

Андрей Богачёв

**«НОС» И ЯЗЫК
(ЕСЛИ БЫ ГОГОЛЬ НЕ ОТРЕКСЯ ОТ «НОСА»?)**

*Ни один политик и ни один
политический писатель В МИРЕ не
произвел в «политике» так много, как
Гоголь.*

В. Розанов

*Но ныряльщик, искатель черных
жемчужин, тот, кто предпочитает
общество глубоководных чудищ
пляжным навесам, найдет в «Шинели»
тени, отбрасываемые на наше
существование теми другими
состояниями бытия, которые мы
смутно постигаем в редкие мгновения
восприимчивости к иррациональному.*

В. Набоков

I

Сюжет повести «Нос» сбивает с толку. Настолько, что «Московский наблюдатель» весной 1835 г. отказался печатать повесть «по причине ее пошлости и тривиальности» (Белинский [3, с. 177]). Через полтора столетия Сальвадор Дали в «Дневнике одного гения» скажет: «“Нос” Гоголя и “Записки сумасшедшего” могли бы тоже рассматриваться как составная часть далекой предыстории сюрреализма». Почему Дали увидел в этой гоголевской «шутке» – так назвал повесть Пушкин¹ – исток сюрреализма? Не думал же он, что здесь впервые использован сюжет «носологии». Этот сюжет знали и во времена Гоголя, и до него (Стерн «Тристрам Шенди», Марлинский «Мулла-Нур»). Ю. Тынянов утверждал, что новым в повести является «немотивированное смещение» двух планов повествования: 1) отрезанный нос, запеченный в хлебе, и 2) отделившийся, самостоятельный нос, реализованная метафора [11]. Однако Дали, оценивая «Нос», разумеется, имел в виду не это. Новшество Гоголя явно масштабнее. Дали увидел в повести новую мотивацию художника. Гоголь согласовал вещи так, как не бывает в «реальности». Словом, художественное изображение здесь мотивировано не реальностью привычного восприятия, а сверхреальностью. Оттого нос, гуляющий сам по себе, олицетворенная часть, превосходящая свое целое, обретает глубокий смысл.

Оставим сюрреалистам право уточнять, чему служит неожиданная визуализация, создаваемая художником. Только пусть не обедняют творческий мотив автора «Носа». Если думают, что сюрреальное – это бессознательное по Фрейду, то Гоголь, очевидно, придерживался на сей счет более традиционного мнения. Сюрреальным он находил мир христианства, в особенности русского государственного православия. Как этим миром определен горизонт писателя, можно судить куда яснее, чем, скажем, о том, какой смысл у сходства носа и фаллоса, – такого значительного для исследователей бессознательного.

«Нос» обычно толкуют как сатирически-социальное выражение «вечных проблем» человека, тревоживших Гоголя. Притом толкователи строят свои интерпретации так, будто втайне согласны с «Московским наблюдателем» Погодина: они хотят знать, как осмысление «вечных проблем» сочеталось в писателе с любовью к скабрёзным анекдотам² или «грубым оборотам». А по-моему, важнее увидеть в повести иное, историческое: как в ней связаны «шутовской» язык Гоголя и его православно-охранительное мировоззрение. Очевидно, связаны причудливо, не так однозначно, как в проекте «Мертвых душ»³.

На мой взгляд, связь языка⁴ и умонастроения Гоголя обрела в повести явные черты литературного приема. Здесь умонастроение не перешло еще в замысел о новом, универсальном языке. Назовем этот прием *сюрреалистическим*, а замысел об универсальном языке – *классицистическим*; и рассмотрим противоречие между приемом и замыслом. Мне кажется, в свете этого противоречия сама судьба Гоголя становится философским аргументом в пользу плюрализма бытия. Фатальное желание создать *универсальный язык русского бытия* – соединить распавшийся мир в целостной картине, «оградив мир одной рамкой» [5, с. 239], разрушило Гоголя.

Сюрреалистический прием, использованный в «Носе», противоположен приему православной иконы. *Иконописец* изображал сверхчувственное сквозь чувственное, глядя на мир как бы Божьим оком. Отсюда обратная перспектива иконы. Но для *современного* человека сверхчувственное оказывается в иконе, так сказать, избыточным. Мы не находим здесь связи сверхчувственного с нашим чувственным, «слишком человеческим» миром. Иконописец так близко подносит сюрреальное к нашим глазам, что мы перестаем его различать, воспринимая вокруг лишь саму реальность.

Гоголь решительно отказался от изобразительной перспективы иконы, надеясь, что это поможет устранить возникший в мире «изъян» визуализации сверхчувственного мира. Он верил, что ему, «поэту», а не просто «сатирическому бытописцу», предначертано свыше *так* представить мир с дьявольской перспективы, чтобы люди, принявшие эту

перспективу, *вдруг* обнаружили реальность христианского бытия. Прием состоит во внезапности указания на «другое бытие», не названное прямо языком произведения, но *изведенное*, «выстраданное» в восприятии *целого* повествования. Гоголь не зря настаивал, что хочет «выставить черта дураком». Это его прием.

Автор «Носа» только сдвинул в повести обыкновенные вещи, разъединил и опять составил их так, чтобы они *указали* невыразимое. Это прием вычитания из представлений о мире всего, что позволяет нам примириться с пошлостью, с чертом – благодаря его бесконечным маскам. Тут не название, а художественная композиция; только намек, а не шанс построить *целостную систему* обыкновенного и необыкновенного.

