



Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2022. Т. 22, вып. 4. С. 434–438

Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism, 2022, vol. 22, iss. 4, pp. 434–438

<https://bonjour.sgu.ru>

<https://doi.org/10.18500/1817-7115-2022-22-4-434-438>, EDN: GPKZZL

Научная статья

УДК 821.161.1.09-3+929[Зощенко+Гоголь]

«Коза» М. М. Зощенко и «Шинель» Н. В. Гоголя: к интертекстуальной связи



Бао Тинтин

Санкт-Петербургский государственный университет, Россия, 199034, г. Санкт-Петербург, Университетская наб., д. 7–9

Бао Тинтин, аспирант кафедры истории русской литературы, btt4896@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0003-4000-5503>

Аннотация. «Коза» М. М. Зощенко и «Шинель» Н. В. Гоголя имеют сильную интертекстуальную связь. Цитируемый образ «маленького человека», сюжетные и мотивные реминисценции, аналогичное своеобразие повествования писателей обнаруживают литературную преемственность. В настоящей статье мы проанализируем интертекстуальность прозы писателей на примере «Шинели» и «Козы». Выясним, как М. М. Зощенко трансформирует гоголевские сюжеты и мотивы, какие смыслообразующие функции выполняют интертексты. Основные результаты сводятся к следующим. Во-первых, Забешкин – человек старой культуры, двойник Башмачкина в современности; ощущение зыбкости и необъятности мира привело его к стремлению найти некие привычные и спокойные знаки-символы; коза в метафизическом смысле стала эмблемой счастья и покоя, кажущаяся Забешкину основой в непрочном мире. Цитируемый образ «маленького человека» – исчезающий след прошлого. Сходство судьбы героев свидетельствует не о сохранности, неизменности прошлого, а о его невозвратности. Интертексты с течением времени становятся мерилем упадка старой культуры. Во-вторых, в «Козе» используются приемы гоголевского гротеска и неопределенности, переменчивость повествования. В начале повести переплетаются сентиментальная и комическая, патетическая и фамильярная, напряженная и объективная интонации. Подобно языку Гоголя, язык Зощенко калейдоскопичен, выстраивается в широком стилевом диапазоне, от канцеляризма, церковных формулировок, газетно-рекламных клише, литературно-книжной речи до разговорного просторечия. Структурное объединение разных стилей языка создает юмористический эффект.

Ключевые слова: интертекстуальный анализ, интертекст, «Коза», «Шинель», М. М. Зощенко, Н. В. Гоголь

Благодарности. Работа выполнена при финансовой поддержке Российского фонда фундаментальных исследований (проект № 11-01-00103).

Для цитирования: Бао Тинтин. «Коза» М. М. Зощенко и «Шинель» Н. В. Гоголя: к интертекстуальной связи // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2022. Т. 22, вып. 4. С. 434–438. <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2022-22-4-434-438>, EDN: GPKZZL

Статья опубликована на условиях лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International (CC-BY 4.0)

Article

“The Goat” by M. Zoshchenko and “The Overcoat” by N. Gogol: To the question of intertextual connections

Bao Tingting

Saint-Petersburg State University, 7–9 Universitetskaya Emb., St. Petersburg 199034, Russia

Bao Tingting, btt4896@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0003-4000-5503>

Abstract. Zoshchenko’s “The Goat” and Gogol’s “The Overcoat” have a strong intertextual connection. The quoted image of the “little man”, the plot, motif reminiscences, similar narrative peculiarities disclose the writers’ literary succession. In this article we will analyze the intertextuality of the writers’ prose on the example of “The Overcoat” and “The Goat”, and consider Zoshchenko’s transformation of Gogol’s plots, motifs; we will figure out what meaningful functions the intertexts are performing. The main results are summarized as follows. Firstly, Zabezhkin is an old-fashioned man, he is Bashmachkin’s double in the modern world. The sense of fluctuation and the immensity of the world led him to the pursuit of seeking familiar and soothing signs, the goat represents metaphysically a symbolic character of peace and happiness, which seemed to Zabezhkin to be the basis in a fragile world. The image of the “little man” quoted by Zoshchenko is a symbol of the disappearing past. The similarity between Zabezhkin and Bashmachkin’s fate demonstrates not the integrity and permanence of the past, but rather its irrevocability. Intertexts in the course of time become a measure of the old culture decline. Secondly, in “The Goat” Gogol’s techniques of grotesque and indeterminacy, changeability of the narration, are used. In the beginning of the novel the sentimental and comic, pathetic and familiar, tense and objective intonations intertwine. Just like Gogol’s language, Zoshchenko’s language is kaleidoscopic, it has a wide style range: from the bureaucratic language, clerical wording, newspaper and advertising clichés, literary speech to uneducated speech. The structural unification of the different language styles creates a humorous effect.

