

Анекдот Золотого и Виртуального века

М. Виरोлайнен
С.-Петербург

7 октября 1835 года Гоголь обратился к Пушкину с просьбой дать ему «какой-нибудь сюжет», какой-нибудь «русский чисто анекдот», потому что у него «рука дрожит», как хочется написать комедию.¹ Этой комедией стал «Ревизор», на примере которого хорошо видно то специфическое значение, которое вкладывали в слово «анекдот» русские литераторы Золотого века.

Несмотря на то, что Гоголь с самого начала, еще не располагая никаким сюжетом, собирался работать именно в комическом, комедийном жанре, он подчеркивал, обращаясь к Пушкину, что анекдот ему годится любой — «смешной или не смешной», все равно.² Важно было, чтобы он был «чисто русский», то есть содержащий в себе нечто очень типичное, и в то же время, как всякий анекдот, он должен был заключать в себе нечто неожиданное, необычное. Сюжет, переданный Пушкиным Гоголю, идеально отвечал этим требованиям. Известно, что Пушкин приберегал его для себя. Среди рукописей поэта имелся листок, на котором было набросано: «*Криспин* приезжает в губернию NB на ярмонку — его принимают за <следует неразборчиво записанное слово>. Губерн<атор> честный дурак — Губ<ер>наторша с ним кокетнич<ает> — Криспин сватается за дочь».³ Первоначальные контуры сюжета «Ревизора» здесь очерчены уже достаточно определенно, хотя за кого должны были принять пушкинского героя, мы теперь уже никогда не узнаем, потому что автограф не сохранился, а П.О.Морозов и Л.Б.Модзалевский, снимавшие с него копию, прочесть это слово не смогли.⁴ Ясно только одно: замысел имел драматическую природу, так как для условного обозначения героя выбрано театральное амплуа: Криспин — это Crispin. Сначала, впрочем, Пушкин обозначил главного героя иначе — он назвал его Свиныным, что явно указывало на какую-то фактическую подоплеку сюжета. И такая подоплека действительно имела. Пушкин в самом деле передал Гоголю «анекдот», а анекдотом тогда называли имеющий сюжетные контуры случай из жизни, реально

случившееся событие или, как говорили тогда, «подлинное происшествие».

Вполне естественно, что исследователи принялись искать то «подлинное происшествие», которое оказалось положенным в основу «Ревизора» — и преуспели в этом настолько, что собранных фактов оказалось даже слишком много.⁵ Эти факты начали противоречить друг другу.

Как выяснилось, Павел Петрович Свињин, имевший в литературных кругах репутацию хвастуна и даже лгуна, однажды, в бытность свою в Бессарабии, «выдавал себя за какого-то петербургского важного чиновника и только, зашедши уж далеко (стал было брать прошения от колодников), был остановлен».⁶ Эту историю и можно было бы считать положенной в основу пушкинского замысла, а затем гоголевского «Ревизора», если бы не нашлись сведения, что подобные же события произошли с самим Пушкиным во время его поездки в Оренбург, предпринятой для сбора материалов о Пугачеве. Г.П. Данилевский рассказывает: «...услужливый знакомый, в одном из городов, куда должен был заехать Пушкин, опередил поэта письмом к градоначальнику, где было сказано: “Пушкин едет к вам за материалами, но вы на это не смотрите; он скрывается, а наверно едет вас ревизовать!” Можно вообразить, какой прием Пушкину сделали вследствие такого письма».⁷ Этот же случай известен и в передаче В.А. Соллогуба, который добавляет, что Пушкин пересказал Гоголю и другую историю, произошедшую в городке Устюжне Новгородской губернии. Здесь какой-то проезжий господин выдавал себя за чиновника министерства и обобрал всех городских жителей.⁸ Сведения об Устюжне косвенно подтверждаются материалами из архива III Отделения за 1829 г., из которых явствует, что местный губернатор был встревожен поведением некоего господина Волкова, проявившего по приезде в Устюжну чрезмерную любознательность: он просил показать ему острог, аптеку при лазарете, ризницу в соборе, а также посетил духовное и городское училища.⁹ Наконец, по сообщению биографа Гоголя В.И. Шенрока (основанному, по-видимому, на воспоминаниях А.С. Данилевского), Гоголь, Данилевский и И.Г. Пашенко разыгрывали сюжет «Ревизора», возвращаясь в Петербург с Украины осенью 1835г.,¹⁰ то есть до того, как возник замысел комедии.

