

ОТ ЛУБКА ДО НЕОРЕАЛИЗМА: ГОГОЛЬ И ВИЗУАЛЬНЫЕ ИСКУССТВА

А л е к с а н д р а П л е т н е в а

ПОВЕСТЬ Н. В. ГОГОЛЯ «НОС» И ЛУБОЧНАЯ ТРАДИЦИЯ

Проблема гоголевского смеха может быть правильно поставлена и решена только на основе изучения народной смеховой культуры.

Бахтин 1990, с. 536

Даже при поверхностном чтении гоголевской прозы бросается в глаза обилие используемого писателем этнографического материала. Кажется очевидным, что без анализа фольклорных источников гоголевского текста, без соотнесения особенностей его сюжетов с «народно-праздничными формами на его родной почве» (Бахтин 1990, с. 526) многие произведения писателя оказываются просто непонятными. Это относится не только к «малорусским» повестям Гоголя. Часто гоголевский текст оказывается буквально пронизанным скрытыми цитатами и аллюзиями из «низовой» городской культуры XIX века. Между тем для современного читателя все эти отсылки оказываются совершенно герметичными. Если мысль о влиянии массовой культуры на словесность XX века является очевидной, то для XIX возможность такого влияния нуждается в доказательстве. Для того чтобы продемонстрировать плодотворность обращения к текстам низовой культуры при комментировании русской прозы XIX века, рассмотрим один из неизвестных источников повести «Нос».

I

Литературные источники повести Гоголя «Нос» выявлены достаточно хорошо. В качестве таковых литературоведы указывали роман Стерна «Жизнь и мнения Тристрама Шенди», русскую вариацию на темы этого романа «Жизнь и мнения нового Тристрама» Якова Санглена, а также многочисленные шутки и каламбуры, время от времени появлявшиеся на стра-

ницах журналов и альманахов в 1820–1830 годы¹. Исследователи также связывают гоголевскую повесть с «Несобычайными приключениями Петера Шлемиля» Шамиссо и «Приключениями накануне Нового года» Гофмана. В этих произведениях некоторая несамостоятельная часть, сопутствующая человеку, получает самостоятельность, оживает и конкурирует со своим бывшим хозяином (Манн 1996, с. 76). Кроме литературных и околотитулярных (анекдоты, эпиграммы и т.п.) сочинений, предшествующих повести Гоголя, исследователи обычно упоминают газетные рассказы о «ринопластике»: о том, как человек с отрезанным носом бежит к врачу и тот благополучно пришивает нос на прежнее место (Виноградов 1976, с. 10–13).

Между тем имеется еще один очевидный источник повести «Нос», который до сих пор не рассматривался в связи с творчеством Гоголя. Речь идет о лубочной картинке «Похождение о носе и сильном морозе». Игнорирование этого источника не является случайным: при анализе произведений русской классической литературы обращаться к народной (лубочной) письменности было до недавнего времени не принято. Это в значительной степени объясняется тем, что русская классическая литература и лубок были адресованы разным аудиториям². Если читателями произведений русской классической литературы были в подавляющем большинстве люди, получившие образование не ниже среднего (прежде всего дворяне), то лубки читали мещане, купцы и грамотные крестьяне³.

Читатели литературных журналов и газет не воспринимали лубок и вообще народную письменность как тип литературы. Это и понятно: большая часть лубочных текстов написана на языке, который существенно отличается от русского литературного языка XIX века. Ни орфография, ни морфология, ни синтаксическая структура языка лубка не соответствовали норме литературного языка того времени. Язык лубка представлял собой разношерстный сплав диалектизмов и просторечия, церковно-славянских элементов и канцелярского слога. Кроме того, сюжеты многих лубков были малоприличны, а тексты изобиловали непристойными и вульгарными выражениями.