К сожалению, Гоголь не удовлетворился своим приемом, этой «мистической» связью языка своих текстов и сверхчувственного бытия. Он принялся осуществлять крайне амбициозную программу. Сам того не подозревая, Гоголь пожелал стать Гегелем: оградить целостное бытие в литературном языке так, как Гегель – в спекулятивном. Наметки программы, которая впоследствии раздавила Гоголя, видны, например, в статье 1835 года «Несколько слов о Пушкине». Здесь Гоголь утверждает, что подлинный художник изображает не только высокое, но и низкое, причем в низком, обыкновенном, художник открывает необыкновенное, которое и есть «совершенная истина».

Как перфекционист, Гоголь захотел охватить единым взглядом художника весь мир – души мертвые и живые, синтезировать в языке искусства духовность и политический порядок. Говоря иначе, Гоголь намерился создать всеобъемлющий язык: начинать художественное слово с *приватного*, с комического сдвигения смыслового порядка в сторону человеческого самоугодения как «дьявольской» оси мира, а заканчивать воссозданием *божественного порядка*, где всему предначертано его подлинное место – личному совершенствованию христианина, справедливому государству, красоте и т. д.

Вот как Тынянов определяет языковые планы, которые Гоголь стремился объединить: «В одной из ранних статей Гоголя («Борис Годунов». Поэма Пушкина)), где он говорит о «двух враждующих природах человека», уже даны особенности обоих планов – в речи Поллиора (высокий план) и в разговорах «веселого кубика» с «кофейной шинелью» (низкий). Различию масок соответствует различие стилей (высокий – амплификация, тавтология, исколон, неологизмы, архаизмы и т. д.; низкий – иррациональность, варваризмы, диалектические черты и т. д.). Оба плана прежде всего различны по лексике, восходят к разным языковым стихиям: высокий – к церковнославянской, низкий – к диалектической. Литературные роды, к которым преимущественно прикреплены оба плана, восходят к разным традициям: традиция гоголевских комедий и традиция

его писем, восходящих к проповедям XVIII века» [11].

Замысел об универсальном языке сказывается в убеждении Гоголя, что существует литературный образец, где упомянутые планы давно согласованы. Это эпос. Гоголь решил *всего лишь* освободить язык эпоса от «иконичности», добавить сюда «смехового субъективизма» и таким образом создать поистине всеобъемлющий язык. С этой целью он постоянно читал, как вспоминают современники, Гомера, Библию, отцов церкви и Данте. В эпических твореньях он изучает изображение малого в великом и великого в малом. Все по той же причине превозносит искусство Возрождения, особенно Рафаэля и Микеланджело. Даже прямая перспектива живописи Возрождения не мешает ему видеть в ней тот же эпический прием: взгляд на низкое, обыкновенное в аспекте целого и высокого, но теперь это целое – человеческий космос.

Гоголя подвела *магия сложения*. Разве можно к космическому взгляду добавить смех? Даже психологический роман XIX в., отыскивающий в «маленьком человеке» нечто значительное, ближе – и в таком отголоске своем, как «Улисс» Джойса – к эпическому объективизму, нежели смеховое вычитание из человека всего «условно» значительного. Только в эпоху классицизма, что предшествовала эпохе психологического романа, могла возникнуть путаница с Гоголем: Аксаковы (Сергей и сын Константин) объявили его, «писателя комического, писателя нравов» [3, с. 207], русским Гомером⁵, а он возьми да и поверь им.

«Война и мир»⁶ Толстого – вот, к слову, настоящий роман-эпос⁷, чаемый Аксаковыми и русской публикой еще с гоголевских времен. А Гоголь, примеряя генеральскую шинель русской литературы, так и застыл в противоречии между сюрреалистическим приемом и эпической установкой, между языком смеха и языком эпоса. Черт выставил Гоголя дураком, потому что сидел не в пошлости, из которой де Гоголь не мог выпутаться, а в программном противоречии писателя.

Почему невыполнимость программы стала для Гоголя личным крахом? Неужто из-за отсутствия самоиронии? Не только. Гоголь так и не понял невозможности универсального языка. Крах программы осознан Гоголем только как доказательство его самозванства: нечистый попутал, он не призван стать русским Гомером. Гоголь умер оттого, что сюрреалистический прием, сделавший ему имя, оказался только *литературным*, – не таким, чтобы дать цельное знание о сверхчувственной реальности, которую он «выражает». Прием не мог снабдить генеральным ответом на вопрос, *что делать*. Он лишен всякой назидательности, лишь намекает на иное, невычитаемое, никак не помогая растолковать его подобающим образом.

Напротив, живой эпос – вот подобающий язык, прямое руководство к жизни, нравственной, политической, духовной. А Николай Васильевич ведь любил наставлять⁸. Потому в 1842 году, когда вышел первый том «Мертвых

душ», он даже решился переработать «Тараса Бульбу», уже напечатанного в сборнике «Миргород» (1935). Согласно «эпической» программе, Гоголю срочно понадобилась своя «Илиада», и он кроит ее из «Бульбы». Он должен поставить ее рядом с эпосом (плутовским романом) о хитроумном русском Одиссее – *бездомном* Чичикове; понадобилось короткое, как «Илиада» относительно «Одиссеи», эпическое повествование о брани за православный мир⁹.

