

## ГОРОДСКОЙ ФОЛЬКЛОР В ПОВЕСТЯХ ГОГОЛЯ

О Гоголе справедливо было сказано, что он «в определенном смысле городской писатель», о чем свидетельствуют и названия таких его прозаических циклов, как «Миргород» или «петербургские» повести; «городскими» являются и его повести, составившие третий том собрания сочинений 1842 г.<sup>1</sup> Одной из важнейших черт гоголевского урбанизма служит изображение писателем молвы как составляющей жизни города<sup>2</sup>, что проявляется в интересе к различным городским *историям*, которые дают пищу для слухов и толков и в обсуждение которых так или иначе втягиваются персонажи повестей и вовлекаются их потенциальные читатели.

Так, в самом начале «Ивана Федоровича Шпоньки и его тетушки» Рудый Панько пускается в объяснение: «С этой историей случилась история: нам рассказывал ее приезжавший из Гадяча Степан Иванович Курочка»<sup>3</sup>. Именно устный рассказ лежит в основе *истории*, утраченный конец которой способен восстановить все тот же гадячский житель: «Впрочем, если кто желает непременно знать, о чем говорится далее в этой повести, то ему сто́ит только нарочно приехать в Гадяч и попросить Степана Ивановича» (I, 284). В «Сорочинской ярмарке» «всё наполнилось слухом» о показавшейся «красной свитке» (I, 123), так что напуганный Черевик пытается допроситься у кума «истории про эту проклятую *свитку*» (I, 125). Правда, требует специального обсуждения вопрос, принадлежат ли рассказываемые в «Вечерах» *истории*, будучи частью хуторского быта, противопоставляемому быту петербургскому («Это у нас *вечерницы!* Они, изволи-те видеть, они похожи на ваши балы; только нельзя сказать, чтобы совсем» – I, 104), к собственно городскому фольклору. Существенно между тем, что особое внимание Гоголя к разного рода *разговорам*, так или иначе

влияющим на организацию повествования, обнаруживается уже в первом цикле повестей.

В «Миргороде» подобные *разговоры* зарождаются и начинают циркулировать непосредственно в пространстве города. В «Вие» пересказываются заполнившие Киев «слухи» о происшествии с дочерью «одного из богатейших сотников», изъявившей желание, «чтобы отходную по ней и молитвы в продолжение трех дней после смерти читал один из киевских семинаристов: Хома Брут» (II, 189). Известие об «участи философа» порождает новые «слухи», которые «дошли до Киева» и, распространившись по городу, побуждают богослова Халяву предаться «целый час раздумью» (II, 218). Отголоском городского слуха выглядит замечание рассказчика в «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем»: «Вы знаете Агафию Федосеевну? та самая, что откусила ухо у заседателя» (II, 223). Далее рассказчик уже прямо ссылается на толки, затронувшие репутацию одного из главных героев: «Иван Никифорович никогда не был женат. Хотя поговаривали, что он женился, но это совершенная ложь. Откуда выходят эти сплетни? так как пронесли было, что Иван Никифорович родился с хвостом назад» (II, 226). Но если в «миргородском» цикле городской фольклор только возникает, то совершенно исключительную роль он начинает играть в «петербургских» повестях.

В «Невском проспекте» описывается общество офицеров, «к которому принадлежал Пирогов» (III, 34). Членов этого общества объединяют как формы общения, так и способ проводить время, предполагающий обращение к определенному типам текстов. Пирогов, например, не только «превосходно декламировал стихи из “Дмитрия Донского” и “Горя от ума”» (офицеры «особенно любят в пиесе хорошие стихи» – III, 35), но и обладал умением «очень приятно рассказать анекдот о том, что пушка сама по себе, а единорог сам по себе» (III, 36). А в «Шинели» повествуется, как по вечерам «все чиновники рассеиваются по маленьким квартиркам своих приятелей».

лей поиграть в штурмовой вист... рассказывая во время сдачи какую-нибудь сплетню, занесшуюся из высшего общества... или даже, когда не о чем говорить, пересказывая вечный анекдот о коменданте, которому пришлось сказать, что подрублен хвост у лошади Фальконетова монумента...» (III, 146).

