

Оригинальная статья / Original Article

DOI: 10.31857/S241377150015619-3

Гоголевская пародия на жанр повести (“Коляска”)

© 2021 г. Е. Г. Падерина

Доктор филологических наук,
ведущий научный сотрудник Института мировой литературы
им. А.М. Горького РАН,
Россия, 121069, Москва, ул. Поварская, д. 25а
kbogan@yandex.ru
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-8970-7269>

Резюме. “Коляска” — пародия на самый популярный в 1830-е годы жанр повести и состоит из комических стилизаций типичных и расхожих компонентов нравоописательного повествования о губернской или уездной жизни в России, из узнаваемых литературных примет провинциальной глуши, нравов помещиков, привычек и развлечений провинциалов и расквартированных полковых офицеров. Пародируются также фабульно-композиционные стереотипы, речевые шаблоны повествователей-рассказчиков. Но пародийный уровень литературной шутки Гоголя подчинен целостному комическому образу, самостоятельному литературному сюжету, в основе которого — простодушный повествователь, литературный дилетант с “недостатком воображения”, как у пушкинского Белкина, подражатель, то и дело нарушающий фабульную логику своего рассказа. Литературное пародирование было распространено, но Гоголь несомненно следовал за автором “Повестей Белкина” и “Графа Нулина”, видя в последнем не только сатирический взгляд на “мелкий случай”, но и “значительность” “живой картины”.

Ключевые слова: Гоголь, “Коляска”, литературная пародия, жанр повести, повествователь, автопародирование, Пушкин.

Для цитирования: Падерина Е.Г. Гоголевская пародия на жанр повести (“Коляска”) // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. 2021. Т. 80. № 3. С. 5–23. DOI: 10.31857/S241377150015619-3

Gogol's Parody of the Novella Genre (“The Carriage”)

© 2021 Ekaterina G. Paderina

Doct. Sci. (Philol.),
Leading Researcher at the A.M. Gorky Institute of World Literature
of the Russian Academy of Sciences,
25a Povarskaya Str., Moscow, 121069, Russia
kbogan@yandex.ru
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-8970-7269>

Abstract. “The Carriage” is a parody of the most popular novella genre in the 1830s. It makes use of comic stylizations of the typical and customary elements of the didactic descriptive narrations about provincial or County life in Russia. It mimics familiar literary representations of provincial backwoods, mores of landlords, habits and amusements of provincials and billeted regimental officers. Plot and compositional stereotypes and speech patterns of the narrators are also parodied. However, Gogol's masterful parody grows out of a holistic comic image and has a free-standing

story. The plot sets forth a simple-minded narrator, a literary amateur “lacking imagination” (somewhat resembling Pushkin’s Belkin), an imitator, who constantly disrupts the logic of his own narration. Literary parody was widespread, to be sure, but Gogol undoubtedly had in mind the author of “The Tales of Belkin” and “Count Nulin”, recognizing in the latter not only a satirical take on “an insignificant event”, but also the substantiality of the “living picture”.

Key words: Gogol, “The Carriage”, literary parody, the novella genre, the narrator, self-parodying, Pushkin.

For citation: Paderina, E.G. *Gogolevskaia parodiia na zhanr povesti (“Koliaska”)* [Gogol’s Parody of the Novella Genre (“The Carriage”)]. *Izvestiâ Rossijskoj akademii nauk. Seriâ literatury i âzyka* [Bulletin of the Russian Academy of Sciences: Studies in Literature and Language]. 2021, Vol. 80, No. 3, pp. 5–23. (In Russ.) DOI: 10.31857/S241377150015619-3

Повесть Гоголя “Коляска” лишь по внешним признакам принадлежит к бытописанию, а при ближайшем рассмотрении оказывается пародией на жанр повести — самый популярный жанр в первой половине 1830-х годов¹. Первым ее читателям, во всяком случае — Пушкину, чуткому к малейшему заболачиванию литературного потока формализацией жанровых признаков, это, судя по всему, было очевидно. Хорошо известно, что он, прочтя “Коляску”, написал в начале октября 1835 г. из Михайловского П.А. Плетневу: “Спасибо, великое спасибо Гоголю за его Коляску, в ней альманах далеко может уехать” [3, с. 160]. Прижизненная и последующая критика неизменно подчеркивала, что повесть — замечательная шутка², но стояло ли за этим определением понимание пародирующего шаблоны гоголевского литературного остроумия или только оценка комической подачи описания нравов, неизвестно. Не пародийность сама по себе, разумеется, широко распространенная в литературном мышлении пушкинского времени, а сочетание пародирования с воссозданием цельного образа провинциальной жизни, как мы полагаем, вызвало приведенный выше отзыв Пушкина — автора “Повестей Белкина”

и “Графа Нулина”. Характерно, что и в дальнейшем именно художники слова, в отличие от более или менее снисходительной позиции критиков, давали “Коляске” высочайшую оценку (Ф.М. Достоевский, Л.Н. Толстой, А.П. Чехов).

Первый научный комментарий к “Коляске” писался Н.С. Тихонравовым в конце 1880-х годов, когда жанровый литературный контекст первой половины 1830-х годов воспринимался, по преимуществу, в общей стилистической типологии — нравоописательного, романтического, “натурального” толка. И реалистичность повествовательного сюжета гоголевской повести Тихонравов подчеркнул предположением о том, что в его основе “лежит рассказ об истинном происшествии”, изложенном в воспоминаниях графа В.А. Соллогуба³, с которым Гоголь познакомился в 1832 г. [6, с. 621]. В дальнейшем повесть комментировалась с опорой на это предположение, поддержанное комментаторами академического издания дополнительными аргументами — об “охотном” использовании Гоголем анекдотов в своих замыслах и о “личном сближении Гоголя с В. Соллогубом в тот период” [7, т. 3, с. 695].

Однако предположение Тихонравова следует отнести, вместе с аргументами последующих комментаторов, к неосновательным. Данных

¹ В 1832 г. Н.И. Надеждин в рецензии на новые повести отечественных авторов (в том числе вторую книжку гоголевских “Вечеров на хуторе близ Диканьки”) задавался вопросом, отчего этот жанр стал так популярен “в современных европейских литературах” и набирает все большую популярность в России [1], а уже в 1835 г. общая литературная ситуация была описана Белинским как “деспотическое” “владычество” жанра повести, которая “как будто вытеснила самый роман” и без которой не обходился практически ни один номер журнала и очень редкий альманах [2, с. 415].

² Ср. мнение Белинского: “Коляска” есть не что иное как шутка, хотя и мастерская в высочайшей степени [4, с. 170].

³ Соллогуб, рассказывая о своем тесте, графе М.Ю. Вильгорском, писал: “Он был рассеянности баснословной; однажды, пригласив к себе на огромный обед весь находившийся в то время в Петербурге дипломатический корпус, он совершенно позабыл об этом и отправился обедать в клуб; возвратясь, по обыкновению, очень поздно домой, он узнал о своей оплошности и на другой день отправился, разумеется, извиняться перед своими озадаченными гостями, которые накануне в звездах и лентах явились в назначенный час и никого не застали дома” [5, с. 436].

о каком бы то ни было "сближении" с Гоголем Соллогуба, по возвращении после Дерпта в Петербург ведущего светский образ жизни, нет, в том числе в мемуарах самого графа. Да и с Виельгорским Соллогуб сблизился позднее, когда, будучи частым гостем в доме графа, женихом, а после зятем, и получил повод и возможность оценить характер Михаила Юрьевича и, в частности, его рассеянность⁴. Примечательно, что П.А. Вяземский, хорошо знавший Виельгорского еще с 1820-х годов, упоминал о "рассеяниях" графа, но ничего подобного рассказу Соллогуба не занес в свою, полную анекдотических историй, записную книжку. Предположению Тихонравова противоречит и то, что сам гоголевский замысел повести возник во время поездки на родину и очевидным образом был связан с впечатлениями от русской провинции, что история о забытом хозяином приглашении на обед не является основной в фабуле и анекдотических событий в повести больше. Наконец, самым серьезным образом этому противоречит пародийность повести.

Замысел, судя по черновой редакции, сразу имел четкие пародийные очертания в отношении устоявшегося в литературе первой половины 1830-х годов образа русской провинции, назидательно-сатирических форм бытописания и разных таинственных или полуфантастических квазиромантических историй. Фактически гоголевская повесть может быть описана как мозаика, составленная из расхожих, типичных компонентов нравоописательного повествования о губернской или уездной жизни России. Это и разные внешние приметы провинциальной глуши, и нравы помещиков, включая отставных военных, привычки и излюбленные развлечения провинциалов и расквартированных в том или ином захолустном городке или в деревне полковых офицеров, и всякие казусы, нарушающие сонную тишину повседневности, описанные по случаю оказавшимися там наблюдателями. В том или ином составе они встречаются в предшествовавшей гоголевскому замыслу путевой прозе (или не собственно прозе, как "Странник" А.Ф. Вельтмана), в авантюрно-назидательных романах В.Т. Нарезного и Ф.В. Булгарина, в "Семействе Холмских" Д.Н. Бегичева,

в разных повестях (ср., например, описание уездного города в "Пригожей казначейше" А.В. Шидловского, ср. также в "Вечере на Хопре" М.Н. Загоскина описание Сердобска и тех неназванных мест, где произошли рассказанные в тот вечер "необыкновенные случаи", и др.). Возможно, припоминание расхожих литературных приемов и/или образцов сопровождало наблюдениям самого Гоголя во время его поездки летом 1835 г. на родину, способствуя травестийной окраске увиденного в соположении с заезженными литературными деталями. Во всяком случае комическая стилизация Гоголем устойчивых атрибутов литературного образа провинции с первых строк черновика сопровождается дополнительным острашением в виде подчеркнутой повествователем *особой* странности, нелепости деталей быта и жизни, в виде неопределенности или даже сомнительности приводимых им сведений и т.п. Откровенно шутовской фигурой, пародией на отставного военного, на видного аристократа уезда является главный герой (об этом см., например: [8, с. 170]; [9, с. 11]). На уровне организации повествования пародирование выражено переменой нескольких типовых фигур повествователя и сбоями фабульного ряда, в котором различимы сменяющие друг друга фрагментарные стилизации разных распространенных в литературе провинциальных историй. В печатном тексте 1836 г. (беловой автограф не сохранился) оформилась художественная целостность образа, не отменившая, но уравновесившая пародийный уровень повествования.

То, что долгое время занимавшая внимание гоголеведов сатирическая составляющая художественного образа "Коляски" сочетается с пародийным отражением литературной ситуации 1830-х годов, уже не новость в науке о Гоголе⁵. Но о сплошном пародировании и о том, что объектом пародии является сам жанр повести, вопрос ставится впервые. Задачу своей статьи мы видим, однако, не столько в постановке вопроса, сколько в отделении плевел литературной стилизации с пародийной функцией от зерен собственно авторского уровня высказывания. Прецеденты типа "Коляски" значимы в творческой биографии писателя, индексируя поворотные моменты

⁴ Характеристику Виельгорского Соллогуб включает в четвертую главу воспоминаний, посвященную 1840-м годам, когда и с Гоголем общение мемуариста было частым [5, с. 441].