Ну, скажите, что должно стать с таким перфекционистом? Как не поплатиться жизнью за неисполнение обещанного, если он *таким образом* намеревался его исполнить, если он в *такой форме* решил сказать обо всем, что не поддается сатирическому вычитанию, этому скептическому *ελοχῆ*. Гоголя свела с ума дьявольщина бесконечного «эпического» сложения, стремление быть «больше, чем поэт».

II

Казус Гоголя в совпадении личных амбиций и амбиций эпохи. Он знал, что литературой, основанной на сюрреалистическом приеме, ни прожить материально, ни «послужить» нельзя. Во времена Гоголя развлекательное искусство считали низким, от художника требовали служения подлинно значительному и вразумительному. Искусство классицизма «возвышало и вдохновляло». Потому начинающий литератор в письме Пушкину скромно оправдывался за успех «Вечеров на хуторе»: «я писатель совершенно во вкусе черни» [3, с. 130]. Какой там юмор, намеки, если он с юных лет «пламенел неугасимую ревностью сделать жизнь свою нужною для блага государства» [3, с. 87]. Фраза из письма Гоголя П. П. Косяровскому от 3 окт. 1827 г. – пример высокого стиля совершенно в духе идеологической формулы «*православие, самодержавие, народность*», формулы простой, но очень амбициозной, универсалистской. Идеология эпохи требовала от Гоголя единства личного, государственного и духовного начала, и он бесхитростно, впрочем, вполне сознательно, соглашался с ней¹⁰. В таком соответствии мировоззрения Гоголя эпохе нет ничего странного; это скорее естественно, поскольку формула опиралась на язык XVIII в., а Гоголь воспитан в этом языке «морально высокого».

Правда, в годы учебы в Нежинской гимназии Гоголь знакомится с поэтическим языком «приватно высокого». Но в русской культуре тех лет этот язык почти полностью совпадал с языком Пушкина. Народность же творчества Пушкина не столь «простонародна», чтобы вписываться в официальную идеологию, превозносящей общенародную, оптимистическую стихию («народ не может быть пошл»), чуть ли ни «смеховые глубины народного характера» (Бахтин). Все-таки Пушкин слишком высоко ставил частные радости простых людей, милые либералам. Гоголь это прекрасно понимал.

Стало быть, как ни ценил Гоголь красоту пушкинского слога, он должен

был идти своим путем: переплавлять «язык черни» в язык комедий и повестей из народной жизни, чтобы тот подходил идеологической формуле, предполагавшей «простоту народных чувств». Так же, видимо, думал и Николай I, потому отнесся к Гоголю, в общем-то, благосклоннее, чем к Пушкину. Во всяком случае, Гоголь поначалу убедил царя и высоких покровителей¹¹, что его смех отнюдь не приватно-саркастический. Казалось, народная веселость, введенная Гоголем в русскую литературу, скорее оживит высокий порядок, нежели разрушит его.

К тому же, Гоголь быстро осознал, что идеологический заказ не ограничивается народностью художественного языка. Язык, которым можно «послужить» по-настоящему, должен соответствовать всем слагаемым идеологической формулы. И Гоголь взвалил на себя труд создать всеобъемлющий язык. Тем самым он возбудил «правительственные ожидания» и стал получать за это материальную и моральную поддержку. Конечно, в этом были не подлость и корыстолюбие Гоголя, подозреваемые Белинским и К^о, а его громадные амбиции, а может, еще недостаток образованности¹². Оттого жизнь Гоголя исполнилась изнуряющего самопринуждения к оправданию ожиданий¹³.

Язык не поддался насилию формулы, провозглашавшей гармонию приватного и державного. С Гоголя начинается мартиролог русских писателей двух веков, ставших жертвою борьбы идеологии с языком. Причем поветрие «всеединства» через славянофилов, друзей Гоголя, захватило потом и русских философов; до конца прошлого века те бесконечно созидали и разрушали понятийный космос личного и всеобщего.

Живой язык – это всегда *лишь чей-то горизонт*, не закругляющийся в представимый, описываемый универсум. Язык неизменно разнолик и разобщен на традиции, планы, «языковые игры», для которых не отыскать общего критерия. Гоголь поставил на карту свое будущее, замахнувшись на то, чтобы создать *язык всего русского бытия*, и не мог не промахнуться. Язык невозможно поставить под централизованный контроль гения и его царя. Их постигла неудача. Русский язык убил Гоголя. Его маниакально-депрессивный психоз трагически возобладал над ним, когда он уяснил, что не в силах осуществить замысел об универсальном языке и «пропеть гимн красоте небесной» (Гоголь – Жуковскому, 2 февр. 1852 г. [3, с. 621]). Личную форму этой неудачи хорошо передает Д. Мережковский в исследовании «Гоголь и черт». Борьба с языком действительно казалась Гоголю борьбой с дьяволом. Осознав, что ему не вырваться из темницы «низкого языка», что его амбиции неоправданны, он «обезумел» и умер. «Тайна Гоголя, как-то связанная с его «безумием», заключается в совершенной неодолимости всего, что он говорит в унижительном направлении, мнущем, раздавливающим, дробящем; тогда как против его

лирики, пафоса и «выспренности» устоять было не трудно. Это последнее было просто «так», веяло вне черт его таинственного гения» (В. Розанов [9, с. 299]).