Как только мы начнем сопоставлять сведения мемуаристов, мы обнаружим между ними противоречия, которые заставят нас усом-

ниться в достоверности той или иной истории. Если этот анекдот произошел с самим Пушкиным, почему он ассоциировался для него с именем Свиньина? Если Гоголь сам разыгрывал сюжет комедии, почему он утверждает, что этот сюжет подарен Пушкиным? И так далее. Но важно, что сами мемуаристы в подлинности своих рассказов не сомневаются и обязательно указывают некий достоверный адрес, реальное лицо, с которым случился интересующий нас анекдот.

Установка на подлинность очень важна для сопряжения двух диаметрально противоположных качеств анекдота: рассказывая о том, что резко выбивается из представлений о норме, хороший анекдот в то же время претендует на то, что он фиксирует нечто типовое, типическое. Эту сторону и подчеркивал Гоголь, когда просил дать ему «русский чисто анекдот». И в этом же отношении показателен комментарий Пушкина к одному из анекдотов, записанных в «Table-talk»: «Однажды маленький арап, сопровождавший Петра I в его прогулке, остановился за некоторою нуждой и вдруг закричал в испуге: “Государь! государь! из меня кишка лезет”. Петр подошел к нему и, увидя, в чем дело, сказал: “врешь: это не кишка, а глиста” — и выдернул глисту своими пальцами. Анекдот довольно не чист, — пишет в заключение Пушкин, — но рисует обычаи Петра».¹¹ Большинство собранных Пушкиным анекдотов именно «рисует обычаи», но каждый раз эти обычаи, эти обыкновения необыкновенны. Анекдотическое событие располагается на самой границе невозможного и все же подтверждает свою возможность — через установку на подлинность.

Это качество анекдота пародировал Гоголь в концовке «Носа», когда, рассказав совершенно невозможные, немислимые события, заключил свой рассказ словами: «... подобные происшествия бывают на свете; редко, но бывают».¹² Разоблачительный и разрушительный для анекдота семантический сдвиг, осуществленный в данном случае гоголевской пародией, заключался в том, что на место необыкновенного события было подставлено событие откровенно невозможное, а между тем автор настаивал на его подлинности. Заметим, что подлинность происшествия, переданного в анекдоте, остается почти всякий раз на совести автора — но подает он его как нечто вполне достоверное. В концовке «Носа» Гоголь обнажил иллюзорность этой достоверности и тем самым скомпрометировал жанр, который разрушается, как только подлинность, на которую он претендует, ока-

зывается мнимой, иллюзорной. Ведь сталкивая между собой то, что, казалось бы, должно расходиться на разные полюса: невозможное и возможное, неправдоподобное и действительно бывшее, экстраординарное и типичное — анекдот стремится убедить нас в том, что эти полюса совпадают, и камуфлирует иллюзорность их совпадения тем, что ссылается на подлинность описанного события.

