

**Капустин Н. В.**

А. П. Чехов  
о (в) гоголевской  
«Коляске»



Гоголевская «Коляска» несколько раз упоминается в эпистолярии Чехова, однако наиболее значимым в этом ряду является фрагмент из письма к А. С. Суворину (начало мая 1889 года):

<...> как непосредственен, как силен Гоголь и какой он художник! Одна его «Коляска» стоит двести тысяч рублей. Сплошной восторг и больше ничего<sup>1</sup>.

Слово восторг, кажется, вполне характеризует чеховское отношение. Однако, как заметил ещё З. С. Паперный, «Коляска» не только восхищала Чехова, но и многое предвосхищала в его творчестве [Паперный, 1995: 69]. «Восхищение» и «предвосхищение», конечно, было бы неверно ставить в жёсткую причинную связь друг с другом, хотя определённые основания для этого есть: писатели нередко высоко оценивают то, что близко их собственному художественному видению. И всё-таки, избегая ненужной предположительности, предпочтительнее ограничиться именно творческими переключками, не задаваясь целью ими и только ими объяснить высоту чеховской оценки.

Ряд параллелей между «Коляской» и чеховским творчеством лежит на поверхности. Это провинциальное пространство изображаемого, юмор, анекдотизм, с которым связано отмеченное З. С. Паперным сходство сюжетного строения, – «принцип неосуществляющегося сюжета с неожиданным финалом» [Паперный, 1995: 68], сближающий «Коляску» как с комическими, так и с драматическими произведениями Чехова («Свадьба», «Иванов», «Три сестры»). Не часто, но тем не менее встречается у Чехова и сюжетная ситуация *военные на постое* («Поцелуй», «Три сестры») [Печерская, 2002: 108–112], исходная

<sup>1</sup> Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. М., 1974–1983. Письма. Т. 3. С. 202. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием римской цифрой тома, арабской – страницы в скобках после цитаты.

и для сюжетного построения Гоголя. Близкой оказывается и *конфузная ситуация*, которую В. Маканин считал открытием Гоголя и обнаруживал в ряде рассказов Чехова<sup>1</sup>. Однако наряду с этими соответствиями есть и другие, ещё не замеченные.

Первое из них касается статуса персонажей, не принимающих участия в развитии действия, – тех, кого обычно называют фоновыми. В отличие от развёрнутых авторских описаний подобной группы героев в «Мертвых душах» упоминания о них в «Коляске» предельно лаконичны (это именно упоминания). Однако выстроены они так, что, всего лишь упоминаясь, персонажи этого плана входят в повествование со своими странностями, загадками, превратностями судьбы, своим характером и поведением.

Самое краткое упоминание касается вынужденного аскетизма генеральского повара, приготовленный которым «чрезвычайный» обед доказывал, что «повар ещё со вчерашнего дня не брал в рот горячего...» [III: 180]. Эта характеристика, сопровождаемая мотивом изменения сложившегося образа жизни, соотносится с фрагментом о помещиках, привычный строй жизни которых нарушен появлением кавалерийского полка:

Окружные помещики, о существовании которых никто бы до того времени не догадался, начали приезжать почаще в уездный городок, чтобы видеться с господами офицерами, а иногда поиграть в банчик, который чрезвычайно темно грезился в голове их, захлопотанной посевами, жениными поручениями и зайцами [III: 179].

В свёрнутом виде иронически представлена целая история преодоления безвестности и реального воплощения «грёзы».

Другое смысловое пространство задаётся упоминанием также никак не участвующего в развитии действия «судьи, жившего в одном доме с какою-то диаконницею...» [III: 179]. На первый план выходит семантика загадочности и странности союза судьи и дьяконницы, а при другом их упоминании – комически окрашенный мотив превратности судьбы:

Весь рынок был забран совершенно для обеда (речь об обеде у генерала. – Н.К.), так что судья с своею диаконницею должен был есть одни только лепёшки из гречневой муки да крахмальныи кисель [III: 179].

Но, пожалуй, наиболее интересным из фоновых персонажей «Коляски» является городничий, короткие упоминания о котором, по сути, охватывают всю его жизнь, представляя собой её краткий конспект, вполне способный стать сюжетом самостоятельного произведения.

Основные звенья истории городничего выстраиваются через противопоставление прошлого и настоящего.