В то же самое время читатели лубочных изданий не читали произведений «высокой» литературы. Существуют этнографические свидетельства⁴,

1 О «носологии» в первой трети XIX в. см.: Виноградов 1976.

2 Об этом см.: Рейтблат 1991.

3 Комментируя понятие народно-городской литературы, которая в первую очередь была представлена лубочными изданиями, Н.И. Толстой поясняет: «Ее выделение в отдельную совокупность письменных произведений редко практикуется в русском литературоведении, а входящие в ее состав произведения и памятники XIX в. и начала XX в. в наше время почти не изучаются. Между тем в польской и хорватской исследовательской традиции ей уделялось серьезное внимание. <...> Подобно просторечию, адантировавшему по своим меркам литературный язык, народно-городская, или «лубочная», литература приспособляла ряд произведений, сюжетов и тем элитарной литературы к народным представлениям и мещанским вкусам Никольской улицы» (Толстой И, с. 14–15).

4 О языковой ситуации России в XIX – начале XX века см.: Кравецкий и Плетнева 2001, с. 25–41. О месте лубка в русской культуре этого времени см.: Плетнева 2001, 2001а.

что вплоть до начала XX века народ нес с базара не Белинского и Гоголя, а лубочные картинки, которые вызывали у Некрасова, как и у большинства образованных людей, устойчивую неприязнь³.

II

Картинка и текст «Похождения о носе» помещены в пятитомном собрании Ровинского под номером 183 (Ровинский I, с. 420—422; илл. 1). Здесь же содержатся сведения о трех изданиях этой картинки. Первое было сделано на Ахметьевской фабрике мастером Чувасвым и относится ко второй половине XVIII века. Второе вышло в 1820—1830-е годы, а третье — в 1830—1840-е. Второе и третье содержали незначительные изменения. Перед текстом Ровинский приводит описание картинки, которая отдельно помещена в Атласе: «Картинка разделена на две половины. На левой представлен нос, в виде шута, в самом легком наряде, в чулках и башмаках и в шутовском колпаке с колокольчиком. Нос разговаривает с морозом, который одет в куртку с короткими рукавами и широкие штаны; на голове его огромная шляпа, а из кармана торчит дубина. Влево от носа стоит жаровня с угольями, над которою нос держит кусок гусиного сала. На другой половине представлены те же две фигуры: нос стоит, подбоченясь фертом



Илл. 1

5

Купец со всем почтением
 Что любо, тем и потчует
 (С Лубянки — первый вор).
 Спустил по сонне Блюхера,
 Архимандрита Фотия,
 Разбойника Ситко,
 Сбыл книги: «Шут Балакирев»
 И «Английский милорд»...

(Некрасов V, с. 34).

перед морозом, который замахнулся на него своей дубиной. Сзади виден кабак» (Ровинский I, с. 421). Под картинкой помещен следующий текст:

Случилось носу теплою похвалитца
будто смѣлость имѣть сморозом бранитца
вдругъ зделался веелоком морозъ.
высочилъ противъ сво красной носъ.
Говорить Я носъ красной.
а о морозе пропушеть слухъ напрасной.
Якобы онъ тебъ жестоко знобить.
которой носъ табакомъ набить.
а я за нимъ таво непризнаваю
завсегда паруже красенъ пребываю.
никогда отъ того морозу нехоронюся
ежелибъ онъ здесь былъ я снимъ побронюся:
Тутъ моросъ погледель на носъ коса:
говорить впервы я вижу такова носа:
что нехощеть меня боятца:
негъ Да я могу снимъ управлятца:
ежели самъ себя нежелѣть.
небось скоро побелѣть:
однако отъ морозу носъ не потрусиль.
а после моросъ скоро ево укусиль.
Попель износу табакъ.
бросилъ носъ скоро накабакъ:
вышелъ отътуда отъважилъ сказать:
Я еще себя хощу показатъ:
Моросъ очинь осердилъся
что носъ преднимъ возгордилъся.
зделалъ такое награждение.
носу ево прибавление:
великая на носу вдругъ зделалась шишка.
Какъ болшая пышка:
притомъ обратился носъ въ алой цветъ:
какихъ у индейскихъ петухофъ петъ.
пересталъ носъ сморозомъ дратца:
сталь втепло убиратца:
отъ того зделался носъ гниль
а хозяину немиль
отъ чего хозяйнъ печаль получили:
а носъ гусинымъ саломъ лечиль⁶

(Ровинский I, с. 421–422).