Внутренний механизм анекдота, с которым работали русские литераторы XIX века, может быть обнажен при обращении к пушкинской заметке о Сальери, написанной после создания трагедии и призванной подтвердить сомнительную уже для современников Пушкина версию о том, что Сальери отравил Моцарта. По жанру эта заметка несомненно представляет собой анекдот, поскольку именно в таком качестве ее содержание было рассказано поэтом кн. Гагарину, который, в свою очередь через два дня передал рассказ Пушкина в письме к матери.¹³ Запись в письме Гагарина чрезвычайно близка к пушкинской заметке: «В первое представление “Дон Жуана”, в то время когда весь театр <...> упивался гармонией Моцарта, раздался свист — <...> и знаменитый Сальери вышел из залы — в бешенстве, снедаемый завистью. Сальери умер лет 8 тому назад. Некоторые немецкие журналы говорили, что на одре смерти признался он будто бы в ужасном преступлении — в отравлении великого Моцарта. Завистник, который мог освистать “Дон Жуана”, мог отравить его творца».¹⁴

Как строится этот анекдот? Сначала приводится якобы достоверный факт освистания «Дон Жуана», который, между прочим, документально не подтверждается: Сальери не мог присутствовать на первом представлении этой оперы. Оно состоялось в Праге в то самое время (29 октября 1787 г.), когда Сальери находился в Вене.¹⁵ Тем не менее эпизод имеет психологическую достоверность и преподнесен Пушкиным как подлинный случай. Затем, уже в сослагательной модальности («признался он будто бы»), передается слух об отравлении. Заключительная фраза сопрягает факт и слух по модели «если верно А, то верно и В»: если мог освистать, значит, мог отравить. Видимость логической убедительности создана, но это лишь видимость, которая выдает за доказанное утверждение то, что по сути по-прежнему остается высказанным лишь в сослагательной модальности. Цель анекдота — скрыть эту сослагательность, подав ее как достоверность и подлинность, между тем как в сущности, перед

нами всего лишь игра возможностей: «Мог освистать» — значит, «мог отравить».

Все это, вместе взятое, выглядело бы как чистый волюнтаризм, как игра авторской субъективности, способной построить любую цепочку предположений, получивших видимость утверждений, если бы не одно обстоятельство. Оно связано с убежденностью автора в том, что его генерализирующее утверждение, построенное на более чем сомнительной логической основе, подлинно не в меньшей мере, чем то частное «подлинное происшествие», от которого он отталкивался.

Эта убежденность имела далеко идущие последствия: благодаря ей авторы XIX века могли увидеть в анекдоте зерно образа, способного стать культурно-историческим мифом (как это произошло в «Моцарте и Сальери» и в «Ревизоре»), а иногда даже считали возможным подняться от анекдота к национальной истории. Примером последнего может служить работа с анекдотом М.П.Погодина. Не слишком интересная по своим результатам, эта работа значима по тем перспективам, которые, как кажется, Погодин в связи с нею вынашивал.

В 1827 году Погодин напечатал в *Московском Вестнике* маленькую повестушку; она называлась «Убийца» и имела подзаголовок: «анекдот». Нехитрый сюжет содержал в себе странность психологического рода: добрейший, высоконравственный человек оказался способным на душегубство, да к тому же за компанию с провинившейся женой убил и ни в чем не повинную старуху-тещу (как впоследствии Раскольников — Лизавету). Избранный жанр явно пришелся автору по душе. В следующей части *Московского Вестника* он напечатал еще один «анекдот» — «Возмездие», а в 1832 г., издавая трехтомное собрание своих повестей, включил в него цикл «Психологические явления», куда вошли оба анекдота из *Московского Вестника* и еще несколько подобных историй, каждая из которых содержала некий неожиданный психологический поворот: то преступник оказывался способен к самопожертвованию, то, наоборот, двадцатилетняя верная служба завершалась убийством.

Ценность всех этих анекдотических историй несомненно была связана с установкой на их подлинность. Журнальной публикации «Возмездия» Погодин предпослал предисловие: «Приношу сердечную благодарность А.З.Зи<новьев>у, рассказавшему мне сие происшествие. В предлагаемом описании я удержал почти все слова его. — В истине можно поручиться».¹⁶ А текст «Возмездия» предварялся

сентенцией: «Несмысленные, в слепоте своей не видя сокровенной связи между происшествиями, думают, что и нет ее, и все приписывают случаю», но случай — «только раб вечных законов».¹⁷ От конкретного, частного случая, от анекдота Погодин надеялся перекинуть мост к прямо противоположному полюсу, к установлению того, что он называл «вечными законами».