⁵ Разные пародийные и автопародийные компоненты в "Коляске" отмечались И.П. Золотусским [8], Е.Г. Падериной [10], А.Е. Новиковым [11], В.Ш. Кривоносом [12].

в индивидуальной жанровой эволюции, и в отношении Гоголя и его шуточной повести можно определенно утверждать, что этот опыт существенно раздвинул горизонты его жанрового мышления не только в прозе, но и в драматургии.

* * *

Начинались провинциальные истории почти всегда с описания внешнего облика места, где развернутся события повести или в котором по случаю оказался наблюдатель — герой или повествователь романа или автор путевой прозы, и такое место (губернский или уездный город, деревня с расквартированными военными, усадьба) в подавляющем большинстве случаев было, как и в “Коляске”, неказистым на вид. Ср., например, в повести “Эгоизм”: “Если вы будете проезжать через Б***, уездный городок М*** Губернии, то, кроме двух параллельных, весьма недлинных улиц, засоренной площади и нескольких постоянных дворов, нечего вам будет поместить в путевые ваши записки” [13, № 14, с. 169]. В другом случае наблюдатель описывал некую странность увиденного, как, к примеру, повествователь Загоскина, вспоминающий о “Саратовской деревушке, на Хопре”: “Как теперь гляжу десятка на два крестьянских изб, разбросанных по высокому берегу реки; на его <хозяина деревни, Ивана Алексеевича Асанова. — Е.П.> огромные кирпичные палаты, построенные на диво всему Сердобскому уезду, в два этажа, со сводами, и с такими толстыми стенами, что от них, как мячик, отскочило бы сорока-восьми-фунтовое ядро” [14, с. 161]. Яркий образец пародируемого Гоголем стиля встречается в “Иване Выжигине” Булгарина при описании Оренбурга: “Город был не что иное, как обширное четвероугольное пространство, обнесенное полуразрушившимся плетнем; три четверти огороженной земли заняты были выгоном. В середине всего объема лежала широкая улица, или, лучше сказать, почтовая дорога: по обеим сторонам ее, за рвами, выстроены были небольшие деревянные домики и лачуги. Вправо и влево было несколько улиц со вросшими в землю избушками и большими пустыми промежутками, с развалинами плетней и заборов. В середине находилась площадь, на которой возвышалась каменная церковь и полуразрушенное кирпичное здание, где некогда предполагалось было поместить судебные места. На бумаге этот город занимал весьма много места, и все улицы, означенные в натуре взрытою землею и следом бывших рвов,

представляли на плане прекрасную перспективу. Жаль только, что кучи навоза и разбросанные в беспорядке гряды заменяли место большей части домов, прекрасно нарисованных губернским архитектором. Читатели мои, конечно, видали много таких городов. Но как имена их существуют на ландкартах и на планах, хранящихся в межевых конторах, и как места для строения домов означены, и даже фасады придуманы: то кажется, что половина дела уже сделана” [15, ч. 1, с. 191–193]. Гоголевский вариант описания торговых лавочек на рыночной площади подобен визуальному описательному ряду из “Странника” Вельтмана: “Первое, что мне бросилось в глаза, были шинки и мелочные лавки; почти во всяком доме на окошках стояли, в бутылках, вино и водка; а на широких ставнях табак, сера, гвозди. дробь, веревки, *мешки, кушмы, трубки, кочковал, масло...*” [16, с. 51; курсив автора. — Е.П.].

Отметим особо, что гоголевский текст начинается не с описания скучного вида уездного городка, а с обозначения жанровой приметы, с фабульного тезиса, формирующего у читателя вполне определенное сюжетно-тематическое ожидание: “Городок Б. очень повеселел, когда начал в нем стоять *** кавалерийский полк. А до того времени было в нем страх скучно”⁶. О том, какое оживление способен внести в скучную, размеренную, сонную жизнь военный полк на постое, провинциальный гоголевский читатель знал и не понаслышке, а столичный — из литературы, в частности — из сверхпопулярного болгаринского романа, в первых же главах которого в подробностях описаны подвиги Миловидина и его сослуживцев на постое в Польше. Наблюдательный Булгарин начинает, как всегда, с обобщения: “Военный постой, особенно артиллерии и кавалерии, весьма приятен помещикам, жидам и женщинам. <...> Каждая долгая стоянка полка в каком-нибудь уезде кончится обыкновенно парю свадеб и парю дюжих анекдотов, рассказываемых устарелыми красавицами насчет молодых женщин. От этих анекдотов скромные люди сперва приходят в ужас, потом не верят им, а наконец предаются забвению до нового случая” [15, ч. 1, с. 34–35].

У Гоголя рассказчик, чье сердце охватывала “бывало” тоска при виде городка, описав тот его

⁶ Текст повести здесь и далее цитируется по подготовленному автором статьи для шестого тома новейшего академического издания Гоголя (ИМЛИ РАН) основному тексту.

вид, когда "было в нем страх скучно", переходит к приметам, внешним пока, оживления, и соположение двух описаний (как было и как стало), построенных на визуальном впечатлении, по форме контрастно, а по сути — нет. Отсюда эффект двойного пародирования, в данном случае — и булгаринской контрастности хорошего и плохого ведения дворянского хозяйства (в "Выжигине"), и характерных для него лапидарных форм описания положительных и отрицательных примеров. Так, в описании ранее бывшего вида стилизация Гоголем обычного, узнаваемого читателем, "этнографического" взгляда и всякого бытового повествовательного компонента в каждом случае сменяется комическим преувеличением (на улице — "ни души не встретишь", кроме петуха, а хрюканье свиней в лужах после дождя страшнее храпа городничего), а затем совершенной нелепостью (положение дома портного углом к рыночной площади и т.п.). Переходя к подробностям оживления сонной и скучной жизни с появлением кавалерийского полка, повествователь именно так перечисляет и обновление привычного, всегдашнего визуального впечатления: "все приняло другой вид", улицы "запестрели", вместо петуха по улице "бредет" похожий на него офицер в треуголке с перьями, плетень "весь убранный солдатскими фуражками", на рыночной площади, прежде имевшей "печальный вид", вместо товара в лавочках, в перечень которых попала "баба в красном платке" и играющие в свайку приказчики, теперь — одни усы, в других перечисленных местах тоже усы, и в целом "во всех местах" усы — у солдат, офицеров, генерала и Чертокуцкого (в черновой редакции — "городок Б. сделался усатым городом").

Усы, как известно, были не только в жизни одним из отличительных признаков военных, наряду с мундиром, но и непременным литературным атрибутом кавалерийской внешности, независимо от событийной сегментации военной темы (в походе и на бивуаке, на постое в мирное время, в отставке). Из широко известных примеров это относится прежде всего к прозе А. Марлинского, но разнообразны и примеры рефлексивного, так сказать, появления этого атрибута внешности персонажей с военным прошлым или настоящим (ср. в романе Булгарина по линии Миловидина, в пушкинском "Гусаре", в повести

Н.Ф. Павлова "Ятаган" и т.д.)⁷. В "Коляске" объектом гоголевского внимания и насмешки является, по точному наблюдению И.П. Золотусского, "военный сюжет и преувеличения этого сюжета" [8, с. 170]. И в описании героя, как будто бы отставного военного, усы с мундиром указывают на его принадлежность к военным, но это указание специфически соотносится с реальностью и литературой: Чертокуцкий вышел в отставку не по своей воле, из-за "неприятной истории", то есть "его попросили выйти в отставку", и, следовательно, без права ношения мундира, отчего, чтобы "не уронить весу", он и "носил фрак с высокою талией *на манер военного мундира*" (курсив наш. — Е.П.), сапоги со шпорами и "под носом усы, потому что без того дворяне могли бы подумать, что он служил в пехоте". То есть герой старается казаться, повествователь сообщает все, что знает, а авторская аллюзия отсылает и к удвоенной (престижным статусом) реальности (отличительная черта и подделка под нее), и к отражению этого удвоения в литературе⁸.

То же, что об усах и мундире, можно сказать и о табаке и трубках (чубуках), картах и вине. С той лишь разницей, что этот обязательный для военно-бивуачной темы ряд⁹

⁷ Не исключено, кстати, что в "Коляске" известное гоголевское сравнение солдатских усов с сапожными щетками имело свой пародируемый источник в прозе О. Сенковского, замеченный самим Гоголем или подсказанный А.Ф. Воейковым, скрупулезно выписывавшим и публиковавшим все стилистические промахи барона Брамбуса; ср., в частности: "Она еще не понимала пользы и поэзии белых усов и страшных романтических бакенбардов; усиливалась открыть в них красоту и открывала только образ щеток" [17, с. 397].

⁸ Ср. в комедии А.А. Шаховского "Урок кокеткам, или Липецкие воды" (1819): "Он прежде был гусаром, / А как война пришла, в отставку поскорей; / Но, чтобы доказать, что он служил не даром, / В полувоенственный одет всегда наряд, / И в шпорах, и в усах, ну, словом, сущий хват" [18, с. 129]; отмечено: [9, с. 11].

⁹ Характерно, например, что в "Повести без заглавия" П. Мартоса рассказчик, решив написать повесть, рассуждает так: "Немецкие рыцари, кавалерийские ротмистры, с закрученными усами, табачный дым, ароматический пар пуншевых стаканов, хлопанье шампанских пробок (необходимые принадлежности угощения в квартире армейского офицера, разумеется в повестях), бивуачная жизнь, военные тревоги, которые впрочем, так живо, так прелестно описали *Марлинский* и *Карлгоф*, — все это ужасно изношено и давно уже надоело и состарилось" [19, с. 625; курсив автора. — Е.П.]. Мартос имел в виду повесть "Офицерский вечер" В.И. Карлгофа (1799–1841) — генерал-майора, писателя и переводчика, приверженца и пропагандиста романтического направления в литературе конца 1820 — начала 1830-х годов, чьи "Повести и рассказы" вышли в 1832 г. в двух частях.

часто встречается и в историях о провинциальном быте вообще. У Загоскина, например, в “Вечере на Хопре” в кабинете отставного военного Асанова “пук черешневых чубуков с глиняными раззолоченными трубками и янтарными мундштуками” [14, с. 77], но у Шидловского и без военных на балу в доме уездного заседателя на крыльце сидят чиновники “со стаканами пуншу, с трубками в зубах”, и в сенях дым, “спертый”, “как непроницаемый Лондонский туман”, а в зале с танцами “пыль, смешанная с табачным дымом, стоит столбом” [20, с. 122–123]. Карты и сопутствующая литературная проблематика были, как известно, общим местом литературы той поры, и одному из тематических векторов, с романтической и мистической окраской, подвела своеобразный итог вышедшая в 1834 г. “Пиковая дама” Пушкина [21, с. 177–187]; [22, с. 814]. Бытовой же нравоописательный литературный тип карточных эпизодов отражал порочность этого широко распространенного досуга и неперменного развлечения во время званных застолий, чему соответствовали подробные описания сопутствующих деталей и обстоятельств, в частности — хмеля, нарастающего самопроизвольно или целенаправленными усилиями хозяина (и тут свою роль играл вместе с вином табак), неясных по разным причинам очертаний предметной среды, а также обязательных шулерских проделок, особенно успешных именно в таких условиях. Еще у В.Т. Нарезного, к примеру, 10 глава второй части “справедливой повести” “Аристион, или Перевоспитание” целиком отдана соответствующей характеристике образа жизни пана Парамона. В “Иване Выжигине” Булгарина сочетание табака, вина и карт включено в подробное описание нрава Глаздурина в целом и в частности — в описание обеда в его имении.