«Похождение о носе» — не единственная лубочная картинка того времени, где обыгрывается тема носа, столь характерная для народной площадной культуры. В издании Ровинского имеются и другие тексты, где речь идет о больших носах:

№ 205. Прохоръ да Борисъ, да Фомушка съ Еремой (Ахметьевская фабрика, вторая половина XVIII в.):

6 Одной из причин интереса Н.В. Гоголя к лубочной картинке, посвященной отмороженному носу, могли стать и обстоятельства первого приезда писателя в столицу. По воспоминаниям А.С. Данилевского, приехавший в 1828 году в Петербург Гоголь сразу сильно отморозил нос. «Особенно обидная неприятность была для него в том, что он, отморозив нос, вынужден был первые дни просидеть дома» (Щенрок I, с. 152).

Прохоръ да борись, поссорились подрались, за носы взялись рука
а ребра і бока щопать кулаками, борись силно спорить, носъ мой тво
боле, а прохоръ сво задорить, хотя смерить такъ мой доле (Ровинский I
с. 437).

№ 209. Фарнось музыкант (1820—1830):

Почтеные Господа я Приехалъ квамъ музыкантъ сюда пединитесь на
мою рожу что я имсю у себя не очень пригожу азовут меня молотца Пе
труха Фарнось потому что уменя большой нос <.> три дни надувалс
втанцавалныс башмаки обувался акакъ втанцавалное платье совсем обо
локся къ девушкамъ и поволокся <.> на шес я ношу поношеную трещ
цу а сам наигрываю вскрыпицу <.> на жопе держу ворону откамаров
оборону ктомуужь я изжоны духъ испущаю темъ себя отнихъ и защщаю
<.> натура моя всегда так пробавляетца вкабакс виномъ збабами забав
ляется (Ровинский I, с. 439).

№ 212. Точильщик носов (Ахметьевская фабрика, первая половина XVIII в.).
Надпись вверху картинки:

точильникъ носамъ мсня называютъ и все Болние посы доволно меня
знають, слушаи новою диковину смотрите новаго точильника кто знает та
кож у себя хорошево парня иметь какаая прежде небывала глядите хкоторо
му издалныхъ странъ пріежжаютъ которы ігузном хорошо наливат умѣт.

Надпись внизу картинки:

гси геи вы все народи ступайте кто имѣть у себя болшеи носъ при
ежжайте хотябы длинны широки і толсты признаваю то я ихъ вскором
времени убавляю ещещъ которы і шйшекъ много имѣт такожь і угрева
ты мастеръ пособить умѣть то мои малои раченіе можетъ показать на
твои носъ хорошенъко насосомъ поливать.

1. Парень хорошенъко стараиса болше падуваиса азароботу хочеть
лишняя дать а ты радеи па носъ болше Наливать а когда носъ твою во
ду почуетъ тогда и менше будетъ.

2. такой будетъ хорошеи как у сего мужика пригожеи которои замною
стоитъ я оному могъ пособить.

3. а егда хоченъ носъ твои лутче прівести то подмастерья можетъ гля
неиъ навести а потомъ поиди гдѣ прежде ходиль і кажи что мастеръ оно
му пособиль <.> посемъ точеніи надлежитъ разумети кто свои носъ хо
четь втомъ неимети а сия фигура можетъ и вправду бывало якобы вка
медияхъ интермеди играла (Ровинский I, с. 442).

