



Н. УЛЬЯНОВ

Арабеск или Апокалипсис?

«Н. В. Гоголь долго не соглашался на напечатание этой шутки, но мы нашли в ней так много неожиданного, фантастического, веселого, оригинального, что уговорили его позволить нам поделиться с публикой удовольствием, которое доставила нам его рукопись». Таким редакторским примечанием снабдил Пушкин «Нос», впервые появившийся в «Современнике», в 1836 г.

Вероятно, отсюда и пошел прочно утвердившийся взгляд на эту повесть, как на забавный анекдот, на юмореск. Через восемьдесят лет Н. А. Котляревский* прямо заявил, что в ней «странно было бы доискиваться какой-нибудь идеи». Не потому ли редко кто читал «Нос» больше одного раза в жизни, и то в школьном возрасте? По той же причине и исследователи мало удостаивали его вниманием. Только около сорока лет тому назад появилась первая работа, специально ему посвященная. Но самым методом изучения она укрепляла тезис Котляревского и исходила из него. Речь идет о статье Виктора Виноградова «Сюжет и композиция повести Гоголя “Нос”»**. Как все работы «формалистов», она даже не ставит вопроса об идейном замысле, выводит рассказ из материала, накопившегося в литературе до Гоголя. Во всем усматривается «ходячий анекдот, объединивший те бытовые толки и каламбуры об исчезновении и появлении носа, которые у литературно образованных людей начала XIX столетия осложнялись еще реминисценциями из области художественно-

* <Котляревский Н.А.> Н. В. Гоголь. 1916. С. 235.

** Начала. № 1. Пб., 1921.

го творчества». Виноградов обратил внимание на роль романа Стерна «Тристрам Шенди»¹, положившего начало «носологии» в России. Он установил в гоголевской новелле наличие ряда мотивов, встречающихся не только у Стерна и его русских подражателей, но у Цшоке («Похвала носу»), у Карлгофа («Панегирик носу»)², среди заметок в «Сыне Отечества», в «Прибавлениях к Русскому Инвалиду», в «Библиотеке для Чтения». Эти разыскания важны и необходимы, но далеко не столь бесспорна ценность попытки вывести механизм и структуру произведения из этой газетно-журнальной литературы первой трети XIX века, которую Гоголь называл «ярмаркой и биржей, вращающей вкусом толпы». Здесь не место распространяться о порочности и несостоятельности формального метода, усматривающего в приеме и материале самодовлеющее начало, сущность и единственный ключ к пониманию художественного произведения. В. Виноградов, один из первых «опоязовцев»³ понял эту несостоятельность. Но в упомянутой статье, где он выступает еще совершенным формалистом, ему не удалось показать, будто открытая им носология обусловила сюжет и композицию рассказа в большей степени, чем камешки смальты обуславливают мозаичную композицию. «Носология» оказалась не столь уж яркой и значительной, а добрая половина приведенных примеров ее относится ко времени после написания «Носа», следовательно, не была известна Гоголю. Будь Гоголь бароном Брамбеусом, Марлинским или Вельтманом, изучение курса биржевых и ярмарочных литературных ценностей может быть и способно было бы кое-что дать для его понимания, но творец «Носа» чеканил монету, не имевшую хождения на ярмарке и не котировавшуюся на бирже «вкусов толпы».

* * *

«Нос» Гоголь начал писать, по всем данным, в 1833 году. Сведения, которыми мы располагаем о его переживаниях в это время, не допускают возможности появления из под его пера ни анекдота, ни шутки. «Какой ужасный для меня этот 1833 год!» — читаем в одном письме. Душевное его смятение навело Кулиша на мысль о несчастной любви. Но письма свидетельствуют о другом. Гоголь переживал в этом году большой внутренний перелом, выразившийся в пересмотре взгляда на смысл своего творчества. «Сколько