Творчество Погодина-беллетриста и деятельность Погодина-историка как будто бы не имеют точек пересечения. Между тем именно цикл «Психологические явления» позволяет такую точку нащупать — она связана с несколько наивными историософскими исканиями молодого Погодина. В ту же эпоху, когда писались его повести, в том же *Московском Вестнике* он печатал «Исторические афоризмы», позднее, в 1836 г., изданные, как и повести, отдельной книжкой. Это была претензия на создание философии истории, опорные положения которой восходили к немецким источникам. Человек сугубо рационального склада, Погодин мечтал вывести законы истории, которые позволяли бы вычислять ход исторических событий. Собственно, это был рационализм на грани того высокого безумия, с которым мы встречаемся в исторических построениях Хлебникова или Даниила Андреева. Одержимый идеей найти закон-алгоритм, Погодин утверждал: «Есть один закон, по коему образуется человечество»;¹⁸ «...различные формы складываются, так сказать, между собою во времени и пространстве, и в суммах их, малых и больших, частных и общих, проявляется опять тот же закон <...>. И вот задача Истории: разобрать сии слагаемые, найти их суммы, понять их соответствия, причины, действия, правила, законы, почуять Бога»;¹⁹ «В воздухе всегда одна соразмерность составных частей: на 78 долей азота 22 кислорода. Не бывает ли подобной соразмерности и в нравственном мире?».²⁰

Последний вопрос возвращает нас к «Психологическим явлениям» и к сентенции, предвещающей «Возмездие»: случай — «только раб вечных законов». Рассказывая об анекдотических казусах, о странных, нарушающих норму психологических явлениях, Погодин надеется, что этот материал поможет ему пробиться к вечным законам. И жилка историка, собирателя рукописей и раритетов уже бьется в нем: он хочет накопить как можно больше подобных историй, а потому, печатая сообщенный Зиновьевым анекдот в журнале, обращается к своим читателям со страниц *Московского Вестника*: «...в Русском царстве <...> случается много любопытного и достопримечательного — не благоугодно ли будет особам, знающим что-либо

в таком роде, доставлять известия ко мне, и я буду печатать оные в журнале».²¹

Погодин — фигура весьма удивительная. В его поражающих какой-то топорностью мысли «Исторических афоризмах» оказались предвосхищены идеи философии истории Льва Толстого, построения Хлебникова или Вернадского.²² Точно так же в его нехитрой беллетристике предвосхищены сюжетные повороты, разработанные позднее Гоголем, Пушкиным или Достоевским.²³ Прочитанное обращение к читателям заставляет вспомнить гоголевское предисловие «К читателю от сочинителя», предпосланное изданию «Мертвых душ» в 1846 г. Гоголь писал, что продолжение поэмы может быть написано лишь коллективно — «всей толпой читателей»,²⁴ как сказано о том же в «Выбранных местах». Учитывая, что в «Мертвых душах» дан портрет России, гоголевский призыв следует понять как призыв к самоописанию нации, к созданию нового типа эпоса, к возобновлению коллективного творчества за пределами фольклорной культуры.

Обращение Погодина к читателям, в сущности, было в чем-то сродни этому гоголевскому призыву. И Погодин был, пожалуй, даже более органичен — ведь он предлагал присылать ему анекдоты, то есть делал ставку на жанр, не вполне порвавший со своими фольклорными корнями. Если представить себе эту интенцию реализованной, мы увидим, как из анекдота вырастает национальный эпос, историческое свидетельство, дающее ключ к законам национальной психологии.

Итак, интерес писателей Золотого века к анекдоту тесно связан с особым рода сюжетным потенциалом анекдота, способного содержать зерно культурно-исторического мифа. Движение от анекдота к мифу в исходной своей точке опирается на достоверность, подлинность анекдотического события. Между тем достоверность эта проверке не подлежит и должна быть принята на веру. Но данное обстоятельство неизменно остается в тени, в то время как установка на подлинность всегда так или иначе подчеркнута. Таким образом, все движение от анекдота к мифу, достаточно мощное по своим последствиям, держится просто-напросто на доверии к сказанному, *на доверии к слову*.