Keywords: intertextual analysis, intertext, “The Goat”, “The Overcoat”, M. Zoshchenko, N. Gogol



Acknowledgements: This work was supported by the Russian Foundation for Basic Research (project No. 11-01-00103).

For citation: Bao Tingting. "The Goat" by M. Zoshchenko and "The Overcoat" by N. Gogol: To the question of intertextual connections. *Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism*, 2022, vol. 22, iss. 4, pp. 434–438 (in Russian). <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2022-22-4-434-438>, EDN: GPKZZL

This is an open access article distributed under the terms of Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC-BY 4.0)

«Было в Михаиле Михайловиче что-то от Гоголя – в характере, в том, что он писал, в судьбе» [1, с. 242].

«Зощенко любил соотносить себя с Гоголем – это было единственное сравнение, на которое он не обижался» [2, с. 5].

16 июля 1923 г. В. В. Зощенко записывала в дневнике: «Как он часто любит это делать, проводил параллель между собой и Гоголем, которым он очень интересуется и с которым находит очень много общего. Как Гоголь, так и он совершенно погружен в свое творчество. Муки Гоголя в поисках сюжета и формы ему совершенно понятны. Сюжеты Гоголя – его сюжеты» [3, с. 69].

Известно, что вся повесть «Коза» написана в гоголевском «ключе», они имеют сильную интертекстуальную связь. К. И. Чуковский назвал Забежкина двойником «гоголевского Акакия Акакиевича» [1, с. 55]. И. Н. Сухих продолжает: «Повесть “Коза” – история бедного чиновника, коллежского регистратора Забежкина – предельно точная вариация, калька гоголевской “Шинели”» [4, с. 17–18].

Ю. Кристева писала: «Любой текст строится как мозаика цитации, любой текст есть продукт впитывания и трансформации какого-нибудь другого текста» [5, с. 429]. Понятно, что в основе интертекстуальности лежат межтекстовые *цитации и трансформации*.

В настоящей статье мы обратимся к интертекстуальному сравнению поэтики писателей на примере «Шинели» и «Козы». Проанализируем, как Зощенко трансформирует гоголевские сюжеты и мотивы.

Интертекстуальность двух произведений воплощается, прежде всего, в использовании Зощенко портрета Башмачкина: «...в одном департаменте служил один чиновник, чиновник нельзя сказать чтобы очень замечательный, низенького роста, несколько рябоват, несколько рыжеват...» [6, с. 141].

Рыжий цвет «начиная с XII века» считался признаком «едва ли не всех пороков» [7, с. 73]. В изобразительном искусстве люди с рыжими волосами обычно были презираемы, так же как еретики, евреи, мусульмане, прокаженные, калеки, попрошайки, бродяги, нищие и прочие изгои [7, с. 74]. Следовательно, рыжие волосы – «признак человека, живущего вне общества либо запятнавшего себя позором» [7, с. 74]. Цвет использован и

в целях добавления комизма: «В римском театре рыжий парик или рыжие крылья, привязанные к маске актера, дают зрителям понять, что перед ними – урод и шут» [7, с. 75]. Комическое и сентиментальное, жалкое и уродливое переплетены в рыжем цвете. Имманентные черты Башмачкина – трагикомические и гротескные – наблюдаются сквозь призму культурного кода цвета.

Бросается в глаза интертекстуальная игра Зощенко с рыжим цветом гоголевского Башмачкина: «Был Забежкин в рваных сапогах и в бабьей кацавейке. Был он не брит, и бороденка у него росла почему-то рыжая. Узнать его было трудно!» [8, с. 243]. Подтекст рыжих волос вносит подобную Башмачкину семантику в образ Забежкина, их судьбы метафорично рифмуются: лишенные социальной идентичности, превращение из тоскующего по счастью человека в «ничто».