В приведенных примерах речь идет об устной словесности города, где разные общества составляют, как заметил Гоголь в «Петербургских записках 1836 года», «...совершенно отдельные круги, редко сливающиеся между собою, больше живущие, веселящиеся невидимо для других» (VIII, 180). Петербург, как и всякий русский город XIX в., населяли группы, имевшие «свой жизненный уклад», который был основан «на непосредственном, устном, словесном общении людей между собой», включавшем в себя те или иные формы «устного коллективного творчества»<sup>4</sup>. Своеобразие быту этих групп придавало обладание «...собственным фольклорным репертуаром изречений, “шуток”, анекдотов, “историй” и т.п.»<sup>5</sup>. Вместе с тем, будучи порождением Петербурга и выражая черты сформированного столицей мировосприятия, городской фольклор приобретает здесь учитываемые Гоголем характерные особенности.

Исследователи уже обращали внимание на роль ряда жанров устной словесности в гоголевском «петербургском» цикле, открывавших особые возможности «...говорить о небывалом как о достоверном»<sup>6</sup>. Специфическое использование литературного материала, ставшего неотъемлемой частью быта, также было весьма типично для коллективного общения горожан, так что «...даже трудно провести четкую грань между письменными и устными, фольклорными явлениями городской словесности»<sup>7</sup>. В «Невском проспекте» декламация Пироговым стихов призвана иронически подчеркнуть «разборчивый вкус» офицеров, к обществу которых он принадлежит и которые «считаются учеными и воспитанными людьми» (III, 35). Ср. в «Записках сумасшедшего»: «Потом переписал очень хорошие стишки:

“Душеньки часок не видя, Думал, год уж не видал; Жизнь мою возненавидя, Лъзя ли жить мне, я сказал”. Должно быть, Пушкина сочинение» (III, 197). И *хорошие стихи* из *пиес*, отвечающие вкусам офицеров, которые любят «потолковать об литературе» (III, 35), и приписанные Пушкину (в соответствии с ходячими представлениями о поэте) *хорошие стишки*, магически действующие на самого Поприщина, влюбленного в директорскую дочку, служат у Гоголя важной приметой городского (петербургского) образа жизни.

Рассказываемый Пироговым анекдот (где выведены Екатерина II и генерал, объясняющий ей разницу между пушкой и единорогом<sup>8</sup>), приобщая героя к традиции городского говорения<sup>9</sup>, тоже является такого рода текстом, отвечающим нравам общества, где ценится способность «заставлять смеяться и слушать» (III, 35) тех «хладнокровных девиц», которых «чрезвычайно трудно расшевелить и заставить смеяться» (III, 34). Можно предположить, что Пирогов, ориентируясь на подобных слушательниц, превращает *занимательный* исторический рассказ в *смешную* бытовую историю. Между тем анекдот этот неожиданным образом реализуется в сюжете повести (в ее концовке – порождая типично анекдотическую пуанту<sup>10</sup>), когда выясняется, что офицерское звание Пирогова само по себе, а Пирогов, решивший «преклонить на свою сторону» (III, 42) жену Шиллера и прибывший «как частный приватный человек в сюртучке и без эполетов», сам по себе, почему любвеобильный поручик и был «очень больно высечен» (III, 44) немецкими ремесленниками.

Ю.М. Лотман обратил внимание на роль разговоров о «секуции» в петербургском фольклоре, где анекдоты «о безвинно высеченном чиновнике» служат оборотной стороной апологетических представлений о Петре I, *высекающем* статую России из «дикого камня»: «Тема “секуции” у Гоголя выростала из городского анекдота»<sup>11</sup>. Будучи, как в «Невском проспекте», одним из источников изображаемого или, как в «Шинели», темой раз-

говоров за карточным столом, анекдот подвергается Гоголем обработке, имевшей «совершенно тот же смысл, что и обработка мифов древними поэтами и драматургами, объединявшая их с читателями/зрителями на общей почве культурного предания...»<sup>12</sup>. Городской фольклор и был для Гоголя и его аудитории такой *общей почвой*, а функцией *культурного предания* разделялись различные жанры городского фольклора, не только анекдот, но и, например, сплетня, которую рассказывают в «Шинели» чиновники.