Прошлое отмечено энергетикой: выясняется, что в заботе о внешнем состоянии («для лучшего вида») вверенного ему пространства он приказал вырубить садики. Другое достижение «времен его молодости» – «модный дощатый забор, выкрашенный серою краскою под цвет грязи» [III: 179], «воздвигнутый» им «на образец другим строениям». Время молодости – пора, когда городничий «не имел ещё обыкновения спать тотчас после обеда и пить на ночь какой-то декокт, заправленный сухим крыжовником» [III: 178], – противопоставит настоящему,

<sup>1</sup> См.: Маканин В. Лаз. Повести и рассказы. М., 1998. С. 118 и др.

семантическая доминанта которого – сон. Мотив сна усилен ещё одним упоминанием городничего:

Офицеры оживили общество, которое до того времени состояло только из судьи <...> и городничего, рассудительного человека, но спавшего решительно весь день: от обеда до вечера и от вечера до обеда [III: 179].

Противопоставления настоящего и прошлого по принципу «минус/плюс» в данном случае нет, поскольку авторская ирония распространяется и на настоящее, и на прошлое («преобразовательные» проекты молодого городничего говорят сами за себя). Однако комическая окрашенность образа не безусловна. Какой «декокт» – алкоголь или лекарство – пьёт на ночь городничий, остаётся неясным. Возможно, речь идёт именно о лекарстве, принимать которое его в конце концов вынудили какие-то неразрешимые жизненные проблемы. Вполне серьёзна и основная мотивировка случившейся с ним перемены – это движение времени, увя, изменяющего человека (такова, кстати, одна из тем чеховского «Ионыча»).

Итак, статус не принимающих какого-либо участия в развитии действия, только лишь упоминаемых персонажей оказывается в «Коляске», несомненно, высоким, а при более широком взгляде на творчество Гоголя выясняется, что поэтика «точечных» упоминаний – вообще характерная черта его художественного мышления [Кацадзе, 2012].

Есть все основания сказать, что, читая «Коляску», Чехов не прошёл мимо гоголевских «персонажей-упоминаний», узнавая то, что было свойственно и ему самому, о чём, в частности, свидетельствуют специальные исследования, написанные на материале его драматургии [Виноградова, 2012]. Но и в повествовательном творчестве Чехова немало внефабульных персонажей, в том числе таких, которые, как и в «Коляске», не оказывая какого-либо влияния на развитие действия, входят в произведение со своим характером, типом поведения, судьбой. Таковы, к примеру, дьячок, съевший всю икру на поминках у фабриканта Костюкова («В овраге»), или Мавра («Человек в футляре»), которая «во всю жизнь нигде не была дальше своего родного села, никогда не видела ни города, ни железной дороги, а в последние десять лет всё сидела за печью и только по ночам выходила на улицу» (X: 42). В этом же ряду и набожный повар Никанор, всеми называемый «мурлом», но в которого влюблена красивая горничная Алехина Пелагея («О любви»). Близость Гоголя и Чехова в этих случаях ещё и в том, что ими даётся не нравоописательный (в духе «натуральной школы»), но экзистенциальный угол зрения.

Другое свойство, мимо чего никак не мог пройти Чехов, читая «Коляску», – это многочисленные повторы, на чём в значительной мере основывается её характерология и композиционный строй. В чужом, безусловно, узнавалось своё, поскольку роль повторов разного типа в чеховском творчестве настолько велика, что, по словам Э. А. Полоцкой, без них его рассказ, «кажется, не был бы "чеховским"» [Полоцкая, 2001: 424]. Без повторяемости трудно представима и его драматургия. Замечено, в частности, что уже в первой юношеской пьесе «Безотцовщина» (другие именованья «Платонов», «Пьеса без названия») только на протяжении первого действия герои тринадцать раз обмениваются фразами о самочувствии. Иначе говоря, повтор как характерная черта поэтики формируется уже у раннего Чехова, о чём свидетельствуют и рассказы, в кото-

рых на первых порах особую роль играли повторы комического плана (позднее первостепенными станут психологическая и символично-иносказательная функции повтора) [Капустин, 2011: 282–285].

Столь значительная роль повторов в творчестве Чехова объясняется не только тем, что он прекрасно чувствовал эстетический потенциал повторяемости, но и свойствами чеховского мировоззрения, в частности повышенным вниманием к библейской книге Экклесиаста с его известной формулой: «Что было, то и будет; что делалось, то и будет делаться, и нет ничего нового под солнцем» (Еккл., 1:9). Таким образом, не обратить внимания на многочисленные повторы в «Коляске» Чехов просто не мог.