я начинал, сколько пережег, сколько бросил! Понимаешь ли ты ужасное чувство быть недовольну самим собой?» Совершался переход от непосредственного, бессознательного писательства к продуманному, мессианистическому, религиозному; начинался тот период, что привел к сочинению специальной молитвы о благополучном завершении «Мертвых душ», а потом к сожжению этого произведения. Именно в этот период Гоголю стали ясны невидимые глазом «порождения злого духа, возмущающие мир». С 1833 г. он начал беспощадно гильотинировать замыслы, не отвечающие новым требованиям и, видимо, создал себе настоящий ад. Ни одного рассказа, не отмеченного знаком служения, ни одной «пустой» вещи, не проникнутой большой идеей. В результате — тот «умственный запор», о котором говорится в письме к Погодину: «Я стою в бездействии, в неподвижности. Мелкого не хочется, великое не выдумывается». Датировано это письмо февралем 1833 г., т. е. временем, к которому относятся первые сохранившиеся наброски «Носа». Трудно допустить, чтобы они избегли сожжения, если бы хоть в какой-то степени вызывали подозрение, как «мелкое». «Носология» могла пригодиться Гоголю как привычная читателю материя, но сюжет и композиция продиктованы, в главных чертах, не ею, а чем-то другим.

Над уяснением этого другого немало потрудились позднее два автора, принадлежавшие к различным школам — Д. И. Ермаков* и В. Ермилов**. Первый — «последователь Фрейда», другой — марксист сталинской эпохи. Как и полагается, у одного — сплошное царство «анального невроза», эротической символики, сексуальных комплексов, у другого — «крепостническая действительность барского Петербурга», классовые противоречия, рабовладельчество. Грубое насилие над изучаемым материалом в угоду методу до такой степени отличает обе эти работы, что говорить об их серьезном вкладе в исследования о Гоголе не приходится. И все же, если в повести «Нос» действительно можно набрать крупицы материала для психоаналитических рассуждений, то абсолютно невозможно найти мотив задиранья носов вышестоящего чиновничества перед нижестоящими. Гоголь не дает никакого повода для понимания своего рассказа как возмездия Ковалеву за то, что тот «слишком высоко задирает

* <Ермаков Д.И.> Очерки по анализу творчества Н. В. Гоголя. Гос. Изд. 1924.

** <Ермилов В.> Н. В. Гоголь. М., 1952.

нос — вот он у него и слетел». Ермилов сам наносит удар своему «классовому» пониманию идеи повести, приписав Гоголю отвращение к крепостническому «миру Ковалевых», но объявив в то же время этот мир фантастическим, нереальным, «в котором реальностью признаются фантомы». Фантом может пугать, но вызывать отвращение — не в его природе.

Фрейдизмом Ермакова и формализмом Виноградова навеяны замечания о «Носе» В. В. Набокова.

* * *

Гоголя очень занимало объяснение события. В рукописной редакции значилось: «Всё, что ни описано здесь, виделось майору во сне». Но то ли устыдившись затасканности такого приема, то ли не желая давать повода к плоскому толкованию рассказа, он как в «Современнике», так и в III томе «Сочинений», вышедшем в 1842 г., порвал с мотивировкой сновидения. Чем он ее заменил, не так легко разобраться. На первый взгляд — ничем. Конец рассказа заполнен балагурством, в котором Виноградов усмотрел пародию на тогдашние рецензии: «Не может быть, никоим образом не может быть, чтобы нос один, сам собою ездил в мундире и притом еще в ранге статского советника!» «Как авторы могут брать подобные сюжеты!» Наговорив, однако, добрых полстраницы о «несообразности» приключения, он уже в первом издании, как бы невзначай роняет: «Действительно, случается в свете много совершенно неизъяснимых происшествий». В редакции 1842 г. еще смелее: «А все, однако, же, как поразмыслишь, во всем этом, право, есть что-то. Кто что ни говори, а подобные происшествия бывают на свете; редко, но бывают». Видно по всему, что эти фразы являются истинным зерном, спрятанным в шелухе напускного пустозвонства. Они настаивают на действительности всего описанного и не считают необыкновенность происшествия за доказательство его невозможности.

Надо ли говорить, что все существующие толкования повести отпадают при таком взгляде? Ее невозможно будет отнести ни к гофмановской фантастике, ни к социально-обличительной сатире, ни к «смеху сквозь слезы», ни к сексуальному бреду, но это и не «шутка», не «арабеск, небрежно набросанный карандашом великого мастера», как выразился Белинский.

* * *

Если приключения майора Ковалева — «истинное происшествие», то и нос его — особое действующее лицо. Ни аллегорически, ни психоаналитически, ни как бы то ни было на другой манер его нельзя понимать. Как ни соблазнительно фрейдисту представить его «эмансипировавшимся фаллическим символом», это возможно только во сне. Потому Ермаков и настаивает на сновидении, как на эмпирее, в которой развивается действие рассказа. Он полагает, что самое слово «нос» — не что иное, как перевернутое «сон». И всё-таки, как быть с явным желанием Гоголя, выраженным во всех печатных редакциях, представить повесть как реальное событие?