Говорящие фамилии Башмачкина и Забежкина символичны и не менее близки. Их суффиксы образуют фонетическое созвучие. Фамилия Башмачкина происходит от «башмака», говорящего о незначительном социальном положении. Фамилия Забежкина намекает на характер и судьбу героя: он «забегает» вперед, слишком торопится «в своих мечтаниях и надеждах» [9, с. 862].

Действие происходит в Петербурге, причем в обоих произведениях городское пространство приобретает более или менее фантастический, гротескный характер.

Работая над «Шинелью», Гоголь развивает тему трагической судьбы «маленького человека» на фоне петербургской городской жизни: «Именно в этом городе было легче найти типичных “маленьких людей”, совсем не связанных с блестящей жизнью и окруженных скромной бытовой обстановкой» [10, с. 36]. Петербург у Гоголя показан как средоточие гротесков, где «высокое и низкое, мнимое и сущее, мертвое и живое переплетаются между собой» [11, с. 209]. В. Ш. Кривонос рассматривает гоголевскую окраину как «нечистое пространство», сферу «действия демонических сил» [12, с. 252]. Так, после бала Башмачкин попадает на пустынную площадь, следуя за таинственной женщиной,двигающейся «как молния». Пространство, где произошло ограбление шинели, фантастично: «Улица бесконечною площадью», площадь «страшною пустынею», «точное море вокруг



него» [6, с. 161]. Таинственная дьявольская сущность Петербурга вскрыта в мотивах преследования и потери.

Фантастический план Петербурга и эти мотивы варьирует Зощенко в «Козе». Преследуя «необычного» прохожего, Забежкин через весь Невский и набережную приходит в деревенское пространство, противоположное городскому. Гоголевский фантастический стиль неявно, но присутствует. Непроизвольное движение героя и появление идиллического мирка несут в себе таинственность. В этой тайне В. Ф. Переверзев видел наследование Зощенко гоголевского приема «переплетение реализма с фантастикой» [13, с. 129].

Желание иметь шинель и козу на первый взгляд носит обыденный характер. П. Е. Бухаркин отметил: «Мечты человека всегда, в конце концов, опираются на повседневное его существование» [14, с. 188]. Однако если более внимательно посмотреть на эти бытовые ситуации, становится ясно, что мечты персонажей заключаются не в приобретении объекта, а в духовном требовании.

В художественном мире Гоголя романтический мотив мечты двусмыслен. Он снижается, комически обыгрывается, погружаясь в обыденность, но наполняется гуманистическим смыслом, связанным с достоинством и социальным протестом, приемы фантастики и гротеска делают возможной игру высокого и низкого. С одной стороны, мечта о новой шинели низкая, она отождествлена со стремлением к вещи и службе. С другой стороны, в мечте обнаруживается высокое романтическое стремление к человечности и принадлежности в городе. Данный второй смысл шинели проявлен после смерти Башмачкина, символизирующей выход из мучительного положения. Обычно в основе концепции натуральной школы лежит борьба с внешней социальной средой, поэтому справедливо утверждение, чаще всего приписываемое Достоевскому: «Все мы вышли из “Шинели” Гоголя».

Но Забежкин вышел из гоголевской «шинели» лишь формально, дух «шинели» представлен уже по-другому.

П. М. Бицилли отметил: в использовании Зощенко гоголевской традиции прослеживается «не простое подражание, а подлинное творческое усвоение» [15, с. 527]. Зощенко не только цитирует литературный образ и мотивы, но и варьирует их, переносит в свою современную действительность.

Мечта Забежкина понимается не обязательно в социальном плане. Забежкин – бывший коллежский регистратор, его чин даже ниже чина Башмачкина. В художественном мире Зо-

щенко сапоги метафоричны – это «знак высокого общественного положения, примета интеллигентности...» [16, с. 331]. Сапоги телеграфиста ассоциируются с его интеллигентностью. Но у Забежкина они лучше и сразу завоевывают восхищение окружающих. По сюжету дальше герой приносит сапоги в обмен на уход телеграфиста. Это уже свидетельствует о его равнодушии к социальному статусу.

Вернемся к нашему начальному вопросу: в чем заключается цель трансформации Зощенко гоголевских мотивов и образа «маленького человека»?

По наблюдению И. Н. Сухих, в фокусе Зощенко «соединяются, накладываются друг на друга два ключевых образа русской классики – “маленький человек” и “лишний человек” (средний интеллигентный тип)» [4, с. 16].

