деле... Я испугался не... того, что меня прибьют... но нравственной храбрости недостало. Я испугался того, что меня... осмеют... [Гуляя на Невском,] я чувствовал... конвульсивные боли в сердце»;

ср. у Зощенко: «И даже я замер тогда в испуге... Думаю: развернется сейчас этот милый человек и влепит в ухо... Замер, я говорю, в испуге, приготовился понести должное наказание, и вдруг ничего»;

«физическое превосходство» антагониста и акцент на «плечах»: «он взял меня за плечи и молча... переставил... Был этот офицер вершков десяти росту... Я испугался не десяти вершков росту... [П]росто не посторониться, состукнуться с ним, не так, чтоб очень больно, а так, плечо о плечо... Вдруг... я неожиданно решился... и — мы плотно стукнулись плечо о плечо!...»;

ср. у Зощенко: «Идет, представь себе, гражданин по улице. Плечистый такой, здоровый парень»;

«умиленные фантазии» по адресу антагониста: «Я сочинил к нему прекрасное, привлекательное письмо, умоляя его передо мной извиниться... [Е]сли б офицер чуть-чуть понимал „прекрасное и высокое", то непременно прибежал бы ко мне, чтоб броситься мне на шею... И как бы это было хорошо! Мы бы так зажили! так зажили!... [Н]а Невском-то я его и встречал наиболее, там-то я и любовался им... „Ну пусть будет поровну, как обыкновенно бывает, ... когда деликатные люди встречаются, он уступит половину, и ты половину, вы и пройдете, взаимно уважая друг друга... Разумеется, не совсем толкнуть,— думал я, уже заранее добрея от радости..."»;

ср. у Зощенко: «И так мы, знаете, мило идем... Друг другу на ноги не наступаем... И прямо, можно сказать, не трогаем друг друга... душа в душу идем. Сердце радуется... „Славно идет прохожий. Ровно [1]..."... Думаю: развернется сейчас этот милый человек... Идет этот милый гражданин... Так и прошел как миленький... А этот милый человек так, ей-богу, и не обернулся»;

«художественные формы преодоления ситуации»: человек из подполья желает заговорить с антагонистом «языком литературным... о пункте чести», пишет о нем «абличительную повесть», обдумывает письмо к нему с вызовом на дуэль и, наконец, успешно состукнувшись с ним на улице, «торжествовал и пел итальянские арии»;
ср. у Зощенко роль «негрооперетты» как культурного эталона.

Все это говорит в пользу блестяще выявленных К. Попкин интертекстуальных связей ДП, но не обязательно в пользу их общей «антисоветской» — и, шире, «культурно-социологической» — интерпретации. Напротив, акцентированные этими параллелями зощенковские мотивы работают, как я надеюсь показать, на совершенно иной кумулятивный эффект. Эффект этот располагается на самом видном месте, но в силу «культурно-социологической» ориентации зощенковедения проходит незамеченным. Чтобы его констатировать, необходимо отказаться от принятого взгляда на Зощенко как на критического реалиста (a la Гоголь по-белински) и увидеть в нем писателя, сосредоточенного на «вечных» проблемах человеческого существования. Каких именно, подсказывается известным принципом единства поэтического мира автора,— тех же, что и в наиболее серьезных, откровенно экзистенциальных произведениях Зощенко.

В других местах я уже писал о «страхе» и комплексе связанных с ним «душевных» мотивов, специально рассмотренных самим Зощенко в повести «Перед