Мы обязаны видеть в ней случай, когда у человека действительно, не во сне, а наяву сошел нос с лица и начал самостоятельную жизнь в виде человекоподобного существа.

В эпоху позитивизма трудно было открыто настаивать на истинности такого случая. Понадобилось немало усилий, чтобы завуалировать намерения автора, предупредить рецензентов из «Северной Пчелы» и самому заранее наговорить в их тоне с три короба о «несообразности» рассказа. Надо было и действующим лицам вложить в уста негодующие реплики: «Как в нынешний просвещенный век могут распространяться нелепые выдумки!»

Но сделано это так, что читателю внушается не недоверие к «нелепой выдумке», а ирония к просвещенному веку. Прокатилось же в этот хваленый век по Невскому настоящее чудовище в карете! Сказавши, что это редко, но бывает, Гоголь приковывает наше любопытство к слову «редко». Что это за редкие случаи такие, и надо ли видеть в них какую-нибудь закономерность? Можно ли, по крайней мере, в самой повести найти ответ на этот вопрос?

На первый взгляд ничего «редкостного» во времени действия усмотреть невозможно — время, как время: на Невском обычное оживление, чиновники заняты в присутствиях и в канцеляриях, доктора лечат, квартальные следят за порядком, штаб и обер-офицерши стараются выдать дочек за майоров.

Но есть сцена в рассказе, про которую не скажешь, что тут дела идут своим чередом. Напротив — картина явной катастрофы. Имеется в виду знаменитый диалог Ковалева с собственным носом в Казанском Соборе. Гоголю очень не повезло с этой частью пове-

сти. Требование цензуры перенести диалог из собора в другое место было для него, как можно догадываться, сущим ударом. Еще в начале 1835 года, когда он пытался устроить рукопись в «Московский наблюдатель», он писал Погодину: «Если в случае ваша глупая цензура привяжется к тому, что нос не может быть в Казанской церкви, то можно его перенести в католическую». В конце концов, ему пришлось заменить собор Гостиным двором. Не подлежит сомнению, что сделано это было скрепя сердце и не без уговоров со стороны Пушкина, иначе чем объяснить, что Гоголь «долго не соглашался на напечатание этой шутки». Годом раньше сам ведь искал возможности издания повести. Нежелание печататься в «Современнике» ничем другим объяснить невозможно, как только цензурным вмешательством, которое он предвидел и которого боялся. Быть может, не одна цензура, но и Пушкин не усматривали ущерба для произведения в замене собора Гостиным двором. Для «шутки» Гостиный двор подходил куда лучше православной или католической церкви. Если же Гоголь настроен был скорее отказаться от опубликования рассказа, чем согласиться на такую замену, то не потому ли, что придавал сцене в соборе исключительную важность с точки зрения авторского замысла?

Можно бесконечно удивляться тому, что в течение столетия никто не обратил внимания на вид, в котором представлен в «Носе» Казанский Собор. В 1930 году в Михайловском театре, в Ленинграде поставили оперу «Нос» Шостаковича (лучшее, на мой взгляд, произведение этого композитора), и сцена в Казанском Соборе получилась одной из наиболее удачных: золото паникадил, тающая в дымке глубь храма, долетающее пение хора. Но ни Шостакович, ни режиссер Смолич, оба внимательно относившиеся к Гоголю, не заметили, что их картина ничего общего с гоголевской не имела. У того — ни лампад, ни ладана, ни певчих, ни возгласов из алтаря, ни намек на богослужение. Не будь сказано, что действие происходит в церкви, читателю и в голову бы это не пришло. Собор попросту никак не описан. Упомянуто лишь, что «молельщиков внутри церкви было немного; они все стояли только при входе в двери». Зато снаружи «на Невском народу было тьма. Дам целый цветочный водопад сыпался по всему тротуару, начиная от Полицейского до Аничкина моста». Надо ли пояснять смысл такого противопоставления многолюдного нарядного Невского запустевшему Казанскому Собору? Про майора Ковалева сказано, что он «никак не в силах был молиться». Но он оказался «в силах»

тут же, в храме, приударить за хорошенькой барышней, подошедшей вместе с матерью и вставшей поблизости от него. В эту минуту он и про нос забыл, и про всё случившееся. Значит, не тяжелые переживания отвлекали его от благочестия, скорее стихия Невского проспекта. Майор и раньше посещал церковь и тоже, видимо, не для молитвы. Об этом заключаем по его смеху над нищенками, стоящими перед собором. Душевное движение, не отделимое от такого смеха, вряд ли свидетельствовало об устремлении к Богу в момент вступления в церковь. Не домом молитвы, а филиалом Гостиного Двора представлен у Гоголя Казанский Собор.