Естественно, он не мог не заметить повторяющийся на протяжении всего гоголевского повествования комический мотив «усов», его метонимическую природу (знакомое по «Невскому проспекту» замещение человека деталью его внешности) и в то же время его «мужскую» (кавалерийскую) семантику, вызывающую лёгкие эротические намёки. Конечно, не могла пройти мимо внимания Чехова и трубка – другой постоянный признак маскулинного начала в «Коляске», а также повторяющийся образ гнедой кобылы. Пристрастие к этой масти объединяет генерала (владельца кобылы Аграфены Ивановны) с имеющим одиннадцать душ крестьян помещиком и офицерами, в данном случае из понятных побуждений подыгрывающих генералу в его склонности к гнедой масти. Обращают на себя внимание и синонимичные сцены, воссоздающие строгую субординацию в поведении офицеров, оказавшихся в одной компании с генералом, а также подчёркивающее высокий генеральский ранг, ставящее на место его собеседников местоимение «что?», повторяемое им в диалогах с младшими офицерами.

Разумеется, Чехов обратил внимание и на то, что изменения в жизни городка Б., о которых пишет автор в самом начале («Городок Б. очень повеселел, когда начал в нём стоять \*\*\* кавалерийский полк» [III: 177]), в значительной мере – мнимые, поскольку военные сами привносят элементы статики, однообразия и движения по кругу. В. Ш. Кривонос заметил, что и после появления кавалерийского полка «время в городе Б. по-прежнему сохраняет качества бессобытийности, а все перемены сводятся к повторению других картин городской жизни...», «символом движения по кругу оказываются *полковые дрожки* («сегодня катался в них майор, завтра они появлялись в поручиковой конюшне, а через неделю, смотри, опять майорский денщик подмазывал их салом»)» [Кривонос, 1998: 11]. Это хронотоп провинциального городка, где, говоря словами М. М. Бахтина, нет событий и где господствует циклическое бытовое время [Бахтин, 1975: 396].

Ощущение циклической замкнутости было в высшей степени свойственно Чехову и распространялось им не только на пространство провинциального города. Ещё В. Я. Лакшин, имея в виду рассказы Чехова 1880-х – 1890-х годов («Поцелуй», «Красавицы», «Припадок», «Володя большой и Володя маленький» и др.), писал о враждебности чеховского быта «живой жизни», «потому что вместо постоянного движения, обновления он создаёт повторяющееся однообразие замкнутого круга» [Лакшин, 1963: 461, 463]. Впрочем, в данном случае нельзя не сказать и об отличии: рефлектирующий чеховский герой, как правило, томится в плену этой замкнутости и статики, тогда как гоголевский такого томления не испытывает.

Однако в «Коляске» есть и такие повторы, которые в значительной мере подводят к концепции человека, в чём-то существенно близкой Чехову. Все они так или иначе связаны с семантикой предположительности и неопределённости.



Одним из ключевых слов, неоднократно повторяемых в «Коляске», оказывается местоимение *какой-то*, а также соотносимые с ним конструкции, формирующие важнейший смысловой лейтмотив, – семантику предположительности и неопределённости, имеющую решающее значение при истолковании произведения.

Поначалу местоимение *какой-то* сопровождает характеристику изредка бывающего в городе Б. помещика («какой-нибудь помещик») и сколько-нибудь значительной роли не играет. К тому же и семантики неопределённости здесь, по сути, ещё нет: слово *какой-нибудь* здесь ближе к значению «один из многих». Однако характеристика брочки помещика эту семантику уже задаёт:

<...> тарабанит по мостовой в *какой-то* (здесь и далее курсив мой. – Н.К.) полубричке и полутележке <...> [III: 177].

Зародившийся мотив начинает быстро нарастать, появляются загадки, ответа на которые у повествователя нет.

Ср.: «Самая рыночная площадь имеет несколько печальный вид: дом портного выходит чрезвычайно глупо не всем фасадом, но углом; против него строится лет пятнадцать *какое-то* каменное строение о двух окнах <...>» [III: 178]; городничий пьёт на ночь «*какой-то* декокт, заправленный сухим крыжовником» [III: 178]; гнедой кобыле генерала «дурак фершел» даёт «*каких-то* пилюль», от которых та уже два дня чихает. Ср. также: «Разговор затянулся за столом предлинный, но впрочем *как-то* странно он был ведён. Один помещик, служивший ещё в кампанию 1812 года, рассказал такую баталию, какой никогда не было, и потом, совершенно *неизвестно по каким причинам*, взял пробку из графина и воткнул её в пирожное» [III: 185].

Постепенно семантика неопределённости начинает устойчиво соотноситься с Чертокуцким:

Двести <...> душ [приданое жены] вместе с двумястами его собственных были заложены для *каких-то* коммерческих оборотов [III: 180].