По поводу карточных игр и шулерства, кстати, обратим внимание на то, что в черновике “Коляски” эпизод с картами откровенно пародиен именно в отношении нечистой игры. Фамилия главного героя, уже на этом этапе творческой истории анекдотического и нелепого, в черновой редакции неустойчива и варьирует производные от корня “крап” — Крапушкин, Крапун, Кропотов. И в карточном эпизоде участвует два шулера: со стороны привычного образа жизни городка Б. — свой, местный, с фамилией-кличкой, то есть Крапушкин, а со стороны расквартированного кавалерийского полка — господин майор, которого повествователь аттестует как “страшного

шулера”, сразу начавшего с передергивания в карточной игре. При этом оба шулера, “нечувствительно” поглощающие случайно оказавшиеся рядом напитки, ведут себя несообразно роли, отводимой нравоописанием. “Так Г-н майор, страшный шуллер, вместо того чтобы по обыкновению передернуть карту, взял и смешал всю колоду на середине талии и <на> вопрос оскорбленного Пунтера, что это значит, посмотрел ему пристально <в глаза> и велел подать себе рюмку мадеры”¹⁰. Пародийное остранение не минует и уездного шулера, так что результат игры главного героя оказывается не просто “странно-необычным” [23, с. 101], а — мнимым, образуя комическое противоречие с традиционным образом шулера: “Сам Крапушкин заметил, что он что-то выиграл, но что именно выиграл никак не мог вспомнить, а тем более не мог найти, как нужно потребовать выигранное”. В окончательном тексте, надо сказать, шулерская тема редуцирована (вместе с изменением фамилии героя) до глухого намека, но сам этот намек вписан в афористическую “формулу неуспеха”, которая в последующем совпадет и с коллизией городничего в “Ревизоре”, и с коллизией Ихарева, шулера-неудачника, в “Игроках” (см. об этом подробно: [25]): “Чертокуцкий очень помнил, что выиграл много, но руками не взял ничего”. В строгом смысле эта формула описывает и положение Чичикова, уезжающего из города, спрятавшись, подобно Чертокуцкому, в своем экипаже¹¹.

“Иван Выжигин”, как известно, был внимательно прочитан Гоголем, и россыпь примечаний пародирования стиля, деталей, коллизий и проч. элементов булгаринского романа наблюдается в разных прозаических и драматических гоголевских произведениях. Один из примеров в “Коляске” — упоминание “модного дощатого двора, выкрашенного серою краскою, который на образец другим строениям выстроил городничий во время своей молодости” в городке Б., где “в других местах все был плетень” и “низенькие мазанные домики”. Гоголевское описание пародирует, как мы упоминали, поучительный у Булгарина

¹⁰ Здесь и далее текст черновой редакции цитируется по автографу (ОР РГБ. Ф. 74. К. 6. Ед. хр. 3. “Записная книга”. Л. 6 об.—9).

¹¹ О том, что известное гоголевское “старое правило комедии” объединяет коллизии главного героя “Владимира 3-ей степени”, Ихарева и Чичикова, см.: [24, с. 188]; о том, что это правило впервые соотносено с карточно-игровой проблематикой в “Коляске”, см.: [25].

контраст правильного и неправильного ведения хозяйства — благообразного внешнего облика деревни Россиянина (ср.: "Деревянные прочные избы выстроены были в один ряд, по обеим сторонам дороги. Окна обложены были разными украшениями, дворы все отгорожены высокими заборами, с красивыми воротами с навесом. <...> Между домами находились садики с плодовыми деревьями" и т.д. [15, ч. 2, с. 201–202]) и составлявшей "совершенную противоположность" деревни Глаздурина: "Здесь лачуги были полуразрушенные, дворы полуогороженные, соломенные крыши в некоторых местах светились насквозь. Улица была непроходима от грязи" [15, ч. 3, с. 10–11].

Характерно пародийно по отношению к "Выжигину" и общее описание генеральского обеда в "Коляске". В части приготовления к обеду, в перечне блюд, вин и проч. оно очевидным образом метит в булгаринский роман, где в пятой, восемнадцатой и двадцать первой главах есть подробные и во многих деталях подобные друг другу описания. В частности, как в имении Гологордовского (не однажды), так и у Глаздурина — долго готовятся ("На кухне производилась работа день и ночь"), с раблезианским размахом накрывают столы, уставляют их разными блюдами и винами, каждый раз с большей или меньшей подробностью перечисляемыми. В одном случае у Булгарина "обед не поспел в назначенное время потому, что повар, запекала домашнего хора, слишком неосторожно смачивал горло, во время ночного празднества, и к утру едва мог держаться на ногах" [15, ч. 3, с. 21], а у Гоголя, напротив, — "все доказывало, что повар еще со вчерашнего дня не брал в рот хмельного, и четыре солдата с ножами работали на помощь ему". Кроме того, у Гологордовского и Глаздурина долго, разнообразно и непременно неумеренно пьют (ср.: "Разноцветные и разнokusные водки беспрестанно переходили, для пробы, из рук в руки, пока графины не опустели"; "Почти все гости перепились до последней степени"; "принялись за питье, как за работу, как за очищение бутылки по порядку" [15, ч. 1, с. 61–67, ч. 2, с. 161]); после обильного застолья все выходят в сад, где — "кофе и закуски", или в "другую комнату", где их ожидают "трубки и кофе"; разговор обязательно — "занимательный и жаркий" [15, ч. 1, с. 56, 65, 60] (ср. также: "Вино размочило твердые приказные сердца, и откровенность поднялась в них в виде густого пара и осела на языке" [15, ч. 2, с. 159]),

ну и, разумеется, играют в карты: "...большая часть гостей обседа и обступила игорные столики, где некоторые записные промышленники, или, просто, охотники, метали банк и штос" [15, ч. 1, с. 66]; "уже на одном столике играли в банк, а на другом в горку и пучки ассигнаций начали переходить из рук в руки" [15, ч. 2, с. 163]. Надо сказать при этом, что с литературной точки зрения Булгарин, повторяясь как в наборе примет, так и в порядке, в утрированных деталях и каждый раз описывая обеды многословно и с назидательными ремарками, невольно сформировал трафарет в рамках одного своего произведения. В этом плане описание генеральского обеда в гоголевской повести пародирует не столько конкретные эпизоды и детали, сколько однотипность построения таких эпизодов "Выжигина" как известную примету литературного стиля Булгарина.

К описанию страсти к лошадям Глаздурина, которого автор считал полезным для юношества примером "ничтожной жизни", восходит, по-видимому, пародийный гоголевский эпизод с обсуждением достоинств кобылы Аграфены Ивановны: булгаринский герой измучил гостей "повествованием о качестве каждой лошади", а у Гоголя и Чертокуцкий с видом знатока и ценителя задает генералу нелепые вопросы, и от хвастающего своей лошастью кавалериста получает столь же абсурдные ответы (в черновой редакции генерал даже возраста своей кобылы, взятой "с завода", не знает, а объезжать купленную два года назад лошадь начал только "здесь" и т.п.).

По наблюдениям А.Е. Новикова, в "Коляске" много перекличек и с прозой О. Сенковского, и именно барон Брамбеус и его "путешествия", по мнению исследователя, являются объектом насмешки Гоголя [11, с. 98–100]. Однако в целом, на наш взгляд, гоголевская критика направлена на типичные черты и литературные штампы, а не приметы какого-то индивидуального литературного стиля и/или описания провинциальной жизни. Булгаринский, в частности, роман (и его продолжение) с вульгарным пониманием автором нравственной и социальной проблематики современности и прямолинейностью сатирического взгляда уже не был в середине 1830-х в центре литературной полемики ни для Пушкина [26, с. 150–159], ни для Гоголя, но нравы и, в частности, провинциальные нравы оставались теми же (см., напр.: [27]), а взгляд и

способы изображения жизни у В.Т. Нарезного и Булгарина “стали общим местом сатирических нравоописательных очерков”, распростиравшись и на бытовую повесть [26, с. 152]. Именно “общие места” сатирического нравоописания в романах и повестях стилизованы Гоголем в “Коляске”, преувеличены и приближены к пределу нелепости. Например, “садики с плодовыми деревьями” между деревенскими домами, порадовавшие взгляд Булгарина (см. выше), были, разумеется, приметой и провинциальных городов (Миргорода, к примеру) и городков и, как следствие, их литературных описаний, а модные веяния садово-парковой культуры распространялись не только на усадебный быт. И в параллель сообщению гоголевского повествователя, что в городке Б. “садики для лучшего вида городничий давно приказал вырубить”, можно привести рассуждения автора повести “Эгоизм” по поводу обозреваемого вида за рекой: “За лугом взор ограничивается также перелесками и довершает картину; с правой стороны вдали, хорошим, большим строением <...> с левой, господской усадьбою, с домом простой, но чистой, сельской архитектуры, и увы! со стриженными вокруг садами. Не люблю я изуродованной природы; но для картины это делает разнообразие; и забыв на минуту суровости к растительному царству, невольно сознается, что эта стрижка *под гребенку*, хотя отняла часть силы у прозяблости, зато дала зелени иной цвет и составляет тень картины!” [13, № 14, с. 170; курсив автора. — Е.П.]. Показательно, что этот компонент литературных описаний к началу гоголевской работы над повестью уже был высмеян в пародии А.Ф. Воейкова: “Господский дом расположен был на поверхности небольшой горки, у подошвы которой был разбит сад; но это не оборванная и обстриженная природа, а природа во всем своем величии” [28, с. 119].

В обычном для беллетристики той поры стиле у Гоголя подано пробуждение и утренний туалет жены Чертокуцкого. Ср., например, подобный эпизод у О. Сенковского: “Олинька поспешно надела зеленые, шитые золотом туфли на белую босую ножку, накинула на себя черный платок, собрала свои волосы, свернула их и утвердила гребнем на голове; и в этом простом фантастическом наряде она могла поспорить о красоте и изящности с самою блистательною мечтою сладострастной греческой мифологии. Мельком заглянув в зеркало, она увидела в нем себя и

улыбнулась от удовольствия” [30, с. 52]¹²; так же, однако, описано утро героини и у Шидловского в “Пригожей казначейше”, где столь же молодая и “хорошенькая” Анна Степановна “умылась ключевою водою; привела в порядок локоны; накинула на грудь аленький левантиновый платочек; посмотрела мимоходом в зеркало, поправилась, приосанилась, улыбнулась” [20, с. 135].