№ 397. Нос, привезенный Наполеоном с собою из России в Париж.

Ц(аполеон): Вотъ какой, носъ приставили мнѣ Русские! Незнаю какъ
мнѣ съ нимъ показаться Парижской Публикѣ. Итъ ли средства укорот
ить его?

1 Докт(ор): Надобно его отрѣзать.

2 Докт(ор): Въ такомъ случаѣ я неответчаю за жизнь Его Всл(ичества).

Берт(.): Не зачѣмъ его укорачивать; показывайтесь с нимъ смѣло Па
рижапамъ. Мы напишемъ что опъ у васъ выросъ отъ рашнихъ морозовъ
и гололеицы (Ровинский II, с. 162—163).

Во всех этих текстах нос является важной частью тела. Однако нигде,
кроме «Похождения о носе», нос не разгуливает отдельно от хозяина и не
ведет бесед.

III

Главное действующее лицо в лубочной картинке — нос. Именно нос, а не его хозяин, разговаривает с морозом, бежит в кабаки и т.п. Хозяин появляется лишь в самом конце рассказа, после чего нос перестает быть субъектом и становится объектом действия («от чего хозяин печаль получил, а нос гусиным салом лечил»). Точно так же у Гоголя нос и хозяин становятся одним целым лишь в конце повести. Большую часть текста нос и майор Ковалев — два независимых героя.

Лубочные потешные листы, к числу которых относится и «Похождение о носе», являют собой как бы маленькие театрализованные представления: разыгрывается миниатюра уличного площадного театра⁷. Нос и мороз на лубочной картинке имеют вполне антропоморфный вид. То, что нарисованный человек является на самом деле носом (или морозом), есть сценическая условность: текст, напечатанный внизу картинки, произносится от лица носа, а не человека, отморожившего нос. Вообще изображение и текст в лубочной картинке связаны очень тесно: можно говорить о единстве и неразрывности этих двух компонентов лубочного листа⁸.

В гоголевской повести нос тоже имеет двойную природу: это часть тела и одновременно знатный господин⁹.

Вдруг он (майор Ковалев — А.П.) стал как вкопанный у дверей одного дома; в глазах его произошло явление неизъяснимое: перед подъездом остановилась карета; дверцы отворились: выпрыгнул, согнувшись, господин в мундире и побежал вверх по лестнице. Каков же был ужас и вместе изумление Ковалева, когда он узнал, что это был его собственный нос. <...> Он был в мундире, шитом золотом, с большим стоячим воротником; на нем были замшевые панталонки при боку шпага. По шляпе с плюмажем можно было заключить, что он считался в ранге статского советника. По всему заметно было, что он ехал куда-то с визитом. Он поглядел на обе стороны, закричал кучеру: «подавай!», сел и уехал. Бедный Ковалев чуть не сошел с ума. Он не знал, как и подумать о таком странном происшествии. Как же можно в самом деле, чтобы нос, который еще вчера был у него на лице, не мог ездить и ходить, — был в мундире! (Гоголь III—IV, 42—43).

7 Ю.М. Лотман отмечает следующие черты, связывающие лубочные листы с театром: 1) наличие на многих гравированных листах мотива рампы и занавесей-драпировок; 2) тяготение к изображению театральной маски (что связывается с итальянским театром и гравюрами Калло); 3) шутовское поведение лубочных персонажей, характерное для театрального зрелища; 4) архаичная композиция рисунка, при которой разные части должны восприниматься как относящиеся к разным моментам действия (Лотман 1999, с. 385—387).

8 «Словесный текст и изображение соотношены в лубке не как книжная иллюстрация и подпись, а как тема и ее развертывание: подпись как бы разыгрывает рисунок, заставляя воспринимать его не статически, а как действие» (Лотман 1999, с. 387). «Расные картинки сами по себе большею частью не имеют никакого значения, но получают совершенно неожиданные краски при бойком, метком, а иногда и весьма остроумном пояснении» (Забелин 1873, с. 392).