И именно это доверие проходит испытание на прочность при обращении к анекдоту русских писателей последнего десятилетия.

Поскольку в связи с XIX веком речь шла об анекдоте, развернутом в сторону национального мифа и национальной истории, то и в связи с современной литературой будет рассмотрен близкий материал. В недавнее время весьма широкое распространение получил жанр «альтернативной истории», и одним из авторов, с которым его связывают, является петербургский писатель Павел Крусанов. «Альтернативная история» — это, попросту говоря, исторические факты, которых никогда не было. Так, в романе Крусанова «Укус ангела» описана Россия XX века, но вместо реальных событий революции, гражданской войны и так далее здесь рассказано о совершенно иных исторических катаклизмах, через которые проходит страна. Можно сказать, что кроме «альтернативной истории» существует и «альтернативный физиологический очерк» — его мы находим в романе Александра Секацкого «Мог и их могущества», где дан новый вариант физиологии современного Петербурга, населенного некими вымышленными могами, которые могут гораздо больше, чем обычный среднестатистический человек, и обыкновения которых описаны автором со всевозможными подробностями. Крусанов тоже — мастер подробностей, создающих несомненную бытовую убедительность происходящего.

Казалось бы, сходный вариант «альтернативной истории» встречается в «Голубом сале» Сорокина, где Гитлер и Сталин продолжают в 50-е годы благополучно здравствовать и даже дружить домами. Но у Сорокина это оборачивается фантазмагорией, а петербургские авторы всерьез озабочены созданием иллюзии достоверности. От любого сюжетного вымысла их тексты отличаются тем, что иллюзия достоверности создается в них вдвойне парадоксальным образом. Во-первых, она создается в той сфере, в которой описываемое является заведомо и очевидно недостоверным: читатель прекрасно знает, что история шла совершенно не так, как ее излагает Крусанов, и точно так же знает, что никаких могов в современном Петербурге нет. Второй парадокс связан с тем, что история, как и городская физиология, является той сферой, в которой ожидаемой является как раз фактическая достоверность. Итак, заведомая недостоверность вторгается именно на то поле, где должна царить достоверность. Но создав таким образом все предпосылки для возникновения чистой фантазмагии, Крусанов и Секацкий ведут повествование так, чтобы иллюзия достоверности тем не менее возникала и, более того, была как можно более убедительной, почти осязаемой.

Подобная установка, анекдотическая по самой своей основе, связана у Крусанова и Секацкого также и с жанровой основой анекдота, понимаемого в том самом смысле, в котором его трактовал Золотой век. Роман Секацкого — это, собственно говоря, собрание анекдотов из жизни могов. Романы Крусанова содержат серию новелл, каждая из которых описывает некое претендующее на подлинность происшествие. В наибольшей мере это относится к роману «Бом-бом». Здесь рассказано, например, о потешной баталии, устроенной в Гатчине Павлом I и унесшей множество человеческих жизней. Баталия описана во всех мыслимых подробностях, хотя на самом деле ничего подобного никогда не было. Такого рода истории, приуроченные то ко временам Батяга, то к эпохе Бориса Годунова, то к первой мировой войне, подаются в романе как родовые предания главного героя. Время от времени он начинает пересказывать их своим знакомым — как байки, начиненные всякого рода фантастическими и анекдотическими деталями, но претендующие на то, что они передают подлинные происшествия. Содержание этих баек переходит затем в авторское повествование и формирует романную повествовательную ткань, которая, таким образом, разрастается из анекдотов.²⁵

Итак, анекдоты эти, как и анекдоты Золотого века, претендуют на передачу подлинного происшествия. Только теперь, совсем как в гоголевском «Носе», за подлинное происшествие выдается то, чего заведомо не могло быть. Можно было бы сказать, что перед нами не более чем перенесенное на почву истории повторение пародийного гоголевского хода, но это — лишь половина дела. Вторая половина заключается в совершении еще одного, следующего, семантического сдвига. Если первый шаг современного автора заключается в преподнесении читателю чего-то заведомо небывалого (то есть того, чего явно не было), то второй его шаг состоит в том, что он уже не шутя, на полном серьезе прикладывает все усилия, чтобы утвердить эту небылицу в правах реального бытового или исторического факта.