Культурной приметой времени и, соответственно, общим местом не только прозаического и не обязательно провинциального сюжета в литературе первой трети XIX в. были так называемые съезжие, то есть более или менее подробные и длинные перечисления разнообразия экипажей и повозок, в которых приглашенные съезжались на обед, бал и т.п. или катались на гуляниях. Этот удобный для нравоописания любого толка (от бытового до комического) прием использовал еще Нарезный в “Российском Жилблзе”: “То въезжали в город, то выезжали, в каретах, колясках, на санях, санках, а щеголи и на дрожках, ибо уже показывалась в некоторых местах каменная мостовая” [30, с. 276–277]. “Съезжая”, разумеется, есть и в “Выжигине” Булгарина, подхватившего эстафету авантюрного русского романа: “Множество гостей съехалось к обеду. Кареты, коляски, брички и каламажки (род тележек) заняли все пространство между конюшнями и скотным двором. Почти каждое семейство имело с собою по двенадцати лошадей: шестерку в своем экипаже, четверку в бричке, в которой ехали слуги и служанки, с сундуками и картонами, и пару в каламажке, с чемоданами, постелями и кастрюлями, для приготовления обеда в дороге. Холостые приезжали шестериком, а весьма редкие четвериком. Некоторые семейства приехали еще с большим числом лошадей, потому что число лошадей означает важность господ” [15, ч. 1, с. 60]. Характеристическое описание-перечень экипажей есть, как известно, и в пушкинском “Евгении Онегине”.

В “Коляске” перечень гужевых средств передвижения соединяет тему “съезжей” с военными историями, в которых бытовые и нравоописательные эпизоды также сопровождалось нагромождением всего что ни есть на колесах (ср., например, в “Страннике” Вельтмана о выезде из города военного полка: “Весь

¹² Об аллюзивных связях героини гоголевской повести с женскими образами “Фантастических путешествий...” Сенковского см.: [11, с. 99].

штаб на конях. Все двинулось вперед! Бесконечные обозы потянулись по извилинам дороги... <...> Тут видите вы разноцветные дилижансы, дормезы, кареты, коляски, дрожки, брички таратайки, повозки, брашеванки, телеги, кухни" [16, с. 191]).

Надо сказать, что подобный прием еще до "Коляски" сам Гоголь применил в описании "ассамблеи" у городничего в "Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем", и там уже превалирует гротесково-комический тон: "Где возьму я кистей и красок, чтобы изобразить разнообразие съезда и великолепное пиршество? Возьмите часы, откройте их и посмотрите, что там делается! Не правда ли, чепуха страшная? Представьте же теперь себе, что почти столько же, если не больше, колес стояло среди двора городничего. Каких бричек и повозок там не было! Одна — зад широкий, а перед узенький; другая — зад узенький, а перед широкий. Одна была и бричка и повозка вместе; другая ни бричка, ни повозка; иная была похожа на огромную копну сена или на толстую купчиху; другая на растрепанного жидка или на скелет, еще не совсем освободившийся от кожи; иная была в профиле совершенная трубка с чубуком; другая была ни на что не похожа, представляя какое-то странное существо, совершенно безобразное и чрезвычайно фантастическое. Из среды этого хаоса колес и козел возвышалось подобие кареты с комнатным окном, перекрещенным толстым переплетом" [7, т. 2, с. 264]. В "Коляске" же "съезжая" подана обычным и привычным на первый взгляд образом — как обязательный элемент бытописания, но сделано это трижды: небольшой перечень экипажей приехавших на обед генерала помещиков, побольше — при упоминании неперенных посещений героем многолюдных ярмарок, куда съезжалась вся "внутренность губерний" "линейками, рыдванами, таратайками, тарантасами", наконец — в подробностях описан эскорт движущихся к усадьбе героя колесных средств с военными. В отличие от повести о ссоре двух Иванов со смешливым и комически визуализированным описанием "съезжей" — в "Коляске" повествователь серьезен, но смеется автор: явно — над повтором приема, над данной героем характеристикой своей венской коляски и неявно — над "нейтральным" сообщением повествователя, что в дрожках, легком городском экипаже, сидел "тучный майор" и в прогулочном "бонвоаже

четвероместном" устроилось пятеро офицеров — "пятый на руках".

* * *

Перейдем к другому уровню пародийности, а именно к неувязкам в фабуле "Коляски". Событийный ряд несколько раз "сбивается", меняя ориентацию, переходя от одной узнаваемой модели к другой, тоже узнаваемой. Так, самое начало повести указывает, как уже говорилось, на некий военный сюжет. Обычными были "батальный" вариант, бытовавший, как правило, в форме вставной, рассказанной на бивуаке, истории, или известная в разных вариантах фабульная схема — "военные на постое". Последняя предполагала описание вольностей, позволяемых военными, разгульного в целом досуга и какую-нибудь "любовную" историю. Шутливый батальный сюжет в "Коляске" был эксплицирован И.П. Золотусским, отметившим, в частности, что участие в приготовлениях к генеральскому обеду четырех солдат, которые всю ночь "стучали на кухне ножами", "напоминает экспозицию битвы": «Обед, переходящий в осмотр генеральской кобылы, а затем в вист, а затем в ужин, затем в *нашествие* генерала и господ офицеров на имение Чертокуцких — таков батальный сюжет "Коляски"» [8, с. 171; курсив автора. — Е.П.]. "Как и во всякой интриге с участием военных, в историю должна быть замешана женщина", — указывает на еще одно естественное для читателя ожидание Золотусский [8, с. 171]¹³. И в фабульном построении гоголевской повести это ожидание не оправдывается¹⁴, но исследователь подмечает трагическое решение: в повести есть "несколько существ женского рода" — «коляска, кобыла генерала Аграфена Ивановна (в черновике — Мария Ивановна. — Е.П.) и жена Чертокуцкого, которую он зовет "моньмуля"» [8, с. 171]. Добавим к этим наблюдениям о пародировании фабульных стереотипов темы, что к ней примыкает и "поединок" (тоже частая деталь бивуачной жизни) хвастающегося своей кобылой генерала и с тем же петушиным азартом

¹³ Ср. приведенную выше цитату из болгаринского "Выжигина" о последствиях военных стоянок артиллеристов и кавалеристов; ср. также в лермонтовской "Тамбовской казначейше" (1837–1838) номинацию того же мотива ("Вдруг оживился круг дворянский, / Губернских дев нельзя узнать" и т.д.) как обязательного фабульного компонента бивуачной темы.

¹⁴ А у Лермонтова в "Тамбовской казначейше", напротив, оправдывается, но — неожиданным образом.

хвастающегося своей коляской Чертокуцкого, а все упомянутые “дамы” в гоголевском сюжете сыграли свою роль — пусть в развертывании не любовной, но анекдотической истории Чертокуцкого, что, наконец, сам герой, бывший военный, вышедший в отставку из-за какого-то инцидента с сомнительной подоплекой, воплощает фабульную приблизительность военно-кавалерийского сюжета в “Коляске”: биография, одежда, усы, страсть к лошадям, картам, вину — все оказывается “куцом”.

Между тем, не успев развернуться, эта фабульная линия переместилась вглубь и уступила ведущее место другой, также известной в разных вариантах развертывания и связанной с демоническим началом, потусторонним миром, с перевернутыми значениями и “поврежденными” причинно-следственными связями (в том числе типа историй в “Двойнике” А. Погорельского и тех утрированно таинственных быличек, что рассказывают в “Вечере на Хопре” Загоскина). Это сцена генеральского обеда, имеющая внешний вид бытописания (перечень еды, вин, разговоров, развлечений с кофе в саду, за карточным столом и т.п.) с акцентом на неумеренности (“обремененности удовольствием”), предполагающим соответствующую оценку нравов, как у Булгарина или автора “Эгоизма”, но с намеком на морок. Рассказчик в своем описании настойчиво фиксирует приметы пограничных, с налетом инфернальности, обстоятельств, типичных для квазиромантических историй (наступление вечера, ночи, появление свечей, винные пары, карты), а также “странность” происходящего и необычность поведения всех кто ни был на генеральском обеде¹⁵. Полуфантастические истории были очень, как известно, распространены, и если в положительном смысле выделялись на общем фоне В.Ф. Одоевский и А. Погорельский, например, то в отрицательном — Сенковский, чьему пониманию “фантастичности” удивлялся Гоголь в статье “О журнальной литературе...” (ср.: “Отсутствие всякой истины, естественности и вероятности еще нельзя считать фантастическим” [7, т. 8, с. 161]). В 1834 г. Загоскин в “Вечере на Хопре” иронизировал над этим увлечением: его рассказчик с подчеркнутой серьезностью утверждает, что “истории о колдунах и похождениях мертвецов сделались любимым

чтением нашей публики” и что его собственные “были и предания”, в отличие от многих “русских историй”, основаны “на верных и не подлежащих никакому сомнению фактах” [14, с. 80], и за каждой следующей “быличкой” у Загоскина следует обсуждение слушателями ее вероятности и степени правдоподобия рассказанного. Комически-серьезный тон гоголевского рассказчика в “Коляске”, с одинаковым старанием сообщая совершенно логичное бытовое объяснение (“бездна бутылок” и море выпитого) и не вполне бытовое (герой, как и другие, как бы вынуждаем к неумеренности и пьет — то “нечувствительно”, то “невольн”; причины казусов — “неизвестно какие”), намекая на морок¹⁶, в который погрузился главный герой с характерно двусмысленным результатом наваждения в виде ряда событий — карточного выигрыша-проигрыша (“очень помнил, что выиграл много, но руками не взял ничего”), хвастовства по поводу коляски и плана угостить офицеров обедом. Нагнетаются детали, ожидание читателя дробится на вполне и не вполне бытовое, но в любом случае это ожидание какого-то события, способного завязаться в порочной “обремененности удовольствием”, и по ходу повествования ожидание необычного уплотняется¹⁷. Но в тот момент, когда оно вполне сформировано, изложение событий переходит полностью в сферу бытовых и житейских причинно-следственных связей, и в итоге нетрезвый герой всего лишь возвращается домой, едва не вываливаясь из коляски, и приезжает с репейником в усах¹⁸.

Развязка “Коляски” вообще сохраняет фабульную двусмысленность, более того — развязка множится, предьявляется поэтапно. Первой, хотя и мельком, описана “позорная участь” военных усов “провинциального льва, отставника Чертокуцкого”, привезшего домой в этих усах два репейника [31, с. 14]. Затем “развязывается” та линия, что относится к приглашению офицеров на обед и, в отличие от мотивных векторов с усами и с коляской, успевает хоть как-то предварительно

¹⁵ См. о повествовательных приемах формирования “неявно фантастического” образа мира в “Коляске”: [23, с. 101].

¹⁶ О знаках “неявного присутствия нечистой силы”, включая неумеренное винопитие и карточную игру, см.: [9, с. 12].