9 В.В. Виноградов рассматривает двойную природу гоголевского носа («который, сделавшись двусмысленным, носился как угорелый между категориями лица и вещи») как сюжетнообразующий фактор повести (Виноградов 1976, с. 33).

Еще одна тема объединяет лубок и гоголевский текст — это тема табака. В лубке мороз «техъ жестоко знобить, которой носъ табакомъ набить», а после того, как мороз «укусиль» нос, «пошелъ из носу табакъ». У Гоголя чиновник, к которому обращается майор Ковалев с просьбой разместить в газете объявление о пронаже, похает табак и не очень тактично предлагает то же сделать безносому Ковалеву.

Если в повести «Нос» связь с лубочной традицией прослеживается на сюжетном уровне (непосредственных упоминаний о лубочных картинках в тексте нет), то следующая за «Носом» повесть «Портрет» начинается как раз с описания картинной лавки в Шукином дворе. Основная продукция этой лавки — раскрашенные лубочные листы.

Сверх того двери такой лавочки обыкновенно бывают увешаны связками произведений, отпечатанных лубками на больших листах, которые свидетельствуют самородное дарованье русского человека. На одном была царевна Милицтриса Кирбитъевна¹⁰, на другом город Иерусалим¹¹, по домам и церквам которого без церемонии прокатилась красная краска, захватившая часть земли и двух молящихся русских мужиков в рукавицах¹² (Гоголь III, с. 61).

За описанием продававшихся картин следует описание потребителей лубочной продукции.

Покупателей этих произведений обыкновенно немного, но зато зрителей куча. Какой-нибудь забудлыга-лакей уже, верно, зевает перед ними, держа в руке судки с обедом из трактира для своего барина, который, без сомнения, будет хлебать суп не слишком горячий. Перед ним уже, верно, стоит в шинели солдат, этот кавалер толкучего рынка, продающий два перочинные ножика; торговка-охтенка с коробкою, наполненною башмаками. Всякий восхищается по-своему: мужики обыкновенно тыкают пальцами; кавалеры рассматривают серьезно; лакеи-мальчишки смеются и дразнят друг друга нарисованными карикатурами; старые лакеи во фризовых шинелях смотрят потому только, чтобы где-нибудь позвать; а торговки, молодые русские бабы, спешат по инстинкту, чтобы послушать, о чем калякает народ, и посмотреть, на что он смотрит (Гоголь III, с. 61–62).

Описание Гоголя дает верное представление о круге читателей лубочной литературы. Для тех, кто не относился к социальным верхам и соответственно не получил гимназического или семинарского образования, лубок был единственным доступным чтением.

Подходящий к картинной лавке художник Чартков не удивляется популярности лубочных картин. «Что русский народ заглядывается на Ерусла-

10 Милицтриса Кирбитъевна, мать Бовы Королевича, — Ровинский I, с. 77, 110.

11 Описание Иерусалима — Ровинский II, с. 320, 327; вид Иерусалима — Ровинский II, с. 315, 323–324, 326.

12 Так как гравированные листки раскрашивались вручную, контур предмета мог не совпадать с цветовым пятном, которое часто выходило за его край и попадало на другие предметы. Эту важную особенность лубка отмечали художники начала XX века, открывшие лубок и русскую икону как принципиально новые художественные системы. О влиянии лубка на искусство авангарда см.: Бессонова 1999; Соколов 1999; Бернштейн 1999.

нов Лазаревичей¹³, на объедал и обпивал¹⁴, на Фому и Ерему¹⁵, это не казалось ему удивительным: изображенные предметы были очень доступны и понятны народу» (Гоголь III, с. 62). Для Гоголя гравированные народные картинки — такая же неотъемлемая часть народной жизни столицы, как представления, народные песни и игры в знакомой ему культуре Малороссии.