В той же «Шинели» Гоголь, переделывая «канцелярский анекдот»<sup>13</sup> о потерянном ружье, обнажает ориентацию рассказчика с его сказовой манерой «на анекдоты, расхожие в чиновничьей среде, являющиеся достоянием городского фольклора...»<sup>14</sup>. А в повести «Нос» рассказчик пересказывает анекдотические толки о городских происшествиях<sup>15</sup>, пытаясь объяснить быстрое развитие слухов о проделках носа: «Тогда умы всех именно настроены были к чрезвычайному: недавно только что занимали весь город опыты действия магнетизма. Притом история о танцующих стульях в Коношенной улице была еще свежа...» (III, 71). Прибегая к анекдотическим историям, Гоголь использует такое свойство анекдота, как претензия «на действительность рассказываемого случая»<sup>16</sup> и на психологическую достоверность<sup>17</sup>; столь же достоверными и одновременно невероятными должны были выглядеть и изображенные в «Носе» и «Шинели» фантастические события, разрушающие ходячие представления о возможном<sup>18</sup>, а потому куда более фантастические, «...чем то, что могли предложить любая версия или любой слух»<sup>19</sup>.

Каждый из кругов, о которых писал Гоголь в «Петербургских записках 1836 года», был составлен «из множества других маленьких кружков» (VIII, 180), способы общения в которых отличались теми или иными особенностями. Весьма специфические *шутки* характеризуют нравы в департаменте, где переписывает бумаги Акакий Акакиевич: «Молодые чиновники подсмеивались и острились над ним, во сколько хватало канцеляр-

ского остроумия, рассказывали тут же пред ним разные составленные про него истории, про его хозяйку, семидесятилетнюю старуху, говорили, что она бьет его, спрашивали, когда будет их свадьба, сыпали на голову ему бумажки, называя это снегом» (III, 143). *Канцелярское остроумие* порождает соответствующий набор острот и историй, распространение которых ограничено (в случае Башмачкина) пределами *одного* департамента, где даже старая шинель героя «служила тоже предметом насмешек чиновников; от нее отнимали даже благородное имя шинели и называли ее капотом» (III, 147).

Вместе с тем прозвище шинели (как еще один плод *канцелярского остроумия*) имеет, как и касающиеся Башмачкина истории, непосредственное отношение к «чиновничьему» фольклору вообще, показательный образец которого приводит рассказчик: «Говорят, весьма недавно поступила просьба от одного капитана-исправника, не помню какого-то города, в которой он излагает ясно, что гибнут государственные постановления и что священное имя его произносится решительно всуе» (III, 141). Мнение капитана-исправника, будто бы рассердившегося на какое-то *романтическое сочинение*, «где, чрез каждые десять страниц, является капитан-исправник, местами даже совершенно в пьяном виде», выражает настроение «всякого рода департаментов», болезненно реагирующих на явные или кажущиеся насмешки тех, кто к кругу «должностных сословий» (III, 141) не принадлежит. *Просьба*, о которой идет речь, будучи темой городских разговоров, сродни истории, сплетне или анекдоту, циркулирующим в чиновничьей среде, но вышедшим за ее границы и ставшим известными рассказчику. Примечательно, что ссылка на устные тексты (*говорят*) появляется в первом же абзаце повести, где развитие сюжета как раз благодаря говорению «...неожиданно принимает фантастическое окончание» (III, 169).

Быту чиновников, как показывает Гоголь, присущи не только особые формы коллективного творчества, но и правила ритуально-обрядового поведения; уклониться от следования этим правилам не может даже Башмачкин, который никогда «не предавался никакому развлечению» и не был «на каком-нибудь вечере» (III, 146). Однако, когда в департаменте «стали говорить, что нужно вспрыснуть новую шинель, и что по крайней мере он должен задать им всем вечер», то Башмачкин хоть и отговаривался, но вынужден был принять приглашение «на чай» (III, 157), оказавшееся для него роковым. В доме помощника столоначальника, где собрались чиновники, его поразила «беглый, со всех сторон подымавшийся разговор» (III, 159), сменившийся игрой в вист. Ср. в «Коляске»: «Играющие в вист были довольно молчаливы, но неигравшие, сидевшие на диванах в стороне, вели свой разговор» (III, 184). Именно *разговоры* и являются наиболее типичной формой коллективного общения чиновников, что представителей других городских кругов, сводясь чаще всего к обсуждению различных слухов, толков и сплетен<sup>20</sup>.