Гоголь страстно желал соединить в языке несоединимое, представить непредставимое... и сломался. Тайна его смерти – осознание абсолютности, герметичности, языка «сатанинского смеха»; под конец он с ужасом понял, кто подданный и кто хозяин этого языка. Первые слова Гоголя после сожжения второго тома «Мертвых душ», сказанные гр. А. П. Толстому, – это и сожаление о содеянном, и объяснение причины: «Как лукавый силен, – вот он к чему меня подвинул!» Гоголь и не может расстаться со своим гениальным высмеиванием, и страшится его дьявольского совершенства.

Язык убил Гоголя, потому что Гоголь, сказав: «боюсь нагрешить противу языка» [3, с. 493], нагрешил. Он был настоящим писателем, пока развивал «смеховой язык», создавал в нем новые метафоры и обороты. Да, этот язык нравился читателям и театральной публике; каким-то образом личные истоки этого языка – обесмысливающая депрессия и т. д. – дали то, что отвечало потребности в критике русской жизни. Но такое соответствие не было преднамеренным, внутренне Гоголь не был готов к нему. Он хотел не нравиться и критиковать, а повелевать словом и через слово¹⁴. И как настоящий писатель он кончился, когда свой язык, творческий продукт своих депрессий, он отключил от личных источников и окончательно связал с «антидепрессантом» власти – православно-охранительной идеологией, ложным источником душевного и материального благополучия. Творческие депрессии сменила смертельная депрессия как следствие бесплодности, выпадения из языка.

III

Будь Гоголь более образован и обеспечен деньгами¹⁵, думаю, он бы не выпал из языка, а всю жизнь колебался между двумя стилями – «низким» писательским и «высоким» общественным, которые бы служили разным целям. Говорили же о молодом Гоголе как о чрезвычайно практичном человеке¹⁶.

Молодой Гоголь покорила Петербург умением рассказывать «хохлацкие анекдоты» и вообще потешать светскую публику¹⁷. Все положение Гоголя в высшем обществе держалось на его языке (эти бесконечные чтения Гоголем «Ревизора» в аристократических салонах!). Судите сами, что еще в то время помогло бы молодому бедняку, говорящему с украинским акцентом, войти в столичное общество? Светскость, важные связи, обширные знания, честная служба в нижних чинах, привлекательная внешность, заслуги перед отечеством, религиозность? Да имей Гоголь все эти несоединимые качества разом, он бы все равно не стал интересным «оригиналом», перед которым открывались двери лучших домов империи.

Гоголь ничем из перечисленного не обладал, однако получал преподавательскую работу (даже университетскую!), воспитывал сестер за государственный счет, «приживал» в состоятельных семьях; а все – благодаря своему веселому языку и дару комика. В самом деле, настоящую приятность бедный провинциал мог доставить только неподражаемой способностью развлекать.

Поначалу Гоголь только развлекал, устно, письменно и сценически, заботясь исключительно о расширении круга важных знакомств и источников материального поощрения. Уже Пушкин смеялся, уже царь смеялся («Ну, пьеска! Всем досталось, а мне – больше всех!»), казалось, цель достигнута, дело пошло. Меж тем амбиции Гоголя требовали иного: доказательств, что сам он не анекдотическая фигура. Ему, видно, представлялось, что быть своим в высшем свете, как Пушкин, Жуковский, – значит получить там право на «серьезную» речь. Гоголева претензия на универсальный язык – это, думаю, от желания избыть чувство неполноценности; способ диктовало его консервативно-классицистическое мировоззрение. Не бунт ли это против участи художника: быть продолжением *своего* анекдота, придатком *своего* языка?

Очевидно, бунт. Язык искусства укоренен в самовыражение автора, личную его природу, соединен с «собственной душевной историей». Произведение – это «дело, взятое из души, и вообще душевная правда» [3, с. 193], карикатура, а не отражение действительности. Гоголь понимал это, но относил лишь к себе: «Все мною написанное замечательно только в психологическом значении, но оно никак не может быть образцом словесности (...)» [3, с. 448]. Он находил в этом главный свой недостаток как писателя: «Мне страшно вспомнить обо всех моих маранях. Они в роде грозных обвинителей являются глазам моим» [3, с. 221]. Борясь с собой, Гоголь боролся с художником в себе.

Все, что отличает писателя от другого человека, – это способность выразить свои «свойства» так, чтобы они стали свойствами употребительного языка, тогда люди найдут похожие свойства у себя, так же увидят их со стороны, как их, благодаря языку – явлению intersубъективному, – увидел у себя автор. Такое самовыражение, конечно, есть *самопрояснение*, оно, однако, не равно возможности отчуждения и избавления (очищения). Осознать – значит контролировать; так думали в эпоху классицизма, в этом духе истолковывая катарсис. Эмансипационная ошибка Гоголя: «взявши дурное свойство мое, я преследовал его в другом звании и на другом поприще, старался себе изобразить его в виде смертельного врага (...)» [3, с. 192]. Он верил, что смех над собой делает нас лучше, освобождает. Но искусство («красота») лишь проясняет нечто *отдельное*, связывает и *длит* наш рассказ о себе, потому все людские «маранья» могут скорее обратиться в наших «грозных

обвинителей», нежели спасти мир.