IV

В свое время Ю.М. Лотман отметил связь с лубком еще одной гоголевской повести — «Записок сумасшедшего». Поприщин хорошо знает о разного рода аномальных явлениях. «Говорят, в Англии выплыла рыба, которая сказала два слова на таком странном языке, что ученые уже три года стараются определить и еще до сих пор ничего не открыли. Я читал тоже в газетах о двух коровах, которые пришли в лавку и спросили себе фунт чаю» (Гоголь III, с. 149–150). В лубочной письменности имелось значительное количество сообщений об аномальных явлениях, причем в качестве источника информации авторы лубков указывали газеты. В газетах авторов лубочных текстов интересовало все необычное, не встречающееся читателям в повседневной жизни¹⁶. Например, одна из картинок рассказывает, что 6 апреля в Париже была поймана удивительная птица — «опая величиною как фазанъ, носъ ея какъ у индисккаго петуха, голова и уши наподобие мышей <...> 4 имеетъ крыла, на спине — гробница, вкось — две мертвые кости съголовою, все тело ея какъ бархагъ, перьевъ кроме крыль



Илл. 2

- 13 Сказка о Еруслане Лазаревиче — одна из самых популярных лубочных книжек — Ровинский I, с. 42, 75, 76, 122.
 14 Копия с французской карикатуры на Людовика XV — Ровинский I, с. 313, 314.
 15 Дуратские персоны — Ровинский I, с. 426–427, 436.
 16 Лотман 1999, с. 395; Пастьева 2001, с. 54–55.

не имеет, а на хвосте — перья как у утки» (Ровинский II, с. 120). Лубочные тексты такого рода с детальными описаниями различных уродцев, драконов и монстров действительно напоминают речь сумасшедшего.

Кроме отмеченного Лотманом упоминания о газетах, в «Записках сумасшедшего» есть и другие примеры, обращающие нас к лубочной или народно-городской литературе. Так, Поприщин, услышав про переписку собак, размышляет о видах словесности: «Правильно писать может только дворянин. Оно, конечно, некоторые и кулчики-конторщики и даже крепостной народ пописывает иногда; но их писание большею частью механическое: ни запятых, ни точек, ни слога» (Гоголь III, с. 150). Перед нами не фигура речи, не фиксация потока безумного сознания, а достаточно точная характеристика культурно-языковой ситуации первой половины XIX века. Напомним, что литературный язык в то время не был общенациональным достоянием. Это был язык тех, кто обучался в гимназиях, в то время как большинство представителей купеческого, крестьянского и мещанского сословий читало и переписывало иные тексты. Они-то и были читателями лубочной продукции. Для образованных людей (к которым, несомненно, относился Поприщин) лубочные тексты, часто печатавшиеся без знаков препинания¹⁷, действительно не имели «слога»¹⁸.

V

В отличие от потомков, современники отчетливо видели связь повести «Нос» с лубочной книжностью. Так, например, Н.Г. Чернышевский, polemизируя с теми литературными критиками, которые сравнивали Гоголя-фантаста с Гофманом, указывал на то, что в отличие от последнего Гоголь ничего не придумал, а лишь воспользовался хорошо известными сюжетами. «С Гофманом, — писал Чернышевский, — у Гоголя нет ни малейшего сходства: один сам придумывает, самостоятельно изобретает фантастические похождения из чисто немецкой жизни, другой буквально пересказывает малорусские предания (“Вий”) или общеизвестные анекдоты (“Нос”» (Чернышевский 1953, с. 141). То, что для Чернышевского было общеизвестным анекдотом, для поколений литературоведов, спорящих об источниках повести «Нос», является исторической загадкой.