¹⁷ Об уменьшении бытовых мотивировок и усилении необъяснимого и необъясненного в окончательной редакции см.: [11, с. 96].

¹⁸ О пародийной функции фамилии Чертокуцкий см.: [11, с. 97]; о пародийном “демонизме” героя см.: [9, с. 11–13].

развернуться в событиях (герой забыл, жена не знала и случайно увидела приближение гостей, разбуженный и ошарашенный этим герой ищет выхода, прячется, то есть вояка бежит с поля боя, по логике батального сюжета), причем в эпизоды этого фабульного периода включено и обсуждение офицерами "странности" хозяина усадьбы. И, наконец, окончательная точка — перемещение офицеров в экипажный сарай, обнаружение коляски и оценка ее реальных достоинств, а потом и хозяина в ней, т.е. собственно развязка того анекдота, который номинирован заглавием. Ю.В. Манн отнес разветвление фабульного финала целиком к мотивационному вектору хвастовства главного героя, предложив считать его результатом "какой-то внутренней непоследовательности <Чертокуцкого. — Е.П.>, а также неблагоприятного стечения обстоятельств" (согласно формулировкам повествователя: "но как-то странно случилось", "нечувствительно очутился перед ним стакан" и т.п.) и сделав очень точное наблюдение: "Хитрость подобного нагромождения причин в том, что в их тени спрятано главное обстоятельство, которое послужило источником конфуза. Ведь обед мог быть приготовлен вовремя, но требуемой коляски все равно не добудешь: между тем этот факт в течение всего времени ничуть не беспокоит Чертокуцкого и как бы полагается несущественным..." [32, с. 15].

Замеченное Ю.В. Манном сочетание "внутренней непоследовательности" Чертокуцкого и "неблагополучия" обстоятельств (то есть, по сути, — непоследовательности рассказчика) требует большего внимания. Главный герой прозаического произведения теснейшим образом связан с задуманным и формируемым автором жанром, и "легкость в мыслях" героя шутилкой повести не удивляет. Заметим здесь, кстати, что Булгарин характеризовал (в ответе на критику "Выжигина") своего героя как "существо, подвластное обстоятельствам" [33], и не исключено, что Чертокуцкий задумывался Гоголем как карикатура на эту авторскую характеристику Выжигина. Но взаимодействие автора со своим повествователем в "Коляске" сложнее, и расхождение между ними в фабульном построении подчеркнуто названием и окончанием повести: не образ жизни, не нравы помещиков и военных, не сорвавшийся званый обед, не странный или нелепый герой, не полуфантастическое и/или комическое происшествие с карточным выигрышем и даже не повторяющееся и одновременно

нарастающее фиаско героя, а коляска заявлена автором как фабулообразующий элемент, поставлена в центр завершающей сцены как объект всеобщего (персонажей, повествователя и читателя) внимания и оценки. Коляска является и средоточием сюжета. Ю.В. Манн, в частности, указывая на типологическое сходство заглавия этой повести по "ключевому слову" "с большинством петербургских повестей", пишет, что такое название-слово "с течением времени <...> раскрывает грани своего содержания и что с этим словом-понятием связаны существенное переживание, перемена судьбы, а иногда и гибель персонажа", и в названии "Коляска" "одновременно воплощены и жажда успеха, и взлет хвастовства, и падение" [32, с. 15].

Поэтому важно разобраться и с венской коляской, и с мотивацией героя, не беспокоящегося о ней, и с развязкой в целом. Естественный для читателя посыл, сформированный завязкой этой фабульной линии (основной — по авторскому названию повести), заключается в том, что герой спрятался в итоге именно в ту коляску, которую расхваливал на обеде, то есть в венскую, а она оказалась не соответствующей похвальбе. Но несоответствие это само по себе неопределенное. Как в черновом, так и в печатном тексте повести по завершении эпизода с обедом определение "венская" исчезает, но вводятся иные, в соположении своем — размывающие ожидаемую однозначность причинно-следственной цепочки. Так, Чертокуцкий "в одну минуту отбросил ступени близстоявшей коляски, вскочил туда, закрыл за собою дверцы"; офицеры, увидев "новую коляску, которую недавно достал барин", оценили ее как "самую обыкновенную", "ничего не особенного", "самую неказистую" и вдвое меньше стоимостью, чем была названа. При этом венская это коляска или нет — не обсуждается, а к чему относится разочарование тоже неясно: то ли ничего особенного нет в коляске Чертокуцкого, то ли никакого дива не представляет собой венская работа, которую расхваливал герой по легкости, востимости и проч. Непонятно также, совпадает ли вообще коляска, в которой схоронился герой, с той, которой он хвастался. Ведь на обеде он вовсе не называл ее "новой", "недавно купленной", а сообщил только, что у него есть коляска "настоящей венской работы", специально заказанная другом и перекупленная у него (в черновой редакции) или одновременно и купленная, и выигранная в карты

(в печатной). Заметим, что эти неувязки и/или противоречия удержаны не только в редакции 1836 г., но и в издании 1842 г., из чего следует, что в развязке обнаруживается еще одна намеренно автором сформированная непоследовательность повествователя, как будто забывшего, на чем он строит интригу.

Чертокуцкий, надо сказать, не вводит определение “венская” в диалог, а лишь подхватывает тему, как потом Хлестаков¹⁹. Задав нелепый вопрос об экипаже для верховой лошади и — в попытке исправить положение — вопрос об экипажах вообще, герой слышит мнение присутствующего полковника (лучшая коляска — венской работы) и поддакивание генерала, а потому именно за эту номинацию ухватывается в своем бахвальстве. При этом очевидно, что фактического знания о специфике венских колясок нет ни у одного из участников беседы, а прежде всего — у героя. Описывая необычайные достоинства своей коляски, Чертокуцкий беззастенчиво врет — сам не зная о чем, “нечувствительно”, как выражался Гоголь, спровоцированный вопросом (не в венской ли коляске он приехал на обед) не более, чем он, осведомленных военных. Основной особенностью венских колясок была легкая, изящная конструкция с гибкими рессорами²⁰; такая коляска развивала большую скорость без особой тряски, но вовсе не была предназначена для перевозки тяжестей. Ответив, что приехал на разъездной коляске, герой принимается расхваливать (и чем дальше, тем больше) противоположную венским коляскам характеристику — вместимость. И эта гиперболизация вместимости “легкой, как перышко”, щегольской коляски, вообще не предназначенной для перевозки

поклажи, офицеров вовсе не удивляет. Для читателя — современника Гоголя и Пушкина — комичность этого диалога была совершенно ясна. Вельтман, например, описывая в “Страннике” впечатления от Кишинева, упоминает перегруженную венскую коляску, иронизируя над провинциальным пониманием практичности щегольского экипажа²¹.

Словом, герой — хвастун и фантазер, а потому речь надо вести не о “непоследовательности” его мотивов и поступков, а напротив — о последовательном для такого характера поведении, сугубо спонтанном и исходящем из обстоятельств данной минуты. Кстати, подхваченный волной фантазирования, Чертокуцкий и историю “своей” коляски придумывает, как мы уже упомянули, дважды в одном разговоре: заявив, что “заплатил за нее четыре тысячи”, на уточняющий вопрос собеседника (“Судя по цене, должна быть хороша, и вы купили ее сами?”) он отвечает, явно противореча прежнему “заплатил”, в духе Ноздрева: “Нет, ваше превосходительство; она досталась по случаю. Ее купил мой друг, редкой человек, товарищ моего детства, с которым бы вы сошлись совершенно; мы с ним, что твое, что мое, все равно. Я выиграл ее у него в карты”. И это тоже не вызывает никакого вопроса у офицеров, как, впрочем, и у повествователя, пересказывающего послеобеденную беседу, в которой он не участвовал.

Непоследовательность развертывания фабулы в “Коляске” — область ответственности повествователя, не умеющего сосредоточиться на конкретном анекдотическом событии и раз

¹⁹ Первый том “Современника” с “Коляской” вышел из печати, когда “Ревизор” был уже написан, но окончена повесть была уже в сентябре 1835 г., а диалог был начерно записан летом того года. В.В. Гиппиус писал о “Коляске”: «Комизм, как и в “Ревизоре”, основан здесь на инертности героя, который без обдуманного намерения приглашает к обеду все офицерское общество, затем “как-то так странно” (III, 184) остается в городе, играет, пьет, возвращается и засыпает. Эффектный финал, таким образом, тщательно подготовлен предшествующим психологическим этюдом, в котором закреплен один из элементов хлестаковщины: социальная инертность и неразлучная с ней “легкость в мыслях» [34, с. 113].

²⁰ Ср. в упомянутой повести Загоскина: “...через четверть часа я сидел уже подле Заруцкого, в Венской его коляске, которая, покачиваясь на гибких рессорах, неслась, как из лука стрела, по кочкам и колеям проселочной дороги” [14, с. 67–68].

²¹ “Экипажей встречал я без счета; здесь, по большей части все ездят в колясках, от последнего мазила с обритой бородой до первого бояра с длинной бородой. Но молдаванские кони не соответствуют венским экипажам. Как тиринтиец, я лопнул со смеха, когда увидел, как две водовозные клячи

С трудолюбивым напряженьем
Тащили венскую коляску;
Цыган, в гусарском доломане,
Плачевным ходом клячей правил;
А толстый молдаван бояр
Недвижно, так, как идол древний,
Секирой сделанный из дуба,
Сидел в качуле, расправляя
Усы и бороду густую —
И было тяжело рессорам!
А арнаут, облитый златом,
Стоял смиренно на запятках
И трубку длинную держал. —

Я шагом шел, но скоро оставил далеко позади себя эту процессию переезда от нечего делать к безделью” [16, с. 27].

от разу теряющего нить своего рассказа²². Но это не то, с чем мы встречаемся в "Шпоньке..." или в "Повести о том, как поссорился..." и что исследователи ассоциируют со стернианской традицией (см.: [37, с. 247–255]; [38, с. 51]), указывая на самоотражение автора в зеркале рассказчика [39, с. 20, 24–27]. Повествование не становится в "Коляске" предметом изображения, но является, как и другие приметы жанра, объектом пародирования²³. Пародийность фигуры повествователя усилена у Гоголя еще и тем, что она меняет свои очертания по ходу изложения истории: в начальной части это рассказчик ("бывало, проезжаешь"), описывающий свои визуальные впечатления от городка до и после появления кавалерийского полка, не все знающий о биографии главного героя, а то, что было известно, помнящий приблизительно ("Он ли дал кому-то оплеуху или ему дали оплеуху, я этого совершенно не помню"). После чего какие бы то ни было приметы сказа вообще исчезают, и если описание приготовлений к обеду и самого обеда можно инерционно считать речью наблюдателя или осведомленного лица, то далее, при сохранении внешних стилизованных признаков, излагаются события, о которых повествователь знать не мог (возвращение Чертокуцкого домой, утренний туалет и моцион жены, переполох в доме по поводу неожиданных, хотя и званых гостей); только сцена в экипажном сарае могла стать известной в городке.