Следуя своей природе, художник становится *придатком своего языка* – получая шанс выяснить ее, усилить, индивидуализировать, иногда, не в случае Гоголя, примириться с ней, – тогда как обычные люди лишь придают природным, личным органам, носа или рук – кто как устроится в обществе. Самоочищение путем уяснения себя – это иллюзия самодостаточности, то же самопоклонение. «Самопоклонение» Гоголя не просто «бросает неприятную тень на его характер» (Я. К. Грот [3, с. 380]), оно толкает его к тому, чтобы устраиваться в обществе не по языку своей «мизерабельной», комической природы, т. е. не быть собой. «Я увидел, что в сочинениях моих смеюсь даром, напрасно, сам не знаю, зачем» (Гоголь «Авторская исповедь»). Смеяться не по *своей* природе, не затем, что смешно, а для контроля над бытием – ни то для *улучшения себя*, ни то для *царской власти* от имени бытия. Тайная страсть Гоголя: он хотел сразу все. Но нельзя обмануть судьбу, избежать ограниченности придатка: осмеивать и не развлекать. «Горьким словом моим посмеюся» – надпись на надгробье Гоголя.

Возвыситься над участью художника посредством самого искусства – противоречие! Гоголь отрекся от своего «сатирического языка», потому что не желал быть придатком, хоть каким. Все или ничего. Вот вам и пресловутая аскеза Гоголя. Если его «смехотворная» природа обрекает на незначительную участь – к черту ее язык! Если чиновничья служба скучна и малоодоходна – к черту службу! Если любовь к женщине полна каких-то самоограничений – к черту любовь! Если семья и хозяйство требуют будничных хлопот – к черту оседлость, в дорогу! Здравствуй, мой Рим! Смотрите, все только придатки. Вычтите из них то смешное, с чем срослись, чем живут, и окажется пустота. Всюду пустота.

Если смотрят на Гоголя, так сказать, с конца, со стороны «Мертвых душ» и краха его программы, видят в нем лишь отрицателя России, описателя пустоты. Причем, одни отрицание это приветствуют, другие проклинают. Вот примеры. Д. Быков: «На этой русской пустоте Гоголь и сошел с ума; любые попытки ее заполнить казались ему иллюзорными» [1, с. 197]. Далее: «И тут он сделал гениальный художественный жест, уничтожив свою главную книгу о России. Ибо адекватной книгой о Великом Ничто может быть только несуществующая книга, сожженный второй том. А вы говорите – душевнобольной. Нет, просто он раньше всех все понял» [1, с. 201]. Противоположная мысль у Д. Галковского в «Бесконечном тупике»: «Россия XIX века, ее сложность и богатство, превратились в «одну страну», в пустоте которой летают пушкины и гоголи и ее, эту пустоту, «описывают». Действительно, если оценивать русскую жизнь того времени с точки зрения литературы, то и вправду окажется, что России-то и не было» (прим. 242). И еще: «Легкая, ненавязчивая

ироничность Пушкина перешла в серьезно сосредоточенную, упрямо-хохлацкую пародию Гоголя. В результате русская литература началась со зверского, бессмысленного хохота» (прим. 137). «В любом случае важно приложить все усилия, чтобы снова не включилась «гоголевская программа». Новая свобода творчества, не сдерживаемая определенной целью, приведет к новым катастрофам» (прим. 174).

Но отрицает ли *всю* Россию повесть «Нос»? Надо посмотреть на Гоголя со стороны его сюрреалистического приема. С той стороны, когда «гоголевской программой» была, действительно, свобода творчества, а не фантазия о языке русского бытия.

IV

В 1918 г. Розанов понял, что его критика Гоголя – чушь: «Целую жизнь я отрицал тебя в каком-то ужасе, но ты предстал мне теперь в *своей полной истине*» [10, с. 525]. В том же году: «...все это были перепевы Запада, перепевы Греции и Рима, но особенно Греции, и у Пушкина, и у Жуковского, и вообще «у всех их». (...) Гоголь же показал «Матушку Натуру». Вот она какова – Русь; Гоголь и затем Некрасов» [8, с. 501]. «Вообще – только Революция, и – впервые революция оправдала Гоголя» [8, с. 502].

Русское государство рассыпалось, и Розанов узрел, что в нем *все* русское бытие. А Гоголь об этом давно догадался, и показал в повести «Нос». Не поняли «избранники России» – Пушкин, Розанов, Галковский, – что «Нос» не шутка, не пародия, не зверский, бессмысленный смех, а притча, *Bildrede*. Сюрреалистический прием Гоголя – притчевый, не допускающий пародийного сплетения повествовательных планов. Даже «Шинель», которую признали «пародией» на житие св. Акакия Синайского, не содержит повествовательной структуры пародируемого плана; так же в «эпических» произведениях Гоголя не просвечивает текст Гомера.

Пародия – жанр профанный, всяк определенно узнает в ней, на какой «оригинал» она опирается; притча, напротив, – сакральный жанр, смысл ее скрытого указания метафоричен, по ту сторону текста. А что для русского человека есть подлинно сакральное в жизни, в чем его «избранность» перед другими народами? Это, конечно, – русское государство. Какой же Гоголь «подрывной элемент», он первый закричал: у вас нет ничего, кроме сверхъестественного государства, берегите его!

В «Носе» пошлость русской жизни сконцентрирована до такой степени, что переход ее бессмысленности в абсурд – нос бежит от владельца – кажется естественным. И вдруг мрак этого идиотизма разрывает луч смысла – государство посредством обычного квартального надзирателя восстанавливает космический порядок: настигает самозванца-носа и возвращает его Ковалеву. Разумеется, государство такая же – только положительная – сверхъестественная сила, как и черт, подшутивший над

майором, – тот сам в сердцах, бессознательно, об этом обмолвился.