Чартков, сделавшись «модным живописцем во всех отношениях» и став «ездить на обеды», не просто усваивает манеру поведения светского человека и навыки салонного красноречия, но откровенно сплетничает, «...что художники одеваются как сапожники, не умеют прилично вести себя, не соблюдают высшего тона и лишены всякой образованности» (III, 107). Рассказывая о своих картинах, он заставляет посетителей дивиться «силе и бойкости его кисти», побуждая распространять «такие слухи», какие ему «было лестно слушать о себе» (III, 108). Но еще ранее, когда ему только захотелось «показать себя свету», он, чтобы распустить выгодные для себя слухи, «отправился к одному издателю ходячей газеты» (III, 98), в которой было дано затем описание его *необыкновенных талантов*. Правда, «некоторые, знавшие Чарткова прежде», говорили о странном угасании и исчезновении в нем таланта, однако именно «этих толков не слышал упо-

енный художник», именуемый «в газетах и журналах» как «почтенный» и «заслуженный» (III, 109).

В «газетной экспедиции», куда спешит обратиться Ковалев, чтобы дать объявление о сбежавшем носе, чиновник отказывается поместить требуемую публикацию: «Газета может потерять репутацию. Если всякий начнет писать, что у него сбежал нос, то... И так уже говорят, что печатается много несообразностей и ложных слухов» (III, 61). Подобного рода *несообразности* снимают сомнения Поприщина, удивившегося было, что собаки говорят «по-человечески»: «Говорят, в Англии выплыла рыба, которая сказала два слова на таком странном языке, что ученые уже три года стараются определить и еще до сих пор ничего не открыли. Я читал также в газетах о двух коровах, которые пришли в лавку и спросили себе фунт чаю» (III, 195). Было отмечено, «что слух, почерпнутый из газеты, в сущности, гораздо “фантастичнее” изустного»<sup>21</sup>; правда, Поприщину они кажутся в равной степени убедительными. Главное, что публикуемые в газетах сообщения тоже включаются в сферу говорения и становятся текстами устной словесности, описывающими реальность, в которой существует герой, начавший «иногда слышать и видеть такие вещи, которых никто еще не видывал и не слыхивал» (III, 195).

Готовность поверить в то, о чем говорят, служит у Гоголя условием бытования в городе устных историй о фактах и событиях, вероятность которых может показаться сомнительной<sup>22</sup>. Чартков, например, на собственном опыте убеждается в достоверности не раз слышанных им рассказов «...о том, как иногда у лубочных продавцов были отыскиваемы в сору картины великих мастеров» (III, 81). А Ковалев предполагает, что «испортить» его могли магические действия «каких-нибудь колдовок-баб», будто бы нанятых «из мщения» (III, 65) штаб-офицершей Подточиной, на дочери которой он отказался жениться; о колдовских способностях таких *баб* он наверняка не раз слышал. Очевидное легкоеверие гоголевских персонажей



подогревается любопытством, пробуждаемым рассказами о непостижимых феноменах; именно любопытством объясняется влияние на обитателей Петербурга слухов о бегстве носа. Когда эти слухи «распространились по всей столице и, как водится, не без особенных прибавлений», так что «скоро начали говорить, будто нос коллежского асессора Ковалева ровно в 3 часа прогуливается по Невскому проспекту», то любопытных действительно «стекалось каждый день множество» (III, 71). Поскольку же услышанное не подтверждалось фактами, то у тех, кто поверил в правдоподобность *необыкновенного происшествия*, распускаемые слухи вызвали лишь досаду и негодование, почему их и стали считать «глупыми и неправдоподобными», что не препятствует, однако, распространению новых слухов, будто «не на Невском проспекте, а в Таврическом саду прогуливается нос майора Ковалева...» (III, 72).

В мире, изображенном Гоголем, восприятие городского говорения непосредственно связано с отношением к интерпретатору какого-либо фантазмагорического события, ставшего поводом для разговоров или темой таковых. В том же «Носе» рассказчик, учитывая это обстоятельство, готов согласиться «по соображении всего», что в изложенной им истории «есть много неправдоподобного», хотя и оговаривается, что «где ж не бывает несообразностей»: «Кто что ни говори, а подобные происшествия бывают на свете; редко, но бывают» (III, 75). Констатируя вероятность *происшествий*, кажущихся неправдоподобными, рассказчик истолковывает описанные им *несообразности* так, что и слухи о приключениях носа представляются вполне достоверными.