Впрочем, этим местоимением Гоголь не ограничивается, семантика неопределённости и странности сохраняется и во многих других случаях:

Ср.: Чертокуцкий «<...> был один из числа значительных и видных офицеров», но тут же возникает вносящая сомнение (типичный гоголевский алогизм) поправка повествователя «по *крайней мере* его видали на многих балах <...>» Ср. также: «весьма *может быть*, что он распустил бы и в прочих губерниях выгодную для себя славу, *если бы* <...>»; «*он ли* дал кому-то в старые годы оплеуху, или ему дали её, об этом наверное не помню <...>»; «Чертокуцкий после этого хотел немедленно отправиться домой <...>, на *как-то* странно случилось, что он остался ещё на несколько времени» [III: 184].

Концентрацией неопределённости оказывается оксюморонное имя главного героя. С одной стороны, он Пифагор Пифагорович – именование, указывающее на известную укорененность в реальной жизни (отца также звали Пифагором) и культуре (параллель с выдающимся математиком и философом античности). Однако выясняется, что все его математические способности распространяются на перечисление сугубо профанного:

<...> у меня в ящике помещалось 10 бутылок рому и 20 фунтов табаку, кроме того со мною ещё было около шести мундиров, бельё и два чубука <...> [III: 183].

С другой стороны, принадлежа миру реальной жизни и культуры (пусть им и пародированной) Пифагор Пифагорович (он же «пульпультик», как его нежно именует жена) носит фамилию Чертокуцкий, что недвусмысленно указывает на его inferнальные признаки, обстоятельно описанные В. Ш. Кривоносом [Кривонос, 1998: 10–12]. Одним словом, семантика неопределённости, задаваемая местоимением *какой-то* и соотносимыми с ним по смыслу конструкциями и ситуациями, концентрируется в имени героя – носителя этой странной неопределённости. В то же время в нём соединяются биологическая взрослость и очевидная детская инфантильность.

На первый взгляд, такая концепция человека далека от Чехова, который редко работал с категорией inferнального. Не похож Чертокуцкий на центральных чеховских героев и отсутствием какой-либо рефлексии. Вместе с тем концепция неопределённого, искажённого, аморфного, склонного к фразе человека, каким предстаёт главный герой «Коляски», не была чужда Чехову, одна из тем которого, по словам В. Камянова, «внутренняя аморфность, дезорганизованность человека, хмелеющего от броской фразы, заманчивой головной выкладки и детски безоружного перед капризами «играющих сил»» [Камянов, 1989: 52].

Говоря о генезисе Чехова и имея в связи с этим в виду выдающихся русских писателей, обычно называют имя Пушкина. Однако Чехов, безусловно, был предвосхищен и Гоголем, по стопам которого он нередко шёл и с которым порой вступал в творческое соревнование и полемику. Что же касается «Коляски», то, несмотря на её гротескные отсветы, на поэтику преувеличения (отсюда многочисленные «чрезвычайный», «значительный», «огромный»), в целом несвойственные Чехову, структурно, а в известной мере и в плане понимания человека это самое «чеховское» произведение в художественном мире Гоголя.

## Литература

- Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975.
- Виноградова Е. А. Внесценические компоненты в драматургии Чехова. Дис. ... канд. филол. наук. Иваново, 2012.
- Камянов В. Время против безвременья: Чехов и современность. М., 1989.
- Капустин Н. В. Повторы // А. П. Чехов. Энциклопедия. М., 2011. С. 282–285.
- Кацадзе К. Многомерность прозы Н. В. Гоголя: внефабульные персонажи и ирреальные силы. Б.м., 2012.
- Кривонос В. Ш. О множественности смысловых планов в «Коляске» Гоголя // Известия АН. Серия лит. и языка. Т. 57. № 1. 1998. С. 9–17.
- Лакшин В. Я. Лев Толстой и А. Чехов. М., 1963.
- Паперный З. С. Гоголь в восприятии Чехова // Известия АН. Серия лит. и языка. Т. 44. 1995. № 1. С. 68–71.
- Печерская Т. И. Сюжетная ситуация *военные на постое* в пьесе «Три сестры» // Чеховиана. «Три сестры» – 100 лет. М., 2002. С. 108–112.
- Полоцкая Э. А. Антон Чехов // Русская литература рубежа эпох (1890-е – нач. 1920-х годов). Кн. 1. М., 2001. С. 390–456.
- Кривонос В. Ш. О множественности смысловых планов в «Коляске» Гоголя // Известия АН. Серия лит. и языка. Т. 57. № 1. 1998. С. 9–17.