Здесь важно заглянуть в первоначальный набросок повести. В нем происшествие с носом отнесено к 23-му февраля: «сего февраля 23 числа...» Потом эта дата менялась. Но исследователь имеет право заинтересоваться 23-м февраля: почему именно оно первое пришло на ум? Сюжет рассказа, видимо, тут не при чем, число это возникло в тот период, когда еще ни общая композиция не устоялась, ни детали не были ясны, когда Иван Яковлевич носил еще имя Ивана Федоровича. Но дату творческой истории произведения оно могло означать. 23 февраля, в день священномученика Поликарпа, преподобных Иоанна и Александра, на шестом часу читается первая глава пророка Исаии, текст которой мог взволновать достаточно подготовленного к его восприятию Гоголя: «Господь говорит... вол знает владетеля своего, и осел ясли господина своего; а Израиль не знает Меня, народ мой не понимает. Увы, народ грешный, народ, обремененный беззакониями, племя злодеев сыны погибельные! Оставили Господа, презрели святого израилева — повернулись назад». Не в этот ли день зародилось видение праздной, нарядной толпы на Невском, забывшей Бога, отвернувшейся от его храма? И не ясно ли, что только в церкви, а не в Гостином Дворе можно было разыграть главную сцену повести, родившейся из первоначального озарения?

* * *

Мир, забывший Бога, утрачивает образ своего Творца. Происходит незримая, трудно улавливаемая перемена: что-то отлетает, какое-то затмение наступает. Люди продолжают считать деньги, брать взятки, служить в канцеляриях, жениться, ухаживать, но всё это, как в муравьиной куче,— ощупью, нюхом, от пред-

мета к предмету, уткнувшись в землю, не поднимая глаз к небу. Мышление начинает определяться данными примитивного эмпирического опыта, разница между реальным и ирреальным, разумным и иррациональным перестает различаться, «реальностью признаются фантомы». Цирульник Иван Яковлевич с супругой, обнаружившие нос, запеченный в хлебе, испуганы не сверхъестественностью события, а ответственностью перед полицией. Первым движением самого Ковалева, когда он, проснувшись утром, не нашел носа на месте, было тоже — махнуть к обер-полицеймейстеру. Очень это похоже на мольеровского Лепорелло, у которого при виде барина, проваливающегося в преисподнюю, не шевельнулся ни один волос на голове; он только кричал ему вслед: «А мое жалованье? Мое жалованье!»

Казалось бы, случай «эмансипации» части человеческого тела должен был до дна всколыхнуть умы и души, но образованный Петербург увидел в нем «странную игру природы». Студенты медико-хирургической академии заинтересовались им с естественно-исторической точки зрения, какая-то дама просила показать этот редкий феномен ее детям и сопровождать показ объяснением наставительным и назидательным для юношей. Доктор, приглашенный майором, чтобы прирастить нос к прежнему месту, приступает к делу так, будто перед ним обыкновенный медицинский случай, вроде прыща или насморка. «Спросивши, как давно случилось несчастье, он поднял майора Ковалева за подбородок и дал ему большим пальцем щелчка в то самое место, где прежде был нос». Потом вертел ему голову туда и сюда, сказал: «Гм!» и, дав напоследок еще раз щелчка, заявил: «Нет, нельзя. Вы уж лучше так оставайтесь, потому что можно сделать еще хуже». Он посоветовал чаще мыть плоское место холодной водой, а нос положить в банку со спиртом и взять за него хорошие деньги. Сам майор, увидев собственный нос в мундире и в треуголке с плюмажем, вступает с ним в вежливый разговор, называет «милостивым государем». А кварталный? Он принес сбежавший нос завернутым в бумажку, как если бы возвращал потерянные часы или кошелек. При этом сам же рассказал, что нос чуть было не уехал в Ригу, ему и паспорт был выписан на имя одного чиновника, он уже садился в дилижанс и лишь случайно был опознан.