Вместе с тем, речевой образ повествователя в "Коляске" обладает той степенью цельности, которая позволила гоголеведению так долго не замечать композиционных противоречий (впервые фабульные неувязки отмечены Ю.В. Манном [32, с. 15]), а после не распознавать в этом пародийной функции. Более того — именно речевой посредник автора "Коляски" является организующим цельность всей повести стержнем. Взявшись за описание жизни и нравов в хорошо ему знакомом провинциальном городке (возможно, он — один из жителей уезда, наблюдательный и не без

юмора²⁴), рассказчик явно хотел быть объективным, соблюсти нейтральность в оценках, сделать вид, что сам он к этому миру не причастен. Последнее, в частности, можно трактовать как психологическую мотивировку того качества его речи, которое выражается предельным простодушием, с каким он одинаково серьезно и доверительно описывает разные явления — как естественные (привычные), правдоподобные, хотя и нелепые, так и фантастические, невероятные и даже абсурдные. В то же время и простодушие, и провинциальная наивность, и литературный дилетантизм, в числе прочего уводящий его в явную подражательность, следование образцам прочитанных и популярных беллетристических произведений, — естественным образом формируют стилевое единство мысли и речи повествователя "Коляски". Этот образ авторского посредника, в свою очередь, развертываясь и обретая по ходу собственного повествования о событиях вытесненные очертания, организует базовый уровень цельности повести, в том числе тем, что, не раз уходя в сторону, устремляется в конечном итоге к цели, т.е. к визуально и семантически комичному образу — скрючившегося героя внутри пустой ("ничего нет") коляски. Этот речевой посредник автора создает соответствующее ощущение линейности, пусть и прерывающейся, у читателя. Но сам по себе он менее заметен, чем другой, от него зависящий и при этом действующий на читателя с большей очевидностью, а именно — характер главного героя. Характер же Чертокуцкого формируется взаимодействием авторской воли и речевых возможностей особого типа посредника, то есть рассказчика-повествователя, взаимодействием — созидающим и образ героя, и сюжет повести в целом. По выражению Н.А. Полевого (о положительном качестве гоголевского таланта), автору и в этой

²² Не зря жанр повести воспринимается в проекции на "анекдот-небылицу" [35, с. 215] или "анекдотическую сказку, действие в которой оборачивается набором абсурдных ситуаций" [36, с. 84].

²³ В частности, например, за отсутствие фабульного единства современники критиковали булгаринского "Выжигина", в котором эпизоды биографии героя представляют собой серию бытовых нравоописательных очерков с его участием.

²⁴ В самом начале повести, там, где рассказчик, описав привычный вид городка ("бывало проезжаешь"), лужи и свиней, пугающих проезжего своим хрюканьем, прибавляет, что "впрочем, проезжающего трудно встретить в городке Б.", читаем далее: "Редко, очень редко какой-нибудь помещик, имеющий 11 душ крестьян, в нанковом сюртуке тарабанит по мостовой в какой-то полубричке и полутележке, выглядывая из мучных навальных мешков и пристегивая гнедую кобылу, вслед за которою бежит жеребенок". Сочетание этих трех отсылок к "проезжающему" через городок наблюдателю воспринимается как намек автора на то, что последняя фраза описывает не просто "очень редкого" "проезжающего", а непосредственно самого рассказчика анекдота с коляской. И это сообщает речевому образу повествователя определенную фигуративность.

повести свойственна “хитрая простота взгляда на мир” [40, с. 61]. Поэтому пародийная функция гоголевских описаний внешних примет провинции, обеда, героя и проч. не отменяет нравоописательных и бытовых подробностей, изложенных повествователем по чужим образцам, а потому в пародических формах, но все равно — типичных, описанных простодушно доверчиво, а потому комичных. И отрицая гоголеведческую традицию возведения сюжета повести к анекдоту о Виельгорском, эксплицированная нами сплошная пародийность текста “Коляски” не колеблет идеи о множественности смысловых уровней в нем [9], а открывает дополнительные ресурсы в таком восприятии гоголевской “шутки”.

* * *

Определимся с творческим контекстом повести-пародии или пародии на повесть.

Для Гоголя, как известно, 1835 год стал поворотным в его творческой биографии. Не так заметна роль в этом повороте “Коляски”, но “переходное положение” [7, т. 3, с. 695] между ранними повестями и последующим творчеством отмечалось в науке неоднократно. На тематическом и даже стилевом сходстве с “Миргородом” настаивала уже прижизненная критика (см., напр.: [40, с. 61]); в советском и постсоветском гоголеведении приводились разные примеры претекстовой роли “Коляски” в отношении к “Мертвым душам” [41, с. 158]; [7, т. 3, с. 695]; [42, с. 148–149]; [23, с. 114]; [31, с. 12], к “Ревизору” [34, с. 113] и “Игрокам” [25]. Заметим по поводу трех последних, что, во-первых, они тесно связаны и между собой, а в литературной критике и в науке о Гоголе эти связи описаны в рамках авторской художественной картины мира в виде мотивных, ситуационных, характерологических и т.п. переключек, рассмотренных и как типологические, и как взаимодополняющие; во-вторых, что все три произведения были задуманы осенью 1835 г., когда и началась творческая работа над их текстами. Следовательно, у нас достаточно оснований не только констатировать местоположение “Коляски” в художественном наследии Гоголя, но и признать творческую историю ее создания — истоком больших и значимых художественных замыслов Гоголя — в разном литературном роде; иными словами, у этой повести особая роль в его творческой биографии.

Особость, как мы полагаем, означена эксплицированной нами пародийностью “Коляски” по отношению к жанру (точнее заезженных к середине 1830-х годов форм его бытования). И важно, что речь идет о сознательном пародировании расхожих жанровых клише автором, разнообразно в этом жанре преуспевающим²⁵. То есть критика жанра была обращена и на собственные достижения. Это, надо сказать, вписывается в общее качество гоголевского творческого мышления (свое собственное не только ему, но проявившееся у него в специфических формах), а именно — самопародирование (см. об этом, в частности: [12]), которое устанавливает некий баланс или уравнивает разноуровневые (тематические, стилевые, оценочные, даже — жанрово-родовые) компоненты общей картины мира²⁶. В свете этого дополнительные к буквальному поводу и предмету обсуждения коннотации приобретает одно эпистолярное признание Гоголя. 1 февраля 1833 г. он писал М.П. Погодину, отвечая на вопрос о переиздании первого цикла повестей: «Никак не имею таланта заниматься спекуляционными оборотами. Я даже позабыл, что я творец этих “Вечеров”, и вы только напомнили мне об этом» [44, с. 242]. Это верно и для творческой практики Гоголя: во всем объеме написанных им повестей, а также во всем объеме опубликованных им и/или незавершенных драматических произведений мы не обнаружим буквальных жанровых повторов, то есть использования им той или иной — зарекомендовавшей себя в глазах автора или читателя — жанровой формы.

Примечательно при этом, что пародийность и травестийная интенция в отношении собственных сюжетов у Гоголя зачастую не последуют, а сопутствуют и даже предваряют серьезное художественное высказывание. Так, В.В. Виноградов, рассуждая об эволюции гоголевского повествования от сказовых форм к книжным, поставил “Коляску” в один ряд со “Шпонькой”, двумя Иванами и “Носом” [37, с. 292–293], и в каждой из названных повестей очевидна та или иная степень пародирования распространенных форм и приемов рассказчика/повествователя. Если

²⁵ Причем “Арабески” и “Миргород” были завершены с полуторамесячной всего лишь разницей во времени — в самом начале 1835 г., а к началу работы над “Коляской” был уже написан и “Нос”.

²⁶ О стремлении к формированию универсума как общей тенденции творческого мышления Гоголя см.: [43].

же рассмотреть этот ряд, относящийся к авторскому посреднику (рассказчику и/или повествователю), по определению содействующему гоголевской циклизации, со стороны самопародирующей функции в рамках каждого цикла, то содействие в этих случаях окажется специфическим, организующим не только стиливой контраст. История текстов "Повести о том, как поссорился...", с одной стороны, и "Носа" с "Коляской"²⁷, с другой, относится к более раннему времени, нежели повести "Миргорода", наново написанная часть "петербургских" повестей и вторые редакции "Невского проспекта" и "Портрета". А между тем в этих, предшествующих своему циклу, произведениях распознаны и описаны исследователями разные формы и компоненты травестирования других, позднее написанных, повестей цикла²⁸. Это явление не получило пока в гоголеведении аналитического осмысления, но в отношении "Коляски", которую отличает сплошная, можно сказать, пародийность, уже очевидно, что такая критика жанра повести и именно художественная критика — была естественной творческой потребностью Гоголя, и прежде всего потребностью обновить собственные установки в этом жанре. И в отличие от повести о двух Иванях, написанной после "Вечеров..." и опубликованной в 1833 г. в смирдинском "Новоселье" как еще одна история Рудого Панька, т.е. в авторском сознании примыкающей к первому циклу, а в 1835 г. помещенной во второй, "Коляска" буквально предшествовала творческой активности совершенно в другом жанре ("Мертвые души") и роде ("Ревизор"). Словом, предвзяв новый творческий этап, она содержала в себе, в синкретических формах, недюжий художественный ресурс будущих произведений и новых для Гоголя жанров. Можно сказать, что это была проба пера гения. По нашему убеждению, такая роль "Коляски" в творческой эволюции Гоголя требует более подробного и пристального научного внимания к пародирующей стороне его мышления вообще.

И напоследок — о литературном контексте и генетических связях гоголевской пародии

²⁷ История текста "Шпоньки", к сожалению, недостаточно документирована, чтобы делать конкретные выводы о ее месте в хронологии подготовки текстов повестей первого цикла.

²⁸ О пародировании в "Коляске" повестей, объединенных автором в третьем томе "Сочинений Н. Гоголя" и традиционно объединяемых читателем в цикл "петербургских повестей" см., в частности: [12].

на повесть. Литературные шутки с пародированием фабульных и стиливых клише, индивидуально-авторских особенностей стиля были, как известно, распространены в первой трети XIX в. Но синкретические, если можно так выразиться, формы пародирования, органично сочетающие пародийные и художественные авторские интенции, были свойственны Пушкину. И автор "Коляски", несомненно, ориентировался в своем замысле на пушкинский опыт, в том числе — "Повестей Белкина"²⁹, а прежде всего "Графа Нулина"³⁰, о котором он высказался особо при описании жанра повести в своей незавершенной "Книге учебной словесности". Выделив особый тип повести ("берет с сатирической стороны какой-нибудь случай, тогда делается значительным созданием, несмотря на мелочь взятого случая"), Гоголь привел в пример именно "Графа Нулина", "который сверх того имел значительное выражение, как живая картина" [7, т. 8, с. 462]. Заметим, кстати, что в этом плане и гоголевский герой, чьей магистральной характеристикой является фикция, тоже в своем роде Нулин, а также, что повесть писалась для задуманного Пушкиным альманаха.