Пустота русской жизни изображена в повести как *метафизическая бездомность*. Чего нет у Ивана Яковлевича так же, как у Ковалева? Нет истинной основы моральной жизни – семьи, собственного очага. Гоголь разворачивает в повести их главную характеристику: бездомность как самая значительная утрата (что там нос!), как моральный изъян, и разъясняет, что для них непостижимое русское государство.

Отрезанный нос, обнаруженный Иваном Яковлевичем в хлебе, катализирует все отношение к нему Прасковьи Осиповны, его жены. Этот пьяница-цирюльник для нее «зверь», способный лишь на то, чтобы нос у клиента отрезать, «а долга своего скоро совсем не в состоянии будет исполнять», она грозит выдать его полиции. Тут «хлебы», испеченные утром у *семейного очага*, оттеняют подлинное отсутствие онога. Между персонажами нет никаких человеческих связей, они не способны исполнять, так сказать, свой супружеский долг. Одни зверства с обеих сторон.

Такая же бессемейная тварь – майор Ковалев. Казалось бы, у него имеется все, чего недостает цирюльнику: чрезвычайная чистота одежды, располагающая внешность и обходительность, чин для карьеры и, видать, особые мужские качества, ведь получил же коллежского асессора на диком Кавказе и запросто приглашает на дом смазливых торговок. Однако все это уходит в пустоту одного удовольствия; он «был не прочь и жениться, но только в том случае, когда за невестой случится двести тысяч капиталу». Какая в таких материальных расчетах крепкая основа семьи? Семья для него, в 37 лет, это вопрос приданого – придаток к капиталу и только, все остальное и так имеется («Так просто, раг атоуг, – изволь!»).

Исчезновение носа оттеняет то, чьим придатком является наш майор. Потеряв возможность быть таким придатком, Ковалев даже в тяжкую годину не изменился: в Казанском соборе он теряет из виду нос, вдруг заглядевшись на «легонькую даму, которая, как весенний цветочек» и т. д., или в газетной экспедиции, где домогается, чтобы «пропечатали» о пропаже носа, вдруг, читая извещение о спектаклях, готов уже «улыбнуться, встретив имя актрисы, хорошенькой собой». А по возвращении носа его снова можно видеть «вечно в хорошем юморе, улыбающегося, преследующего решительно всех хорошеньких дам». Физиологическая основа, отдельная потенция, для семьи у Ковалева имеется.

Но вот ее как бы не стало. Без носа, может быть, хуже, чем без фаллоса – тут в основном физиологический урон, а там еще и особенный социальный, ведь нос, пожалуй, единственная «заметная часть тела», чье отсутствие сразу воспринимают как моральный, а не один лишь физический изъян (единство добра и красоты). В отсутствии носа есть

что-то отталкивающее, сифилитическое; совсем не так, когда нет, например, конечности или глаза, – известно, это частые утраты в бою за отечество. Можно сказать, тут совпадают моральная и социальная регламентации внешности. Потому потеря носа означала для Ковалева полный крах – и сексуальный, и социальный¹⁸.

Когда человек в беде, он ищет помощи. Ковалев проходит основные социальные институты, но везде – пустота: в соборе бьет поклоны бездушный нос, в газетной экспедиции – равнодушный отказ, частный пристав преступно безразличен, медик хитро скрывает свое бессилие. У кого искать участия? Нигде нет живой души: полицейские ограничены своими материальными нуждами, женщины – или подлые чертовки, или «прозрачные» прелестницы, слуги – отъявленные воры и дураки, общество – толпа зевак. Нигде нет нравственного порядка, который происходит от чувства солидарности, сочувствия – продукта семьи, родного мира.

Как же может длиться русская жизнь, если меж русскими нет моральной связи, если вдоль Невского проспекта стоят прекрасные дома, но нет у них Дома! Гоголь отвечает в повести: зато *на Руси есть кварталный*, полицейский чиновник, который долг свой знает, хотя, конечно, и частные «вознаграждения» берет. Лишь его действие во всей повести осмысленно и справедливо. Стало быть, у русских есть Государство, что как-то, неопишимо, зарождает чувство долга. Благодаря нему длится русская жизнь. Кстати, само слово «долг» происходит от «долгий», соответственно, «длить». Без выполнения долга невозможно *длить* нравственную связь.

Эта связь абстрактна и тонка, иногда рвется (революции), ей не хватает конкретности, укорененной в семейных, народных обычаях и нравах, однако с ней жить можно, значит, есть на Руси справедливость – государственная. Справедливое государство не восполнит всего отсутствия нравственности, не даст гражданам «впутать правительство во все, даже в свои ежедневные ссоры с женой», однако заполнит собой пустоту, отчасти спасая от метафизической бездомности: «Наш адрес не дом и не улица, наш адрес – Советский Союз». Притча Гоголя «Нос» – как раз о русском государстве как онтологической инстанции справедливости. Правда, какова суть этой инстанции, притча сказать не может, в этом ее сюрреализм и ее обобщающая сила.

В самом конце повести Гоголь обнажает смысл своего сюрреалистического приема, сопоставляя, с одной стороны, неправдоподобность и странность сюжета повести («как авторы могут брать подобные сюжеты...»), с другой – видимость того, что в повести «пользы отечеству решительно никакой». За маской иронии – серьезность. И это вообще отличие сюрреализма от романтической иронии.