Забежкин – средний интеллигентный тип, соединяющий в себе характеристики «маленького человека» и «лишнего человека». В период смены эпох чувство одиночества, жизненной разрозненности и внутренней неустроенности становится особенно заметным. Неспособность акклиматизироваться в современности приводит героя к поиску опоры, которую он находит в мире идиллии. Для Забежкина строительство идиллического мирка невозможно без обустроенного быта и прочной семьи: «Ежели, скажем, есть коза – женюсь. <...> Покой... Ведь это же ботвинья по праздникам!.. А жена, скажем, дама солидная, порядок обожает, порядком интересуется» [8, с. 236–237].

«Имя Домна ассоциируется с “домом” и с “доменной печью”», коза – с воплощением «сытой и спокойной жизни...» [9, с. 863]. Мотивы порядка и гармонии являются выражениями духовных устремлений героя. Связанная с ним коза – это средство получения гармонии. Мотив мечты должен быть воспринят в метафизической плоскости. Трагедия судьбы «маленького человека» не социальна, а философична.

В обоих произведениях с мотивом мечты тесно связан мотив брака. Старая шинель Башмачкина с иронией названа «капотом». Капот имеет некое отношение к женскому платью. Вечная идея новой шинели в символическом смысле «отождествляется с самой невестой, “подругой жизни”» [17, с. 462].

В эпилоге повести «Коза» Забежкин ушел в женской куртке, что образует сюжетную интертекстуальную связь с «капотом» Башмачкина. Бытовая деталь метафорично намекает на возвращение Забежкина в свою исходную жизненную ситуацию. «Больше Забежкин обедать не приходил» [8, с. 259]. Это вызывает реминисценцию на эпилог «Шинели»: Башмачкин скрылся «совершенно в ночной темноте» [6, с. 174].



Кажется, что Забежкин ушел, как Башмачкин исчезает, растворяется в пространстве. Интертексты в виде сюжетного созвучия связывают судьбы героев разных эпох в смысловые узлы. Так обнаруживается глубокий смысл: прошлое необратимо, опоры для прочной жизни нет.

Литературная близость Зощенко и Гоголя заметна и в своеобразии повествования, стиле языка.

В статье о «Шинели» Б. М. Эйхенбаум рассматривает в качестве доминант сюжетосложения повести такие явления звуковой семантики, как каламбуры, жесты, артикуляции, ритмические нарастания [18, с. 309]. «Техника» Гоголя – *переменчивость своеобразия повествования* – неоднократно отмечалась исследователями: перемена интонации повествования (соединение сентиментальной, комической, пафосной и серьезной интонаций с целью создания гротеска либо комизма [18, с. 319–320]), чередование точек зрения – переход от «носителя – рассказчика к носителю – герою» [19, с. 382]. В основе изложения «Шинели» лежит «неожиданная перемена», в частности «смена тона повествователя» [20, с. 57].

Особенности повествования Гоголя в той или иной мере унаследовал и развил Зощенко. В начале повести «Коза» используются стилистическая гипербола и артикуляционная выразительность. Повтор буквы «к» производит комическое звуковое впечатление: «Без пяти четыре Забежкин сморкался до того громко, что нос у него гудел, как труба иерихонская...» [8, с. 232]. Преувеличенное употребление слова «труба» перекликается с гоголевским мотивом носа и скрытым гротеском, вырастающим из бытовой основы.

Затем темп повествования замедляется, интонация становится сентиментальной, дидактической: «– Ох, Забежкин, Забежкин, нынче сокращение штатов идет, как бы тебе, Забежкин, тово, – под сокращение не попасть... Ну, куда ты торопишься?» [8, с. 232]. В дальнейшей пародийно-романтической сцене начинается *несобственно-прямая речь повествователя и резкий переход точек зрения*. Художественный мир для «Он-повествования» подвижен и проницаем. Повествователь объединяет точки зрения разных персонажей, его наблюдательный пункт перемещается, отражая сознание Забежкина, незнакомки, состоятельного человека поочередно. Неожиданное чередование «внешней и внутренней фокализаций» [21, с. 206] с помощью несобственно-прямой речи сохраняет стилистическую окраску речи персонажей, позволяя читателю проникнуть в их внутренний мир.