По поводу последнего уместно отметить, что Гоголь адресовал в определенном смысле "Коляску" Пушкину, вступая таким образом в литературный диалог — не только как продолжатель традиции художественной пародии, но и самим названием, разнообразно обыгранным в фабуле и сюжете. Дело в том, что гоголевское название прецедентно. Прежде всего — в буквальном значении (ср., "Коляску" П.А. Вяземского, 1826), но кроме этого — в переносном, отсылая к ироническому эпиграфу, предпосланному Вельтманом к изданию *первой* части "Странника" (1831) и подписанному — "Странник, часть II", в котором припоминаются основные мотивы метафорического образа стихотворения Вяземского (*коляска* — "*страннический дом*" — "*удиненье кочевое*") и спародирована его концовка ("Простите... (продолжение впрдь)": "В крылатом легком экипаже, / Читатель, полетим, мой друг! / Ты житель севера, куда же? / На север, на восток, на юг? / Туда где были или будем? / В обитель чудных,

²⁹ Принципиальный для Пушкина "недостаток фантазии" в первом литературном опыте Белкина у Гоголя утрирован до совершенного неумения дилетанта изложить известный ему анекдот.

³⁰ На пушкинскую "Пиковую даму" сориентированы "Игроки" (и в замысле, и в завершенной пьесе).

райских мест, / В мир просвещенный, к диким людям / Иль к жителям далеких звезд, / И дальше — за предел вселенной, / Где жизнь, сущность и свет, / Смирненно сходятся на нет! / *И т.д.*” [16, титул; разрядка и синтаксис — по оригиналу, курсив наш. — *Е.П.*]. При этом Вяземский написал свою “Коляску” в близком к “Евгению Онегину” разговорном ритме, а Вельтман аллюзиями к этому стихотворению волей-неволей припоминал и пушкинский роман (к примеру — “И вы, читатель благосклонный, / В своей коляске выписной”), у Гоголя же — в ряду эпизодов с коляской — ключевым является хвостовство героя вместимостью *венской* коляски, а это, по сути, комическая параллель к сетованиям пушкинского повествователя в романе по поводу того, как “сельские циклопы” “российским печат молотком изделие легкое Европы”.

Судя по пушкинской оценке “Коляски”, включая шуточный перенос значения с повести и сюжета — обратно на колесное средство (“в ней альманах далеко может уехать”), Гоголю реплика в литературном диалоге удалась.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. <Надеждин Н.И.> Летописи отечественной литературы // Телескоп. 1832. Ч. XI. № 17. С. 97–108.
2. Белинский В.Г. О русской повести и повестях г. Гоголя (“Арабески” и “Миргород”) // Телескоп. 1835. Ч. 26. № 7. С. 392–417.
3. Переписка А.С. Пушкина: В 2 т. Т. 2. М.: Худож. лит., 1982. 575 с.
4. Белинский В.Г. Несколько слов о Современнике // Молва. 1836. Ч. XI. № 7. С. 167–178.
5. Соллогуб В.А. Повести. Воспоминания. Л.: Худож. лит., 1988. 717 с.
6. Гоголь Н.В. Сочинения / Под ред. Н.С. Тихонравова. 10-е изд. М.: Наследники братьев Салаевых, 1889. Т. 2. 816 с.
7. Гоголь Н.В. Полн. собр. сочинений: В 14 т. [М.; Л.]: Изд-во АН СССР, 1937–1952.
8. Золотусский И.П. Поэзия прозы. Статьи о Гоголе. М.: Сов. писатель, 1987. 240 с.
9. Кривонос В.Ш. О множественности смысловых планов в “Коляске” Гоголя // Известия РАН. Серия литературы и языка. 1998. Т. 57. № 1. С. 9–17.
10. Падерина Е.Г. “Фигура фикции” как жанрообразующий элемент “Коляски” Гоголя // Жанрово-стилевое единство художественного произведения. Новосибирск: Новосибирской гос. педагогич. ун-т, 1989. С. 45–51.
11. Новиков А.Е. Повесть Гоголя “Коляска” в контексте литературной полемики середины 30-х годов XIX века // Русская литература. 1991. № 3. С. 92–101.
12. Кривонос В.Ш. Самопародия у Гоголя // Известия АН. Серия литературы и языка. 1993. Т. 52. № 1. С. 25–34.
13. Эгоизм. Русская быль // Телескоп. 1833. Ч. 16. № 14. С. 169–186; № 16. С. 487–510 (подпись: М.).
14. Загоскин М. Вечер на Хопре // Библиотека для чтения. 1834. Т. 3. С. 61–180.
15. Булгарин Ф.В. Иван Выжигин: Нравственно-сатирический роман. Ч. 1–4. СПб.: Тип. А. Смирдина, 1830. 240+ 227+ 196+ 228 с.
16. Вельтман А.Ф. Странник. Ч. 1. М.: Тип. С. Селивановского, 1831. 141 с.
17. Пересмешник. Красоты барона Брамбеуса // Литературные прибавления к Русскому инвалиду. 1835. № 50. С. 394–399.
18. Шаховской А.А. Комедии. Стихотворения. Л.: Сов. писатель, 1961. 828 с. (Б-ка поэта, бс. Изд. 2-е).
19. Мартос П. Повесть без заглавия // Литературные прибавления к Русскому инвалиду. 1835. № 79. С. 625–628.
20. Шидловский А.В. Пригожая казначейша. Сценны уездного города // Библиотека для чтения. 1835. Т. 9. С. 127–147.
21. Виноградов В.В. Стиль “Пиковой дамы” // Виноградов В.В. О языке художественной прозы. М.: Наука, 1980. С. 176–239.
22. Лотман Ю.М. “Пиковая дама” и тема карт и карточной игры в русской литературе начала XIX века // Лотман Ю.М. Пушкин. СПб.: Искусство-СПб., 1997. 875 с.
23. Манн Ю.В. Поэтика Гоголя. 2-е изд., доп. М.: Худож. лит., 1988. 412 с.
24. Дурюлин С.Н. От “Владимира третьей степени” к “Ревизору” (Из истории драматургии Н.В. Гоголя) // Ежегодник Института истории искусств. 1953. Театр. М.: Изд-во АН СССР, 1953. С. 164–239.
25. Падерина Е.Г. Пародийный провинциальный сюжет в прозе (“Коляска”) и комедии (“Игроки”) // Восток–Запад: пространство локального текста в литературе и фольклоре. Сб. научных статей к 70-летию профессора А.Х. Гольденберга. Волгоград: Научное изд-во ВГСПУ “Перемена”, 2019. С. 87–94.
26. Вацууро В.Э. Пушкин и проблемы бытописания в начале 1830-х годов // Пушкин. Исследования и материалы. Т. VI. Л., 1969. С. 150–170.

27. Русская провинция: Миф — текст — реальность. М.; СПб.: Тема, 2000. 491 с.
28. Ложные слухи (Повесть в трех картинах) // Литературные прибавления к Русскому инвалиду. 1835. № 1. С. 117–119 (подпись: К.).
29. Барон Брамбеус <Сенковский О.С.>. Вся женская жизнь в нескольких часах. Повесть, исполненная философии // Библиотека для чтения. 1834. Т. 1. С. 33–114.
30. Нарезный В.Т. Сочинения: В 2 т. М.: Худож. лит., 1983. Т. 1. 623 с.
31. Зингерман Б. Образ русской провинции в творчестве Гоголя (Цитаты и комментарии) // Мир русской провинции. СПб.: Дмитрий Буланин, 1997. С. 6–35.
32. Манн Ю.В. "Повесть разнообразится чрезвычайно..." // Гоголь Н.В. Повести. Воспоминания современников. М.: Правда, 1989. С. 5–18.
33. Северная пчела. 1830. № 5. 11 января.
34. Гиппиус В.В. Творческий путь Гоголя // Гиппиус В.В. От Пушкина до Блока. М., Л.: Наука, 1966. С. 46–200.
35. Курганов Е. Анекдот как жанр русской словесности. М.: ArsisBooks, 2014. 264 с.
36. Кривонос В.Ш. "Тамбовская казначейша" М.Ю. Лермонтова и "Коляска" Н.В. Гоголя // Новый филологический вестник. 2009. № 1(8). С. 81–92.
37. Виноградов В.В. Поэтика русской литературы. М.: Наука, 1976. 511 с.
38. Гуковский Г.А. Реализм Гоголя. М.: Гос. изд-во худож. лит., 1959. 531 с.
39. Дмитриева Е.Е. Стернианская традиция и романтическая ирония в "Вечерах на хуторе близ Диканьки" // Известия РАН. Сер. литературы и языка. 1992. № 3. С. 18–28.
40. <Полевой Н.А.> Ревизор. Комедия в 5-ти действиях. Соч. Н. Гоголя... // Русский Вестник. 1842. Т. V. № 1. Отд. III. "Критика". С. 60–62; без подписи.
41. Гиппиус В. Гоголь. Л.: Мысль, 1924. 237 с.
42. Машинский С.И. Художественный мир Гоголя. 2-е изд. М.: Просвещение, 1979. 432 с.
43. Янушкевич А.С. Философия и поэтика гоголевского Всемира // Феномен Гоголя. СПб.: Петрополис, 2011. С. 33–49.
44. Гоголь Н.В. Переписка: В 2 т. М.: Худож. лит., 1988. Т. 2. 527 с.
- [Telescope]. 1832, Ch. XI, No. 17, pp. 97–108. (In Russ.)
2. Belinskiy, V.G. *O russkoi povesti i povestiakh g. Gogolia* ("Arabeski" i "Mirgorod") [About the Russian Story and the Stories of G. Gogol ("Arabesques" and "Mirgorod")]. *Teleskop* [Telescope]. 1835, Ch. 26, No. 7, pp. 392–417. (In Russ.)
3. *Perepiska A.S. Pushkina: v 2 t.* [Correspondence of A.S. Pushkin in 2 Vols]. Vol. 2, Moscow, 1982. 575 p. (In Russ.)
4. Belinskiy, V.G. *Neskolko slov o "Sovremennike"* [A Few Words about The "Contemporary"]. *Molva* [Rumor]. 1836, Ch. XI, No. 7, pp. 167–178. (In Russ.)
5. Sollogub, V.A. *Povesti. Vospominaniia* [Stories. Memories]. Leningrad, 1988. 717 p. (In Russ.)
6. Gogol, N.V. *Sochineniia. 10-e izd. Pod red. N.S. Tikhonravova* [Works of N.V. Gogol. 10th ed. Ed. by N.S. Tikhonravov]. Moscow, 1889. Vol. 2. 816 p. (In Russ.)
7. Gogol, N.V. *Polnoe sobranie sochinenii: V 14 t.* [Complete Works in 14 Vols.]. Moscow, Leningrad, AN SSSR Publ., 1937–1952. (In Russ.)
8. Zolotusskiy, I.P. *Poeziiia prozy. Stat'ji o Gogole* [Poetry of Prose. Articles about Gogol]. Moscow, Sovetskiy pisatel Publ., 1987. 240 p. (In Russ.)
9. Krivonos, V.Sh. *O mnozhestvennosti smyslovyykh planov v "Koliaska" Gogolia* [On the Multiplicity of Semantic Plans in Gogol's "The Carriage"]. *Izvestiia Rossiiskoy Akademii Nauk. Ser. literatury i iazyka* [Bulletin of the Russian Academy of Sciences: Studies in Literature and Language]. 1998, Vol. 57, No. 1, pp. 9–17. (In Russ.)
10. Paderina, E.G. *"Figura fiktsii" kak zhanroobrazuiushchii element "Koliaski" Gogolia* ["Figure of Fiction" as a Genre-Forming Element of Gogol's "The Carriage"]. *Zhanrovo-stilevoe edinstvo khudozhestvennogo proizvedeniia* [Genre-Style Unity of a Work of Art]. Novosibirsk, 1989, pp. 45–51. (In Russ.)
11. Novikov, A.E. *Povest Gogolia "Koliaska" v kontekste literaturnoi polemiki serediny 30-kh godov XIX veka* [Gogol's Novel "The Carriage" in the Context of Literary Polemics of the Mid-30s of the XIX Century]. *Russkaia literatura* [Russian Literature]. 1991, No. 3, pp. 92–101. (In Russ.)
12. Krivonos, V.Sh. *Samoparodiia u Gogolia* [Self-Parody by Gogol]. *Izvestiia Akademii Nauk. Ser. literatury i iazyka* [Bulletin of the Academy of Sciences: Studies in Literature and Language]. 1993, Vol. 52, No. 1, pp. 25–34. (In Russ.)
13. *Egoizm. Russkaia byl* [Selfishness. Russian True Story]. *Teleskop* [Telescope]. 1833, Ch. 16, No. 14, pp. 169–186; No. 16, pp. 487–510. (In Russ.)