Что, если бы Гоголь не отступил от истины «Носа»? Ему тогда надо бы оправдать Ковалева, следовательно, и себя «неулучшенного». «Нос»

раскрывает участь всякого человека – быть придатком, быть ограниченным своей природой и ее органами устройства меж людьми, а также раскрывает участь русского человека – балансировать на краю этого морального устройства бытия, кое-как удерживаться государством от сползания в Ничто. Придатки, части, которые обособились и хотят стать выше своего целого, своей природы – это из-за нехватки бытийной почвы, из-за отсутствия нравственной, разветвленной укорененности, домовитости; это самозванцы, социальные фикции, – как статский советник нос, как универсальный язык бытия, они противны справедливому государству.

Гоголь отрекся от этой истины, решил, что важнее всего для России – это не государев человек, кварталный, а идеология универсального бытия. Он предпочел фикцию универсального языка и тем создал *матрицу русской литературы* – писатель как Великий Бомж. Все правдоискание русских писателей далее производилось по матрице. Как ни насмеялся Достоевский над Гоголем в образе приживалы Фомы Опискина («Село Степанчиково»), он сам писал, чтобы спасти мир. Каких бы эпических вершин не достиг Толстой, он к литературному слову и общественной роли писателя относился как Фома Опискин. Все описались. Все сталкивали русского кварталного с узкой кромки морального бытия, рисовали его не исполнителем долга, не блюстителем порядка в русском доме, а Великим Инквизитором, соблазнявшим рабов «хлебами», – и делали это во имя всеобъемлющей правды, которая выше узкого «мещанского» счастья и семейного быта. Универсальному языку – универсальные истины.

Бомж не дружит с кварталным надзирателем, даже если бомж думает, что состоит в особой, мистической связи с царем. Гоголь так думал, другие писатели нет, но это не важно. Все думали, что создают *язык как дом русского бытия*. Все изъясняли великие цели, а потому воображали, что можно не знать и не ценить, чем *в действительности* живут люди, которые рядом – вместе с ними в одном квартале, в одном доме. Сверхзадача, рожденная Гоголем от идеологической формулы, отрешила русских писателей от их конечного бытия, лишила их места человеческого жительства, *жительства* – там оставался и пытался что-то сохранить непонятый, чуждый им кварталный надзиратель.

Поддавшись амбициям, Гоголь отверг связь языка с жительствованием. Он сделал это «ради пользы отечества». Но разве можно в это поверить, если в повести «Нос» он сам обнаружил, что «отечество» это держится лишь на кварталном надзирателе.

А меж тем Гоголь знал, что родился литературный язык, иной по своему замыслу. Язык Котляревского, земляка Гоголя, был вызывающе локальным, домашним, не идеологическим. Он сразу оказался несовместимым с формулой «православие, самодержавие, народность», но, вопреки царским запретам, сохранял украинское жительствование. Гоголь упрямо не

замечает Котляревского, о поэзии Шевченко говорит осенью 1951 г., что в ней «дегтю больше, чем самой поэзии», и добавляет: «Доминантою для русских, чехов, украинцев и сербов должна быть единая святыня – язык Пушкина (...)» [3, с. 597]. Что это, как не превращения вопроса о языке в политику, идеологический запрет на место жительства?

Не отрекись Гоголь от повести «Нос», в которой проглядывает суть России, он бы вернулся домой.

Примечания

¹ См. предисловие Пушкина к «Носу». В 1836 г. Пушкин опубликовал повесть с цензурными изъятиями в своем «Современнике». В 1835–1842 годах Гоголь переделал повесть.

² О любви Гоголя рассказывать такие анекдоты множество свидетельств [3, с. 142, с. 167, с. 197, с. 395].

³ Гоголь пишет Жуковскому 12 ноября 1836 г. о замысле «Мертвых душ»: «Если совершу это творение так, как нужно его совершить, то... какой огромный, какой оригинальный сюжет. Какая разнообразная куча. Вся Русь явится в нем. Это будет первая моя порядочная вещь, которая вынесет мое имя» [3, с. 218]. А гораздо позднее, во второй половине 1850 г. Гоголь пишет шефу жандармов А. Ф. Орлову: «В остальных частях “Мертвых душ”, над которыми теперь тружусь, выступит русский человек уже не мелочными чертами своего характера, не пошлостями и странностями, но всей глубиной своей природы и богатым разнообразием внутренних сил, в нем заключенных. (...) О многом существенном и главном следует напомнить человеку вообще и русскому в особенности» [3, с. 542].

⁴ Стасов В. В.: «С Гоголя водворился в России совершенно новый язык; он нам безгранично нравился своей простотой, силой, меткостью, поразительной бойкостью и близостью к натуре» [3, с. 163–164].

⁵ Реакция С. Т. Аксакова на прочитанную Гоголем 2 главу из второго тома «Мертвых душ», объясняющая смысл сравнения Гоголя с Гомером: «Такого высокого искусства: показывать в человеке пошлом высокую человеческую сторону – нигде нельзя найти кроме Гомера» [3, с. 524].

⁶ «Мір» в названии романа – это универсум, вселенная, а не «мир», антоним «войны».