Здесь слепота не делающая различия между людьми нашего мира и существами нездешними доведена до предела. Обращаясь с такими существами, как себе подобными, люди сами приобретают черты явлений нездешнего мира. Низменный житейский

опыт, не озаренный светом отвлеченного мышления, идей, теорий, априорного знания, интуитивного постижения — главная причина умственного затмения, под знаком которого проходит действие повести «Нос». Гениальность рассказа заключается в подаче этого затмения, сделанного с непередаваемой тонкостью. Гоголь как искусный колорист не заливает полотно одной какой-нибудь краской, но достигает общего тона соподчинением окраски каждого отдельного предмета. Нет ни пугающих слов, ни указаний на поврежденность, — всё на своих местах, всё как будто нормально, но читателю этот мир оборачивается тяжелым видением, точно посмотрели на него в закопченное стекло. Есть труднораспознаваемые виды помешательства; можно часами разговаривать с человеком, ничего не подозревая, и вдруг почувствовать, что перед вами сумасшедший. Это страшнее вида буйнопомешанного. Такое же волнующее открытие посещает, когда начинаешь замечать безумный облик мира, глядящий со страниц гоголевской повести, — ничтожные существа, лишённые высших познавательных способностей, суетою пустоты, великую ярмарку глупости.

Глупость для Гоголя — грех, отступление от Бога и наказание Божие. Кувшинное рыло — одна из стадий деградации человеческого образа в направлении к свиному рылу. Когда глупость и пошлость в своем развитии вступают в стадию бестиальности, когда модусом умственной жизни становится некое подобие силлогизма вроде: «хлеб дело печеное, а нос совсем не то», — тогда и настает время событий, что «редко, но бывают». Тогда и нос может прокатиться по Невскому в чине статского советника.

В русской литературе есть еще одно произведение, выпускающее при таких же обстоятельствах загадочное чудовище явно inferнального происхождения: это «Мелкий Бес» Сологуба. Пусть его Недотыкомка мало похожа на Нос и выглядит скорей стилистическим приемом, чем конструктивным моментом романа, — ее появление вызвано той же идеей, что и у Гоголя: глупость и пошлость суть условия пришествия в мир темных сил.

* * *

Не Гоголь открыл эту истину, ее знала библейская мудрость, отцы Церкви, христианская теология. Она и в искусстве нашла отражение задолго до Гоголя, — не столько в литературе, сколь-

ко в живописи, графике, пластике. Около пятидесяти лет тому назад высказан взгляд на родственность произведений Гоголя с картинами и офортами Гойи *. Но совершенно очевидно, что одного этого имени недостаточно; к нему необходимо прибавить два других, может быть, более характерных — Иеронима Босха⁴ и Питера Брейгеля Старшего. Особенно интересен Босх, представивший в своих картинах страшную историю гибели человечества. Ни у кого торжество нечистой силы, ее завладение миром не показаны с такой наивной простотой и экспрессией. Лес, поле, вода, воздух полны чудовищами, отовсюду лезут гады, фантастические гибриды, полулошади-полукувшины, дома с выпученными глазами и разверстыми пастьями, рыбы-птицы, звериные скелеты в монашеских рясах, ухмыляющееся дупло гнилого дерева, женщина со змеиным хвостом верхом на крысе. Адское нашествие совершается на фоне разврата, пороков и всяческого падения человека. «Царь природы» представлен мерзкими рожами с узким и низким лбом, большим вытянутым носом, широко разинутым ртом. В изображении этих скотоподобных существ преследуется задача показа утраты разума человеческим родом. По мысли комментаторов, это главная пружина мировой драмы, разыгрывающейся на полотнах Босха. Адские силы не властны над лицом, озаренным божественным светом разума, но слепота и безумие открывают им двери, превращают реальность в сон, в наваждение **. Картины Босха — кошмарные видения.

Видением является и «Нос» Гоголя. Все, даже Ермилов, наговоривший столько пошлости и соцреалистического вздора о Гоголе, характеризуют общий тон его повести как «колорит сна». Гоголь и сам, как мы видели, хотел первоначально объявить всё сном, но ему нужен был сон, от которого нет спасения в пробуждении — сон наяву. Для него и для Босха люди, действующие наяву, как во сне, знаменуют настоящее светопреставление: мир — творение Бога, становится иллюзией и подменяется созданием дьявола. Оставляемый Богом, он, как очищаемая крепость, немедленно занимает неприятелем, грядущим со своей inferнальной свитой.