Каким бы странным ни выглядел этот виртуальный беспредел, можно было бы сказать, что ничего особенно нового со времен барона Мюнхгаузена тут не придумано, если бы не то обстоятельство, что архетип Мюнхгаузена сочетается у Крусанова и Секацкого с одним прямо противоположным и удивительным качеством, которое можно определить как архетип маркизы фон О. — героини одноименной новеллы Клейста, которая готова была платить жизнью и честью за утверждение заведомой и всем очевидной лжи: забе-

ременев, она утверждала, что ни одному мужчине ни разу не позволила приблизиться к себе. Анекдотическая сама по себе, у Клейста эта ситуация обретает черты последней серьезности в силу той цены, которую готова платить героиня за отстаивание бытовой достоверности невероятного факта.

На петербургской почве в игре с виртуальной историей сделана не менее высокая ставка. С технической стороны она может быть определена как ставка на перформативность слова. Все художественные средства и весь талант автора привлекаются к тому, чтобы воплощенное в слове получало статус, равный действительности. Сергей Курехин, ставший героем последнего романа Крусанова, действие которого разворачивается в 2010 году, утверждает, что «искусство высшего порядка <...> заключается в попытке создания вокруг себя такой реальности, какая тебе угодна».²⁶ И о создании реальности здесь говорится в самом буквальном смысле.

Итак, дело идет всерьез о порождающей силе, о креативности, о перформативности — но почему при этом возникает потребность в обращении к анекдоту, причем к анекдоту, в сущности, уже разоблаченному, спародированному, обнажившему мнимость той достоверности «подлинного происшествия», на которую он опирается? По-видимому, именно эта обнаженность и является привлекательной. Она позволяет предъявить властную силу повествования. Ведь обращаясь к истории, к тому, что уже состоялось в своей бесповоротности, автор бросает вызов действительности, выбрав самые экстремальные условия для поединка и всерьез рассчитывая на победу. Эта серьезность выводит творчество петербургских авторов далеко за пределы интеллектуальной игры, они заново и вполне откровенно претендуют на отвергаемый постмодернизмом властный дискурс. Убрав обязательную для Золотого века опору анекдота на подлинное происшествие, современный автор уже вполне откровенно в качестве единственной своей опоры выдвигает слово, власть которого в классической литературе оставалась закамуфлированной, в культуре постмодернизма — отвергнутой, а теперь заново утверждаемой. Экстремально неблагоприятные условия, специально созданные для утверждения такой власти, нужны для того, чтобы заявить ее в наиболее резкой форме. Классическую модель движения от анекдота к мифу виртуальный век разворачивает от обратного: теперь автор сам, своей творческой волей создает зерна экстраординарного, но его сверхзадачей становится насадить эти зерна в реальности — так,

чтобы творимые в слове мифы становились «подлинными происшествиями» прошлого и настоящего.

Примечания

¹Н.В.Гоголь. *Полное собрание сочинений*. Том 10 (Москва-Ленинград: Издательство Академии Наук СССР, 1940), стр. 375.

²*Там же*.

³Пушкин. *Полное собрание сочинений*. Том 8 (Москва-Ленинград: Издательство Академии Наук СССР, 1938), стр. 431.

⁴П. О. Морозов читал его как «загадочное имя Audass» — П.О.Морозов, «Из заметок о Пушкине. I. Первая мысль “Ревизора”», *Пушкин и его современники*. Вып. 16 (1913), стр. 111.