⁷ Гадамер Х.-Г. в интервью Малахову В. С. от 16 апр. 1992 г. «Русские в Германии» сказал: «А Толстой – это как Гомер. Его эпическая фантазия, способность к точным описаниям...» В интервью он также говорит о своем чтении Гоголя: «Но тут, как я очень скоро убедился, возникает проблема перевода. Гоголь в слишком большой степени связан с фольклором, а это в переводе исчезает» [4].

⁸ Анненков П. В.: «(...) склонность овладевать и управлять людьми не оставляли его (Гоголя – А. Б.) никогда» [3, с. 146].

⁹ См. о гоголевской «Илиаде» гл. «Русский Бог. Гоголь» в книге П. Вайля и А. Гениса «Родная речь» [2, с. 87–94]. О «Мертвых душах» как плутовском романе говорит Б. Парамонов [7, с. 310–315].

¹⁰ Например, И. С. Тургенев рассказывает о Гоголе в 1851 г.: «Гоголь начал уверять нас внезапно изменившимся, торопливым голосом, что не может понять, почему в прежних его сочинениях некоторые люди находят какую-то оппозицию, что-то такое, чему он изменил впоследствии; что он всегда придерживался одних и тех же религиозных и охранительных начал (...)» [3, с. 594].

¹¹ «“У Гоголя много таланта, – сказал однажды Николай I, – но я не прошоаю ему выражения и обороты слишком грубые и низкие”. Конечно, граф Орлов только выразил тайную мысль, носившуюся в самых высших кругах, когда осмелился заметить на повеление государя “заняться Гоголем”: “Он еще молод и *ничего особенного не сделал*”. Спрашивается, что предстояло бы сделать творцу “Ревизора” и “Мертвых душ”, дабы граф Орлов согласился признать, наконец, что сделано нечто “особенное”?» [6, с. 267]. Кстати, в ответ на упомянутые царские слова А. О. Смирнова, жена церемониймейстера и близкая приятельница Гоголя, напомнила Николаю I о “Мертвых душах”: «Я советовала их прочесть и заметила те страницы, где выражается глубокое чувство народности и патриотизма» [3, с. 421].

¹² Карамзин А. Н.– Карамзиной Е. А. в письме от 22 мая/3 июня 1837 г. о Гоголе: «Жаль, очень жаль, что недостает в нем образования, и еще больше жаль, что он этого не чувствует» [3, с. 227].

¹³ Никитенко А. В.: «Гоголь благодарил за получения от государя денежного пособия и, между прочим, говорил: “Мне грустно, когда я посмотрю, как мало я написал достойного этой милости. Все, написанное мною до сих пор, и слабо, и ничтожно до того, что я не знаю, как мне загладить перед государем невыполнение его ожиданий”» [3, с. 425].

¹⁴ Аксаков С. Т.: «Я думаю, что Гоголю начинало мешать его нравственно-наставительное, так сказать, направление. Гоголь, погруженный беспрестанно в нравственные размышления, начинал думать, что он может и должен поучать других, и что поучения его будут полезнее его юмористических сочинений» [3, с. 401].

¹⁵ Из переписки Гоголя можно заключить, что он материально зависел от идеологического заказа властей и друзей-славянофилов. Он целые годы жил за счет «вспомоществований» из казны и личных средств членов императорской фамилии, «приживал» в домах друзей и поклонников, часто брал деньги в долг, и лишь отчасти жил за счет гонораров от изданий его сочинений, разрешенных царской цензурой.

¹⁶ Анненский П. В. о Гоголе: «Никто тогда не походил более его на итальянских художников XVI века, которые были в одно время гениальными людьми, благородными натурами и – глубоко практическими

умами» [3, с. 147; еще см. там же: с. 113, 120, 156, 172, 175].

¹⁷ Аксаков С. Т.: «Вообще в его шутках было много оригинальных приемов, выражений, складу и того особенного юмора, который составляет исключительно собственность малороссов; передать их невозможно» [3, с. 141].

¹⁸ Майор Ковалев: «(...) у ней дочка очень хорошенькая, тоже очень хорошие знакомые, и вы посудите сами, как же мне теперь... Мне теперь к ним нельзя явиться».

1. Быков Д. Гоголевский проезд // Быков Д. Блуд труда.– СПб., М., 2002.
2. Вайль П., Генис А. Родная речь. Уроки изящной словесности.– М., 1991.
3. Вересаев В. Гоголь в жизни. Систематический свод подлинных свидетельств современников.– Харьков, 1990.
4. Гадамер Х.-Г. Русские в Германии. <http://ihtik.lib.ru/> Книги по философии. Беседа с Хансом-Георгом Гадамером.
5. Генис А. Без языка. Эзра Паунд // Генис А. Иван Петрович умер. Статьи и исследования.– М., 1999.
6. Мережковский Д. С. Гоголь и черт // Мережковский Д. С. В тихом омуте.– М., 1991.
7. Парамонов Б. Конец стиля.– М. 1997.
8. Розанов В. В. Гоголь и Петрарка // Розанов В. В. Мысли о литературе.– М., 1989.
9. Розанов В. В. Отчего не удался памятник Гоголю? // Розанов В. В. Мысли о литературе.– М., 1989.
10. Розанов В. В. – Голлербаху Э. Ф., письмо от 26 окт. 1918 г. // Розанов В. В. Мысли о литературе.– М., 1989.
11. Тынянов Ю. Достоевский и Гоголь. http://az.lib.ru/t/tynjanow_j_n/text_01015.shtml