Напряженное повествование внезапно прерывается объективным отступлением: «Конечно, все это так, вздор, романтизм, бессмысленное мечтание» [8, с. 233]. Затем снова начинается юмористическое повествование, шутивно-фамильярный разговор с читателем: «Но общественное положение у Забежкина не ахти было какое. Впрочем, даже скверное. <...> Забежкин, даром что коллежский регистратор бывший, а будет никак не больше уклеики или даже колюшки крошечной» [8, с. 233–234].

Сочетание интонаций сентиментальной и комической, патетической и фамильярной – гоголевский стиль гротеска.

В «Козе» детально разработаны «жесты, позы и мизансцены» [22, с. 463], которые есть в «Шинели». В сцене, когда Забежкин переезжает в квартиру, почти никто из персонажей ничего не говорит, действие разворачивается на уровне движений героев: женщина «высунула» голову из окна, ученый агроном «подошел к окну», Домна Павловна «сошла вниз», Забежкин «развязывал» свои вещи. Видя сапоги, все в один голос «вскричали», Домна Павловна «милостиво потерла» руки, агроном «прищурил» глаза и «велел мальчишкам отойти от тележки, чтобы видней было» [8, с. 242]. Перед нами своего рода карнавальная площадь, где собираются зрители. Через их мимику и комические жесты воссозданы элементы карнавала.

Одним из важнейших приемов повествования Гоголя является *неопределенность* [23, с. 92]. Этот же прием использует Зощенко в ключевой момент, когда Забежкин пытается узнать, кто хозяин козы. Неопределенный ответ вводит героя в заблуждение, что это коза Домны Павловны.

Параллели между Гоголем и Зощенко можно увидеть в разнообразии стилей языка. У Гоголя «многие слова, формулы, обороты свободно передвигаются из речей персонажей разного социального положения в стиль повествователя» [24, с. 281]. Язык в «Шинели» от литературно-книжного языка, канцелярской речи до просторечия представляет собой «структурное объединение разных стилистических слоев» [24, с. 286].

Подобно языку Гоголя, язык Зощенко калейдоскопичен, «выстраивается в широком стилевом диапазоне и отличается неожиданностью переходов и резкостью столкновения разных лексических пластов, от высокого стиля до вульгаризмов и просторечия» [4, с. 25].

В «Козе» соседствуют *канцеляризм*: «...Забежкин, но уволен ты по сокращению штатов», «позвольте же войти, уважаемый товарищ...», «сударыня, уважаемая мадам», «я, как сосед ваш



по комнате, и, так сказать, под одним уважаемым крылом Домны Павловны, почел долгом представиться: сосед и бывший коллежский регистратор Петр Забежкин»; *церковные формулировки*: «дай бог ей здоровья», «вот вам крест и икона святая...»; *литературно-книжная речь*: «несколько слов в защиту огородных вредителей», «тут, главное, на чувства рассчитывать нужно. На эстетику, Машка», «чтоб венчанье и певчие»; *газетно-рекламные клише*: «Сдается комната для одинокого. Женскому полу не тревожиться»; *разговорное просторечие*: «девка», «кряду», «баста», «жрать», «плюха», «бабье», «кацавейка» и пр. [8, с. 237–252]. Структурное объединение разных стилей языка создает юмористический эффект.

В заключение отметим, что «Шинель» и «Коза» имеют сильную интертекстуальную связь. Трагикомический образ Забежкина в большей степени представляет собой реминисценцию на образ Башмачкина. Объединение персонажей разных эпох, но с одинаковой трагической судьбой порождает новую семантику: Забежкин – человек старой культуры, двойник Башмачкина в современности. Ощущение зыбкости и необъятности мира привело его к стремлению найти некие привычные и спокойные знаки-символы: коза в метафизическом смысле стала эмблемой счастья и покоя, кажущаяся Забежкину основой в непрочном мире.

Цитируемый образ «маленького человека» – исчезающий след прошлого. Сходство судьбы героев свидетельствует не о сохранности, неизменности прошлого, а его невозвратности. Интертексты с течением времени становятся мерилем упадка старой культуры.