REFERENCES

1. <Nadezhdin, N.I> *Letopisi otechestvennoi literatury* [Chronicles of Russian Literature]. *Teleskop*

14. Zagoskin, M. *Vecher na Khopre* [Evening on Khopra]. *Biblioteka dlia chteniia* [Library for Reading]. 1834, Vol. 3, pp. 61–180. (In Russ.)
15. Bulgarin, F.V. *Ivan Vyzhigin: Nravstvenno-satiricheskii roman. Ch. 1–4* [Ivan Vyzhigin: A Moral and Satirical Novel. Ch. 1–4]. St. Petersburg, 1830. 240 p., 227 p., 196 p., 228 p. (In Russ.)
16. Veltman, A.F. *Strannik. Ch. 1* [The Wanderer. Part 1]. Moscow, 1831. 141 p. (In Russ.)
17. *Peresmashnik. Krasoty barona Brambeusa* [Mockingbird. The Beauties of Baron Brambeus]. *Literaturnye pribavleniia k Russkomu invalidu* [Literary Additions to the Russian Invalid]. 1835, No. 50, pp. 394–399. (In Russ.)
18. Shakhovskoy, A.A. *Komedii. Stikhotvoreniia* [Comedies. Poems]. Leningrad, Sovetskiy pisatel Publ., 1961. 828 p. (In Russ.)
19. Martos, P. *Povest bez zaglaviia* [A Story Without a Title]. *Literaturnye pribavleniia k Russkomu invalidu* [Literary Additions to the Russian Invalid]. 1835, No. 79, pp. 625–628. (In Russ.)
20. Shidlovskiy, A.V. *Prigozhaia kaznacheisha. Stseny uездного goroda* [A Good-Looking Treasurer. Scenes of the County Town]. *Biblioteka dlia chteniia* [Library for Reading]. 1835, Vol. 9, pp. 127–147. (In Russ.)
21. Vinogradov, V.V. *Stil “Pikovoï damy”* [The “Queen of Spades” Style]. Vinogradov, V.V. *O iazyke khudozhestvennoï prozy* [About the Language of Fiction]. Moscow, Nauka Publ., 1980, pp. 176–239. (In Russ.)
22. Lotman, Ju.M. *“Pikovaia dama” i tema kart i kartochnoi igry v russkoi literature nachala XIX veka* [“Queen of Spades” and the Theme of Cards and Card Games in Russian Literature of the Early XIX Century]. Lotman, Ju.M. *Pushkin* [Pushkin]. St. Petersburg, Iskusstvo-SPb Publ., 1997. 875 p. (In Russ.)
23. Mann, Ju.V. *Poetika Gogolia* [Gogol’s Poetics]. The 2nd Ed. Moscow, 1988. 412 p. (In Russ.)
24. Durylin, S.N. *Ot “Vladimira tret’ei stepeni” k “Revizoru” (Iz istorii dramaturgii N.V. Gogolia)* [From “Vladimir of the Third Degree” to “The Inspector” (From the History of Drama by N.V. Gogol)]. *Ezhegodnik Instituta istorii iskusstv. 1953. Teatr* [Yearbook of the Institute of Art History. 1953. Theatre]. Moscow, AN SSSR Publ., 1953, pp. 164–239. (In Russ.)
25. Paderina, E.G. *Parodiinyi provintsial’nyi siuzhet v proze (“Koliaska”) i komedii (“Igrokei”)* [Parody Provincial Plot in Prose (“The Carriage”) and Comedy (“Gamblers”)]. *Vostok – Zapad: prostranstvo lokalnogo teksta v literature i folklоре. Sbornik nauchnykh statei k 70-letiiu professora A.Kh. Goldenberga* [East-West: the Space of a Local Text in Literature and Folklore. Collection of Scientific Articles for the 70th Anniversary of Professor A.H. Goldenberg]. Volgograd, 2019, pp. 87–94. (In Russ.)
26. Vatsuro, V.E. *Pushkin i problemy bytopisaniia v nachale 1830-kh godov* [Pushkin and the Problems of Everyday Writing in the Early 1830s]. *Pushkin. Issledovaniia i materialy* [Pushkin. Research and Materials]. Vol. VI. Leningrad, Nauka Publ., 1969, pp. 150–170. (In Russ.)
27. *Russkaia provintsii: Mif – tekst – realnost* [Russian Province: Myth – Text – Reality]. Moscow, St. Petersburg, “Tema” Publ., 2000. 491 p. (In Russ.)
28. *Lozhnye slukhi (Povest’ v trekh kartinakh)* [False Rumors (A Story in Three Pictures)]. *Literaturnye pribavleniia k Russkomu invalidu* [Literary Additions to the Russian Invalid], 1835, No. 1, pp. 117–119. (In Russ.)
29. Baron Brambeus <Senkovskii O.S.>. *Vsia zhenskaia zhizn v neskol’kikh chasakh. Povest, ispolnennnaia filosofii* [All a Woman’s Life in a Few Hours. The Story That is Full of Philosophy]. *Biblioteka dlia chteniia* [Library for Reading]. 1834, Vol. 1, pp. 33–114. (In Russ.)
30. Narezchny, V.T. *Sochineniia: v 2 t.* [Works in 2 Vols.] Moscow, Khudozhestvennaia literature Publ., 1983, Vol. 1. 623 p. (In Russ.)
31. Zingerman, B. *Obraz russkoi provintsii v tvorchestve Gogolia (Tsitaty i kommentarii)* [The Image of the Russian Province in the Works of Gogol (Quotes and Comments)]. *Mir russkoi provintsii* [The World of the Russian Province]. St. Petersburg, Dmitriy Bulanin Publ., 1997, pp. 6–35. (In Russ.)
32. Mann, Ju.V. *“Povest raznoobrazitsia chrezvychno...”* [“The Story is Extremely Diverse...”]. Gogol, N.V. *Povesti. Vospominaniia sovremennikov* [Stories. Memoirs of Contemporaries]. Moscow, 1989, pp. 5–18. (In Russ.)
33. *Severnaia pchela* [Northern Bee]. 1830, No. 5, January 11. (In Russ.)
34. Gippius, V.V. *Tvorcheskii put’ Gogolia* [The Creative Path of Gogol]. Gippius, V.V. *Ot Pushkina do Bloka* [From Pushkin to Blok]. Moscow, Leningrad, Nauka Publ., 1966, pp. 46–200. (In Russ.)
35. Kurganov, E. *Anekdot kak zhanr russkoi slovesnosti* [Anecdote as a Genre of Russian Literature]. Moscow, Arsis Books Publ., 2014. 264 p. (In Russ.)
36. Krivonos, V.Sh. *“Tambovskaiia kaznacheisha” M.Iu. Lermontova i “Koliaska” N.V. Gogolia* [“Tambov Treasury” by M.Y. Lermontov and “The Carriage” by N.V. Gogol]. *Novyi filologicheskii vestnik* [New Philological Bulletin]. 2009, No. 1(8), pp. 81–92. (In Russ.)

37. Vinogradov, V.V. *Poetika russkoi literatury* [Poetics of Russian Literature]. Moscow, Nauka Publ., 1976. 511 p. (In Russ.)
38. Gukovskiy, G.A. *Realizm Gogolia* [The Realism of Gogol]. Moscow, Gos. izdatelstvo khudozhestvennoi literatury Publ., 1959. 531 p. (In Russ.)
39. Dmitrieva, E.E. *Sternianskaia traditsiia i romanticheskaiia ironiia v "Vecherakh na khutore bliz Dikan'ki"* [Sternian Tradition and Romantic Irony in "Evenings on a Farm near Dikanka"]. *Izvestiia Rossiiskoy Akademii Nauk. Ser. literatury i iazyka* [Bulletin of the Russian Academy of Sciences: Studies in Literature and Language]. 1992, No. 3, pp. 18–28. (In Russ.)
40. <Polevoy, N.A.> *Revizor. Komediia v 5-ti deistviakh. Soch. N. Gogolia...* [The Inspector. Comedy in 5 Acts. The Work of N. Gogol...]. *Russkii Vestnik* [Russian Bulletin]. 1842, Vol. V, No. 1, Part III: "Kritika", pp. 60–62. (In Russ.)
41. Gippius, V. *Gogol* [Gogol]. Leningrad, "Mysl" Publ., 1924. 237 p. (In Russ.)
42. Mashinskiy, S.I. *Khudozhestvennyi mir Gogolia* [The Artistic World of Gogol]. The 2nd Ed. Moscow, 1979. 432 p. (In Russ.)
43. Ianushkevich, A.S. *Filosofiia i poetika gogolevskogo Vsemira* [Philosophy and Poetics of Gogol's World]. *Fenomen Gogolia* [The Phenomenon of Gogol]. St. Petersburg, Petropolis Publ., 2011, pp. 33–49. (In Russ.)
44. *Perepiska N.V. Gogolya: v 2 t.* [Correspondence of N.V. Gogol in 2 Vols]. Moscow, 1988, Vol. 2. 527 p. (In Russ.)

Дата поступления материала в редакцию: 19 декабря 2020 г.

Статья поступила после рецензирования и доработки: 27 января 2021 г.

Статья принята к публикации: 30 марта 2021 г.

Дата публикации: 30 июня 2021 г.

Received by Editor on December 19, 2020

Revised on January 27, 2021

Accepted on March 30, 2021

Date of publication: June 30, 2021