Во второй части «Портрета» художник Б., обращаясь к собравшимся на аукционе и стремясь предупредить возможное недоверие к его словам о произведении, привлечшем всеобщее внимание, предлагает «выслушать небольшую историю» (III, 119). Встреча с демоническим ростовщиком, который запечатлен на портрете, написанным его отцом, осознается рассказ-

чиком как случай, связанный с потрясениями, выпавшими на долю отца, и потому значимый для семейной памяти<sup>23</sup>. Портрет воспринимается им как своего рода семейная реликвия, приобретающая роковое значение<sup>24</sup>; отсюда необходимость выполнить отцовский завет и уничтожить портрет. Во второй редакции повести сын религиозного живописца из офицера, кем он был в редакции «Арабесок», превращен в художника; профессия делает его носителем семейной традиции, которая и определяет его статус рассказчика, рисующего не просто сакрализованный образ старшего родственника, что соответствует жанровой установке такого рода мемората<sup>25</sup>, но образ своего духовного наставника, раскрывающего истинный смысл случившегося с ним *происшествия* и существо того *странного образа*, с которого он «написал изображение» (III, 136).

Все, что связано так или иначе с демоническим ростовщиком, которого имеет в виду религиозный живописец, погружено в рассказанной истории в сферу городского говорения: «Молва по обыкновению разнесла, что железные сундуки его полны без счету денег, драгоценностей, бриллиантов и всяких залогов... Он давал деньги в долг, распределяя, казалось, весьма выгодно сроки платежей. Но какими-то арифметическими выкладками заставлял их восходить до непомерных процентов. Так, по крайней мере, говорила молва. Но что страннее всего и что не могло не поразить многих – это была странная судьба всех тех, которые получали от него деньги: все они оканчивали жизнь несчастным образом. Было ли это просто людское мнение, нелепые суеверные толки, или с умыслом распушенные слухи – это осталось неизвестно. Но несколько примеров, случившихся в непродолжительное время пред глазами всех, были живы и разительны» (III, 122). Впрочем, примеры эти, будь то история молодого вельможи, пророчившего «в себе мецената», но ставшего «гонителем, преследователем развивающегося ума и таланта» (III, 122), или князя Р., о котором «...поговаривали стороною, что он вошел в какие-то условия с непости-

жимым ростовщиком и сделал у него заем» (III, 124), на самом деле лишены строгой достоверности, но порождают зато, наряду с множеством других примеров, «случившихся в низших классах», много «всяких нелепых толков», не отменяющих, однако, общего эмоционального впечатления «о присутствии нечистой силы в этом человеке» (III, 125).

Если магическое влияние молвы основано на вере в сверхъестественное, рассказы о котором наводят на слушателей «род какого-то невольного ужаса» (III, 125), то исповедальное признание отца художника, окруженного ореолом сакральности, предлагает такую интерпретацию всех этих *мнений, толков и примеров*, в которой усомниться просто невозможно: «Это было точно какое-то дьявольское явление» (III, 136).

Иная ситуация возникает в «Шинели», где интерпретация рассказчиком фантастических событий, показанных сквозь призму невероятных слухов, призвана убедить как раз в проблематичности всего происходящего в эпилоге повести<sup>26</sup>. Ю.М. Лотманом была показана роль «страшных историй» в устной словесности Петербурга, составным элементом которых непременно оказывается появление призраков и мертвецов<sup>27</sup>. Знаменательно, что гоголевский рассказчик, описывая неожиданную встречу значительного лица с призраком Акакия Акакиевича, имитирует своим рассказом именно «страшную историю»: «Лицо чиновника было бледно, как снег, и глядело совершенным мертвецом. Но ужас значительного лица превзошел все границы, когда он увидел, что рот мертвеца покривился и, пахнувши на него страшно могилою, произнес такие речи...» (III, 172).

На вере в способность покойников двигаться и говорить основаны фабульные схемы рассказов о мертвецах, влияние которых обнаруживается в петербургском фольклоре, а также быличек, то есть жанров, активно участвовавших, наряду со слухами и толками, в формировании городской молвы<sup>28</sup>. Подобную веру как раз и фиксирует рассказчик, передающий и комментирующий слухи о мертвеце «в виде чиновника, ищущего какой-то

утащенной шинели и под видом стащенной шинели сдирающий со всех плеч, не разбирая чина и звания, всякие шинели...» (III, 169).