* Шамбинаго С. Трилогия Романтизма (Н. В. Гоголь). М., 1911.

** У Гойи, под одним из рисунков его серии «Caprichos» стоит подпись: «Когда спит разум, являются чудища» (El sueño de la razon produce los monstrous).

Где же, спросят нас, эта чудовищность в повести «Нос»? Она есть. Это, конечно, не свиньи в монашеских накидках, не яичная скорлупа с человеческой головой и в шляпе, не женщины со змеиными хвостами. Такими страхами в XIX веке нельзя было пугать. Чудовищность у Гоголя подана тонко, сдержанно, как малозаметное отступление от нормального вида вещей, она выполнена по «известному рецепту хорошей фантастической сказки», о котором пишет Мериме в своей статье о Гоголе: «Начните с точных портретов каких-нибудь странных, но реальных личностей и придайте им черты самого мелочного правдоподобия. Переход от странного к чудесному почти незаметен, и читатель таким образом окажется в области фантастики раньше, чем успеет заметить, что покинул действительный мир»⁵.

Таким приемом создается для «Носа» фон, достойный Босха и Брейгеля. Чего стоит, например, толпа старух у Казанского Собора, которую встречает майор Ковалев! Лица у них завязаны, виднеются одни отверстия для глаз. Ни бытовыми, ни социальными, ни другими реалистическими мотивами невозможно объяснить такой маскарад. Ермилов берет на себя величайшую ответственность, утверждая, будто нищенки закутали лица потому, что у них, как у самого Ковалева, не было носов. Родиться такая догадка могла из чего угодно, только не из текста Гоголя. Там и намек нет на такое объяснение, нужное Ермилову для того, чтобы представить смысл сцены, как «сопоставление образов чистеньких господ с образами нищих». Не открыв причины странного одеяния нищенок, Гоголь зарождает сомнение у читателя: те ли это самые нищенки, над которыми когда-то смеялся майор Ковалев? Ведь никто не знает, чьи глаза глядели на него сквозь отверстия. А разве не чудовищна лошадь извозчика, везшая Ковалева к полицмейстеру? Она поросла длинной, как на болонке, шерстью. Далее, один за другим мелькают: частный пристав, живущий в квартире, заставленной сахарными головами, старик чиновник с пером в зубах, считающий кучи денег, гайдук с большими бакенбардами и с целой дюжиной воротников, слуга Иван, лежащий на диване, плюющий в потолок в одну точку, сбежавший черный пудель, оказавшийся казначеем; даже простая шерстяная фуфайка, выставленная в витрине магазина, чем-то волнует. К числу чудовищных образов надо отнести доктора. Лица его Ковалев не заметил — одни выглядывавшие из рукавов фрака манжеты белой и чистой, как снег, рубашки.

Но как раз на белоснежности, стерильности и построена вся жуть этой фигуры. Доктор был «видный из себя мужчина, имел прекрасные смолистые бакенбарды, свежую здоровую докторшу, ел поутру свежие яблоки и держал рот в необыкновенной чистоте, полоща его каждое утро почти три четверти часа и шлифуя зубы пятью разными родов щеточками». Такое гигиеническое исступление могло бы восприниматься как простой шарж, не будь в нем настоящей животности — наличия в списке предметов обихода «свежей здоровой докторши».

* * *

Но верхом чудовищности является, конечно, «Нос», сбежавший с лица майора и разъезжавший в карете по Петербургу. В плане всё тех же параллелей Гоголь-Босх, нельзя не упомянуть, что, кроме полотен Босха и Брейгеля, вряд ли где еще встречаются ублюдки, представленные отдельной частью тела, превратившейся в самостоятельное существо. У них можно видеть живые головы на крошечных ножках, гигантские животы, уши, а на средней части знаменитого триптиха Босха, именуемого «Воз сена», есть фигура, вызывающая большой соблазн принять ее за нос.