Широко распространенная и очень популярная¹⁹ лубочная картинка «Похождение о носе» даст ответ на вопрос, о каком же всем хорошо известном анекдоте идет речь. Именно обращение Гоголя к народной куль-

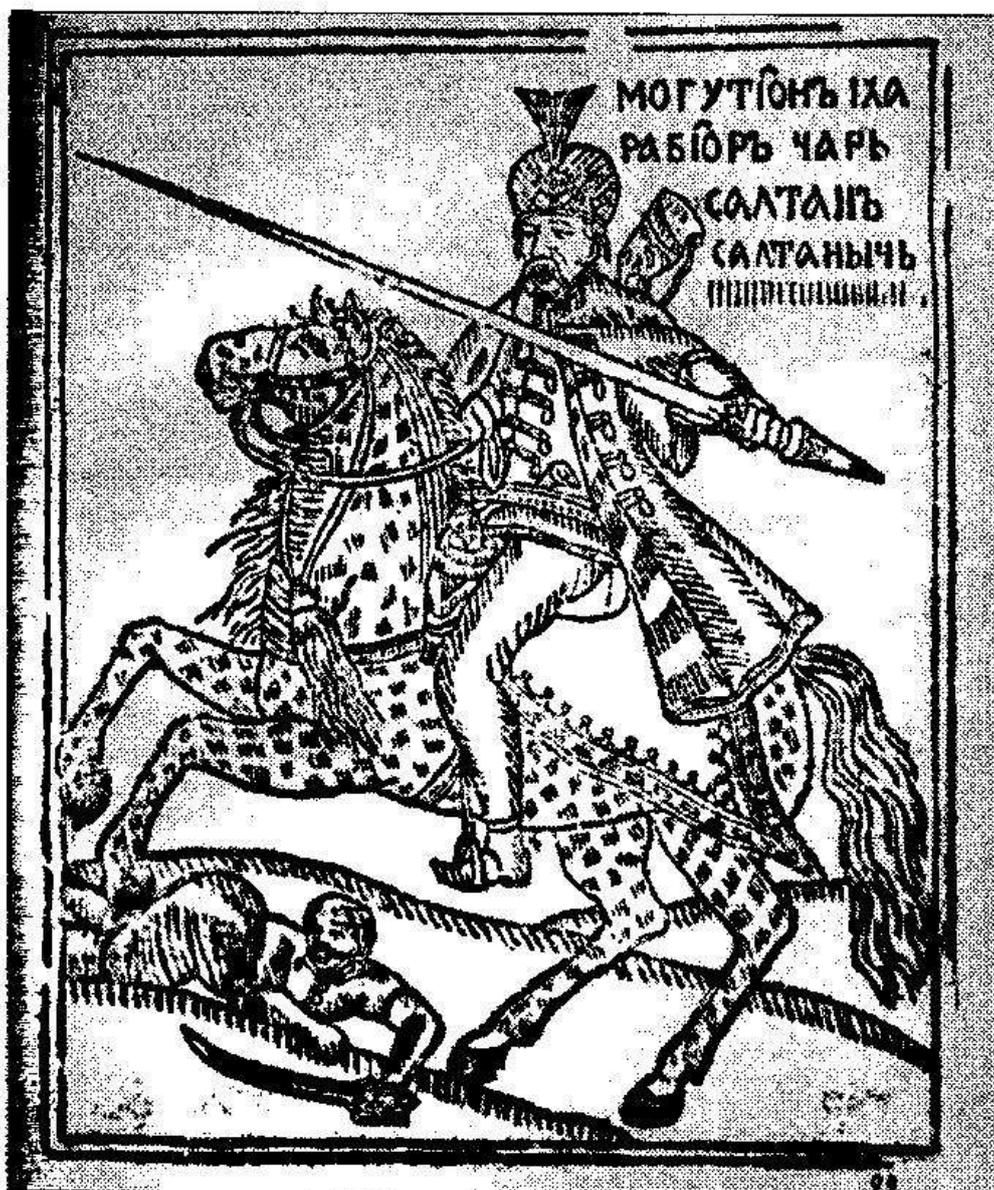
17 В языковом и орфографическом отношении к лубочной традиции могли примыкать рукописные сборники, которые были очень распространены в XVIII—XIX веках. О них см.: Сперанский 1963.