⁵Наиболее полный свод сведений по этому вопросу представлен в кн.: Н.В. Гоголь. *Полное собрание сочинений и писем в 23 томах*. Том 4 (Москва: Наследие, 2003), стр. 633–640; коммент. И.А.Зайцевой и Ю.В.Манна.

⁶«Осип Максимович Бодянский в его дневнике 1849–1852 гг.», *Русская Старина*, 1889, № 10, стр. 133–134. Запись сделана со слов Гоголя после встречи с ним у Аксаковых 31 октября 1851 г. (в оригинале описка: 31 сентября).

⁷Г.П.Данилевский. *Украинская старина. Материалы для истории украинской литературы и народного образования* (Харьков, 1866), стр. 214.

⁸В.А.Соллогуб, «Из воспоминаний», в его кн.: *Повести. Воспоминания* (Ленинград: Художественная литература, 1988), стр. 552–553.

⁹См.: В.К.Панов, «Еще о прототипе Хлестакова», *Север*, 1970, № 11, стр. 125.

¹⁰См.: В.И.Шенрок. *Материалы для биографии Гоголя*. Том 1 (Москва, 1892), стр. 364.

¹¹Пушкин. *Полное собрание сочинений*. Том 12, стр. 157.

¹²Н.В.Гоголь. *Полное собрание сочинений*. Том 3, стр. 75.

¹³См.: Э.Найдич, «Пушкин и художник Г.Г.Гагарин», *Литературное Наследство*. Том 58 (1952), стр. 272–274.

¹⁴Пушкин. *Полное собрание сочинений*. Том 11, стр. 218.

¹⁵М.П.Алексеев, «Моцарт и Сальери» <комментарий>, в кн.: А.С.Пушкин. *Полное собрание сочинений*. Том 7. *Драматические произведения* (Москва-Ленинград: Academia, 1935), стр. 525.

¹⁶*Московский Вестник*, 1827, часть 6, № 24, стр. 404. А.З.Зиновьев (1801–1884) — реальное лицо, университетский товарищ Погодина, педагог, преподаватель русского и латинского языков в Московском университетском благородном пансионе.

¹⁷*Там же*.

¹⁸М.Погодин. *Исторические афоризмы* (Москва, 1836), стр. 1.

¹⁹*Там же*, стр. 21.

²⁰*Там же*, стр. 71–72.

²¹*Московский Вестник*, 1827, часть 6, № 24, стр. 404.

²²Подробнее об этом см.: М.Н.Виролайнен, «“Сделаем себе имя”»: Миф числа у Михаила Погодина и Велимира Хлебникова», в ее кн.: *Речь и молчание. Сюжеты и мифы русской словесности* (С.-Петербург: Амфора, 2003), стр. 411–436.

²³В одной только «Невесте на ярмарке» Погодина как будто вчера заданы и характер Савельича из «Капитанской дочки», и коллизия сватовства в «Ревизоре», и характер Анны Михайловны Друбецкой из «Войны и мира».

²⁴Н.В.Гоголь. *Полное собрание сочинений*. Том 8, стр. 287.

²⁵Ср. замечание Е.Курганова о том, что «теперешнюю литературную ситуацию характеризует вторжение анекдота в роман» — Е.Курганов. *Анекдот. Символ. Миф. Этюды по теории литературы* (С.-Петербург: Звезда, 2002), стр. 50. Подробное развитие этой мысли — там же, стр. 41–63.

²⁶П.Крусанов. *Американская дырка* (С.-Петербург: Амфора, 2005), стр. 41.

STANFORD SLAVIC STUDIES

Volume 35

Series Editors

Lazar Fleishman
Joseph Frank
Gregory Freidin
Monika Greenleaf
Gabriella Safran
Richard Schupbach

Russian Literature and the West
A Tribute for David M. Bethea

PART I

Edited by
Alexander Dolinin
Lazar Fleishman
Leonid Livak

Stanford, 2008