Появление Носа — высшая степень затмения умов и наиболее яркое выражение призрачности мира. Кто же он? Мы ничего почти не знаем о его похождениях. Сойдя утром с лица майора, он к вечеру возвращен был своему владельцу. В чине статского советника пребывал, следовательно, один день. Но из всего, что он за день делал, Гоголь счел нужным показать нам один эпизод — приезд его в Казанский Собор. Остальное его поведение покрыто мраком. И это, разумеется, не случайно. Показано то, что надо было показать. В посещении собора — весь смысл короткой биографии Носа. Там он был, оказывается, единственным молящимся. Про остальных «молельщиков» сказано только, что они «стояли при входе», и больше ничего. Мы не знаем даже, кто они были, так же как не знаем, кто были нищенки с завязанными лицами на паперти. Нос же «спрятал совершенно лицо свое в большой стоячий воротник и с выражением величайшей набожности молился». Когда майор, подойдя близко к нему, начал слегка покашливать, Нос «ни на минуту не оставлял набожного

своего положения и отвечивал поклоны». «Выражение набожности», «набожное положение»... Чудовище явно пародирует молитву и молящихся. Это едкая насмешка над христианским благочестием.

Смысл ее усугубляется датой события — 25 марта. Упорное желание Гоголя приурочить происшествие к определенному числу не может остаться без внимания. Хотя в его время это была литературная мода, но сам он не принадлежал к тем писателям, которые в первом акте вешают на стенку ружье и потом из него не стреляют. Датировка у него связана с фабулой произведения. На первый взгляд это кажется неверным: от начала работы над повестью до ее окончательной редакции 1842 года Гоголь трижды менял даты. В самом раннем наброске значится: «сего февраля 22 числа», но в первом издании «Носа» («Современник» 1836 г.) стоит уже: «сего апреля 23 числа». Только в издании 1842 г. событие помечено 25-м марта. Быть может это произвольные числа? Относительно 23 февраля говорилось уже как о дне зарождения самого зерна повести. Зато два других числа представляются связанными с замыслом произведения. 23 апреля — день Георгия Победоносца — святого, боровшегося со змеем, с чудовищем. Выпустить именно в этот день чудовищное существо в мир — значило придать рассказу особую остроту. Но Гоголь добивался большего эффекта, ему нужен был такой христианский праздник, на фоне которого появление Носа было бы предельным выражением идеи победного наступления дьявола. Таким праздником он избрал Благовещение 25 марта, — день, когда возвещается о скором пришествии Спасителя. Чудовище Босха — Брейгеля — Гойи, вступающее в храм в этот день и насмехающееся над святостью места, над его запустением, заброшенностью, приобретает символическое, апокалиптическое значение.

Кое-кто, вероятно, поднимет голос против именованя Носа «чудовищем», тем более против сближения его с нечистой силой. Он ведь так забавен, уморителен! Самое сочетание слов «нос в чине статского советника» ничего кроме смеха не вызывает. Какая тут чертовщина? Однако, у Босха почти вся его нечисть комична, каждое воплощение сатаны исполнено в манере гротеска. И мы знаем, откуда эта традиция, — она средневекового происхождения. В мираклях, разыгрывавшихся на площадных подмостках, черт должен был вызывать смех, он был комическим

персонажем тогдашнего театра. А Иероним Босх, согласно сохранившейся в Буа Ле Дюк надписи, причастен был в молодости к этим представлениям, очевидно, в роли декоратора, костюмера, изготовителя масок*.

Комизм Носа — не только не свидетельство против его диaboличности, но как раз наоборот — выдает его фигуру с головой. Он самый настоящий черт — «главный герои почти всех произведений Гоголя», как выразился Д. И. Чижевский⁶.

Майору Ковалеву и в голову не приходило, как близок он был к истине, когда говорил: «Черт хотел подшутить надо мною». По отношению к нему это была, действительно, шутка, но совсем не шуточным представляется выезд в карете на Невский проспект и победное вступление в Казанский Собор. Демонстрация силы, торжество над противником, о котором благовествуют, желание показать, что не Ему, Грядущему, принадлежит мир — вот мотивы явления черта в повести «Нос».

Гоголь, в самом деле, не оставляет сомнений в принадлежности мира дьяволу. Если у Босха иногда над сатанинским миражем вселенной всё-таки явлен бывает высоко на небе образ Христа, то у Гоголя ни одним лучом с небес, ни одним ударом колокола не пронизывается призрачный мир людей, утративших свою божественную природу. Нечистая сила начинает проступать в каждом образе, в каждом предмете. Всё во власти наваждения, всё подготовлено для торжества злого духа. Д. И. Чижевский обратил внимание на связь другой повести Гоголя, «Портрет», с ожидавшимся приходом Антихриста, который, по вычислениям мистика XVIII века Бенгеля⁷, должен был явиться в 1837 г. Если это ожидание отразилось в «Портрете», то совершенно законно предположить его в «Носе», который создавался почти одновременно с «Портретом».