Гоголевский мертвец, наделенный вредоносными функциями, выступает подлинным творением молвы, героем «страшной» и одновременно анекдотической истории, поскольку фантастичность у Гоголя (и не в одном лишь окончании «Шинели») имеет прямое отношение не только к «страшным историям», но и к анекдоту-небылице<sup>29</sup>. Как небылицу, например, воспринимает приключившуюся с Ковалевым историю чиновник «газетной экспедиции» и после того, когда он удостоверился в пропаже носа: «Мне, право, очень прискорбно, что с вами случился такой анекдот. Не угодно ли вам понюхать табачку?...» (III, 62). Ковалев реагирует на это предложение как на неуместную шутку: «...разве вы не видите, что у меня именно нет того, чем бы я мог понюхать?» (III, 63). Ср., как рассказчик в «Шинели» передает показания очевидцев, призванные убедить в достоверности фантастических слухов: «Один из департаментских чиновников видел своими глазами мертвеца и узнал в нем тотчас Акакия Акакиевича; но это внушило ему однако же такой страх, что он бросился бежать со всех ног и оттого не мог хорошенько рассмотреть...» (III, 169–170). Пока будочники, державшие мертвеца, протирали глаза, которые тот забрызгал им, сильно чихнув, «...мертвеца и след пропал, так что они не знали даже, были ли он точно в их руках» (III, 170). Так и чиновник «газетной экспедиции» словно не знает, точно ли он видел вместо носа «до невероятности ровное место» (III, 62), хотя, казалось бы, рассматривал его *своими глазами*.

Перенос происходящего в сферу молвы, этой особого рода вероятной реальности, проблематизирует версии свидетелей, будто бы видевших, подобно коломенскому будочнику, мертвеца «собственными глазами» (III, 173). Ср. сетования рассказчика в той части повествования, которую он называет «бедной историей»: «И Петербург остался без Акакия Акакиевича, как будто бы в нем его и никогда не было» (III, 169). Исчезнув навсегда,

герой фантастическим образом возвращается в «фантастическом окончании» в покинутый им Петербург, чтобы «несколько дней прожить шумно после своей смерти» (III, 169). Действие в эпилоге «Шинели» соответствует правилам говорения, вновь и вновь продуцирующего слухи и толки, так что даже после того, как «совершенно прекратилось появление чиновника-мертвеца», «многие деятельные и заботливые люди никак не хотели успокоиться и поговаривали, что в дальних частях города все еще показывался чиновник-мертвец» (III, 173).

Говорение не просто имеет своим предметом возможное и вероятное, но *творит* собственную реальность, где события, кажущиеся невероятными, воспринимаются как возможные. Эта вновь созданная реальность стремится заместить реальность существующую, которая трансформируется и преобразуется по законам жанров городского фольклора. Так, Башмачкин предстает после смерти в качестве персонажа чужих устных текстов; если чиновник-мертвец воплощается в образе героя молвы, то молва, воплотившись в текст «фантастического окончания», из возможной реальности превращается в реальность осуществленную.

В. Набоков писал о том, что «проза Гоголя по меньшей мере четырехмерна»<sup>30</sup>. Обращение Гоголя к городскому фольклору и претворение в его прозе принципов фольклорного говорения как раз и позволило придать произведениям писателя свойство *четырёхмерности*, требующее от читателя веры, что поистине «...все “может быть”»<sup>31</sup>.

---

<sup>1</sup> Манн Ю.В. Поэтика Гоголя. Вариации к теме. М., 1996. С. 391. Если «петербургские» повести, в отличие от «Миргорода», *авторского* цикла, являются циклом *читательским*, то повести, объединенные Гоголем в третьем томе его собрания сочинений, фактически складываются в особый – действительно *городской* – цикл (его открывает «Невский проспект», а завершает «Рим») и могут быть названы *вторичным* авторским циклом. Теоретически разработанную классификацию циклов см. в кн.: Дарвин М.Н. Проблема цикла в изучении лирики. Кемерово, 1983. С. 19–21.

---

<sup>2</sup> См.: Белоусов А.Ф. Изображение городской молвы в творчестве Гоголя // Наследие Н.В. Гоголя и современность. Ч. 2. Нежин, 1988. С. 3.