Список литературы

1. Томашевский Ю. В. Вспоминая Михаила Зощенко. Л. : Художественная литература, 1990. 512 с.
2. Жолковский А. К. Михаил Зощенко: поэтика недоверия. М. : Школа «Языки русской культуры», 1999. 392 с.
3. Михаил Зощенко. Материалы к творческой биографии. Кн. 1. / отв. ред.: Н. А. Грознова, В. П. Муромский; Рос. акад. наук. Ин-т рус. лит. (Пушк. Дом). СПб. : Наука, 1997. 238 с.
4. Зощенко М. Собр. соч. : в 7 т. Т. 1. М. : Время, 2008. 848 с.
5. Кристева Ю. Бахтин, слово, диалог и роман // Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму / пер. с фр., сост., вступ. ст. Г. К. Косикова. М. : Прогресс, 2000. С. 427–457.
6. Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. : в 14 т. Т. 3. М. ; Л. : Изд-во АН СССР, 1938. 728 с.
7. Пастуро М. Красный. История цвета. М. : Новое литературное обозрение, 2019. 160 с. (Библиотека журнала «Теория моды»).
8. Зощенко М. Собр. соч. : в 7 т. Т. 3. М. : Время, 2008. 640 с.
9. Синявский А. Д. Мифы Михаила Зощенко // Мих. Зощенко: Pro et contra. СПб. : Изд-во Русской христианской гуманитарной академии, 2015. С. 861–879.
10. Фридман Н. В. Тема «маленького человека» в творчестве Пушкина и Гоголя // А. С. Пушкин и русская литература : сб. науч. тр. / редкол. : Г. Н. Ищук (отв. ред.) [и др.]. Калинин : КГУ, 1983. С. 32–51.
11. Дилакторская О. Г. Художественный мир петербургских повестей Н. В. Гоголя // Гоголь Н. В. Петербургские повести / изд. подгот. О. Г. Дилакторская ; отв. ред. С. А. Фомичев. СПб. : Наука, 1995. С. 207–257. (Литературные памятники).
12. Кривонос В. Ш. Повести Гоголя: пространство смысла. Самара : Изд-во СГПУ, 2006. 442 с.
13. Переверзев В. Ф. На фронтах текущей беллетристики // Печать и революция. 1923. № 4. С. 127–133.
14. Бухаркин П. Е. Мечта в русской традиции // Имя – сюжет – миф : межвуз. сб. / под ред. Н. М. Герасимовой. СПб. : Изд-во СПбГУ, 1996. С. 178–194.
15. Бицлли П. М. Зощенко и Гоголь // Мих. Зощенко: Pro et contra. СПб. : Изд-во Русской христианской гуманитарной академии, 2015. С. 523–532.
16. Сарнов Б. М. Случай Зощенко. Пришествие капитана Лебядкина. М. : Эксмо, 2005. 704 с.
17. Вайскопф М. Я. Сюжет Гоголя. Морфология. Идеология. Контекст. М. : РГГУ, 2002. 686 с.
18. Эйхенбаум Б. М. Как сделана «Шинель» Гоголя // Б. Эйхенбаум. О прозе. Л. : Художественная литература, 1969. С. 306–326.
19. Гуковский Г. А. Реализм Гоголя. М. ; Л. : Гослитиздат, 1959. 532 с.
20. Фангер Д. В чем же, наконец, существо «Шинели» и в чем ее особенность // Гоголь: Материалы и исследования / отв. ред. Ю. В. Манн. М. : Наследие, 1995. С. 50–61. (Библиотека ИМЛИ им. А. М. Горького РАН. Русская классика).
21. Женетт Ж. Фигуры : в 2 т. Т. 2. М. : Изд-во имени Сабашниковых, 1998. 472 с.
22. Бармин А. Г. Пути Зощенко // Мих. Зощенко: Pro et contra. СПб. : Изд-во Русской христианской гуманитарной академии, 2015. С. 460–474.
23. Манн Ю. В. Поэтика Гоголя. Вариации к теме. М. : Coda, 1996. 474 с.
24. Виноградов В. В. Язык Гоголя // Виноградов В. В. Язык и стиль русских писателей. От Карамзина до Гоголя : Избранные труды / отв. ред. Д. С. Лихачев, А. П. Чудаков. М. : Наука, 1990. С. 271–330.

Поступила в редакцию 04.06.2022; одобрена после рецензирования 05.07.2022; принята к публикации 01.09.2022
The article was submitted 04.06.2022; approved after reviewing 05.07.2022; accepted for publication 01.09.2022