* Исследователям предстоит изучить пути, которыми дошла до нашего писателя эта старинная манера изображения черта. Быть может, через школьную драму, распространенную в Малороссии, а может быть, через прямое знакомство с европейским искусством. Гоголь обладал обширными сведениями по истории искусства, знакомился с ним как по оригиналам, так и по репродукциям; Анненков видел у него много альбомов с гравюрами. Мы ничего не знаем о прямом влиянии на него Босха, но сходство их приемов, их общего взгляда на мир заслуживают быть отмеченными. Оба, несмотря на разделяющие их века и страны, идут в русле одной художественной концепции.

* * *

В. В. Розанов полагал, что кроме «Тараса» да «малороссийских вещей», весь остальной Гоголь — «есть пошлость в смысле постижения, в смысле содержания. И — гений по форме, по тому, “как” сказано и рассказано». Трудно что бы то ни было говорить по поводу таких замечаний, но и отбрасывать их вовсе нельзя. Может быть и впрямь, «в смысле постижения», Гоголь был не велик. О каком постижении можно говорить при рассмотрении того же «Носа»? Лежащая в его основе религиозно-философская концепция общеизвестна и насчитывает сотни лет существования. Освободите ее скелет от изумительной повествовательной ткани и вы получите проповедь с амвона не очень высокого уровня. Никаких духовных и религиозных глубин тут не явлено. Гоголь жил не своими идеями и откровениями, он не был мистиком, вопреки распространенному мнению. Религиозность его аскетическая, и, как всяким аскетом, им владела идея спасения. Он был запуган Страшным Судом, возмездием за грехи земной жизни. Можно лишь догадываться о тяжести духовных и физических вериг, наложенных им на себя. С. Т. Аксаков считал его святым и мучеником. И не разгадал ли он истинную драму Гоголя словами: «мученик христианства»? Не считал ли он кошмар, которым всю жизнь мучился Гоголь, созданием христианства, церкви?

До XV века этого кошмара не было, средние века не знали той нечисти, что появилась в Толедском соборе и оттуда перешла на полотна Босха, Брейгеля, Метсиса, Патинера⁸. Она зародилась в процессах ведьм, в сожжениях еретиков, в церковном контр наступлении на Реформацию и гуманизм. В Прадо есть картина Тициана⁹, заказанная ему, видимо, самим Филиппом II: прекрасная женщина-Испания опускается на колени перед армадой мечей, шлемов и копий, надвигающейся на нее воинствующей церкви. За спиной у «грешницы» извиваются гады, чудовища. В изображении нечистой силы Тициан оказался жалким и плоским в сравнении с мастерами Толедского собора и Иеронимом Босхом; кроме вульгарных змей да драконов ничего не мог придумать. Но смысл включения их в композицию ясен: они — оправдание инквизиторского похода против Испании. Монахи, преследовавшие ведьм, должны были убедить мир в их существовании. Демонология и демонография получили необычайное развитие.

Старые простецкие средневековые дьяволы выглядели почти умилительно по сравнению с заново сочиненными чудовищами, один вид которых останавливал кровь в жилах. Европе навеян был страшный сон, завороживший ее на сотни лет. Эта страшная клевета на человека, на мир, то замирая, то усиливаясь, дошла до XIX века, до эпохи Реставрации. Мрачная католическая реакция того времени, совпавшая с мистическими и романтическими увлечениями общества, может считаться самой яркой, после эпохи Возрождения, вспышкой устрашающей апокалиптической идеологии. У Юнга Штиллинга она причудливым образом переплелась с мистическим приближением к Христу. С идеей совершенствования и проникновения в Бога уживалось грубое запугивание адом, кипящей смолой, чертом. Если прав Д. И. Чижевский, установивший знакомство Гоголя с Юнгом Штиллингом, то не зачем далеко и ходить в поисках путей, которыми наш писатель получил католическое наследие XV–XVI вв.

Можно было бы прибавить к этому унаследованную от матери болезненную религиозность, выразившуюся как раз в боязни Судного Дня. Гоголя, как Катерину из «Грозы» Островского, погубила грубо намалеванная картина вечных мук.