<sup>3</sup> Гоголь Н.В. Полн. собр. соч.: В 14 т. Т. I. [М.; Л.], 1940. С. 283. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием тома римскими и страниц арабскими цифрами.

<sup>4</sup> Белоусов А.Ф. Городской фольклор: Лекция для студентов-заочников. Таллин, 1987. С. 4.

<sup>5</sup> Там же.

<sup>6</sup> Маркович В.М. Петербургские повести Н.В. Гоголя. Л., 1989. С. 42.

<sup>7</sup> Белоусов А.Ф. Городской фольклор. С. 22.

<sup>8</sup> См.: Русский литературный анекдот конца XVIII – начала XIX века. Л., 1990. С. 38 (с указанием источника анекдота – «Старой записной книжки» П.А. Вяземского). Ср. комментарий В.А. Воропаева и И.А. Виноградова: Гоголь Н.В. Собр. соч.: В 9 т. Т. 3–4. М., 1994. С. 484–485.

<sup>9</sup> «Основное место в устной словесности города занимает говорение» (Белоусов А.Ф. Городской фольклор. С. 19).

<sup>10</sup> См. о законе пуанты в анекдоте: Курганов Е. Анекдот как жанр. СПб., 1997. С. 30–31.

<sup>11</sup> Лотман Ю.М. Символика Петербурга и проблемы семиотики города // Лотман Ю.М. Избранные статьи: В 3 т. Т. II. Таллинн, 1992. С. 19.

<sup>12</sup> [Белоусов А.Ф.] От составителя // Жанры словесного текста: Анекдот. Таллинн, 1989. С. 7.

<sup>13</sup> Анненков П.В. Литературные воспоминания. М., 1983. С. 64.

<sup>14</sup> Дилакторская О.Г. Фантастическое в «Петербургских повестях» Н.В. Гоголя. Владивосток, 1986. С. 160.

<sup>15</sup> См.: Там же. С. 86–88.

<sup>16</sup> Курганов Е. Указ. соч. С. 10.

<sup>17</sup> Курганов Е. Похвальное слово анекдоту. СПб., 2001. С. 98–99.

<sup>18</sup> Ср.: «...главное для анекдота – разрушение всевозможных клише и ходячих представлений» (Белоусов А.Ф. Современный анекдот // Современный городской фольклор. М., 2003. С. 586).

<sup>19</sup> Манн Ю.В. Указ. соч. С. 87.

<sup>20</sup> См.: Белоусов А.Ф. Городской фольклор. С. 19.

<sup>21</sup> Маркович В.М. Указ. соч. С. 38.

<sup>22</sup> См.: Веселова И.С. О степенях достоверности устного рассказа // Фольклор, пост-фольклор, быт, литература. Сб. ст. к 60-летию А.Ф. Белоусова. СПб., 2006. С. 57.

<sup>23</sup> Ср.: Разумова И.А. Семейный фольклор // Современный городской фольклор. М., 2003. С. 578–579.

<sup>24</sup> Ср.: Там же. С. 578. «Практически любая вещь может выступать в этой роли при условии ее особой связи с историей семьи и кем-либо из предков персонально» (Разумова И.А. Потаенное знание современной русской семьи. Быт, фольклор, история. М., 2001. С. 163).

<sup>25</sup> Ср. тенденцию «к сакрализации старших родственников в семье», типологической параллелью к которой служит «ситуация в архаических культурах» (Разумова И.А. Семейный фольклор. С. 577).

<sup>26</sup> См. о проблематичности «фантастического окончания» «Шинели»: Манн Ю.В. Указ. соч. С. 460.

<sup>27</sup> См.: Лотман Ю.М. Символика Петербурга и проблема семиотики города // Лотман Ю.М. Избранные статьи: В 3 т. Т. II. Таллинн, 1992. С. 14–16.

<sup>28</sup> См.: Белоусов А.Ф. Городской фольклор. С. 21.

---

<sup>29</sup> См.: *Курганов Е.* Анекдот как жанр. С. 10–12.

<sup>30</sup> *Набоков В.* Николай Гоголь / Пер. с англ. // *Новый мир.* 1987. № 4. С. 224.

<sup>31</sup> *Лотман Ю.М.* О «реализме» Гоголя // *Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение.* Вып. II. Тарту, 1996. С. 12. (Новая серия).