18 Конечно, лубочные тексты имели свой собственный «слог» (если под слогом мы понимаем совокупность грамматических и лексических особенностей текста). Но язык лубка в образованном обществе воспринимался как примитивный, грубый, неправильный, далекий от литературной нормы. А раз текст написан «неправильно», значит, он не имеет «слога». Характерно в этой связи высказывание Ломоносова о лубочных сказках: «Сказки, которые никакого учения добрых нравов и политики не содержат и почти ничем не увеселяют, но только разве своим нескладным плетением на смех приводят, как сказка о Бове» (Ломоносов VII, с. 223).

19 См.: Некрылова 1988, с. 114.

туре (в одном случае к устной традиции, а в другом — к письменной) дает основание Чернышевскому ставить в один ряд «Вия» и «Нос».

Сдержанная реакция современников на повесть «Нос» на первый взгляд кажется неожиданной, поскольку активно осваивающаяся в те годы поэтика романтизма провоцировала интерес к народной культуре. Между тем лубок ассоциировался не с напоминающим о «золотом веке» народным искусством, а с низкопробной невежественной литературой, о которой в обществе и говорить неприлично. В отличие от сюжетов малороссийского фольклора, которые принимались благосклонно, обращение к лубку могло лишь шокировать читающую публику. Если сейчас мы легко можем поставить лубочный текст в один ряд с народной песней или былинкой, то в XVIII—XIX веках сопоставлять эти жанры было невозможно. В романтической конструкции литературного пространства тексты, порожденные низовой урбанистической культурой, не находили себе места. Лубки занимали ту нишу, которую в наше время занимают телсериалы, комиксы, постеры и детективы в ярких обложках. Продолжая аналогии с современной культурной ситуа-



Илл. 3

цией, можно сказать, что своеобразным аналогом «Носа» являются пелевинские опыты обживания рекламных текстов («Generation "П"»).

Журнал «Московский наблюдатель», для которого первоначально предназначалась повесть, отверг ее, поэтому «Нос» был напечатан в пушкинском «Современнике». Если благовоспитанного читателя сложит «Поса» шокировал, то Пушкин, сам охотно обратившийся к лубочной традиции (отсюда и царь Салтан²⁰, и Руслан, разговаривающий с богатырской головой²¹), пашел в повести «так много неожиданного, фантастического, веселого, оригинального», что снабдил первую публикацию своим предисловием. Не зная о лубочной картинке, «Нос» трудно воспринимать как веселую повесть.

Факт обращения Н.В. Гоголя к общеизвестной лубочной картинке заставляет нас по-иному взглянуть на природу фантастики в повести «Нос». То, что прежде воспринималось как чистая игра воображения, оказалось прямым заимствованием. Ирреальный кафкианский город, по улицам которого разъезжает одетый в мундир нос, превратился в праздничную площадь с театром Петрушки и лубочной лавкой. Не имеющая аналога игра воображения свелась к пересказу аляповатой картинки. Гоголевскую характеристику собственного творчества в «Авторской исповеди» теперь уже трудно расценить как простое лукавство: «Я никогда ничего не создавал в воображении и не имел этого свойства. У меня только то и выходило хорошо, что взято было мной из действительности, из данных, мне известных» (Гоголь VI, с. 216). Сюжет, о котором поколения литературоведов, усвоивших романтическую концепцию литературы, говорят как о гоголевской фантастике, в действительности оказывается «общеизвестным анекдотом», превращенным Гоголем в экзистенциальный гротеск.

VI

Установление связи гоголевских текстов с лубочной письменностью кажется существенным не только потому, что таким образом удастся решить вопрос об источниках того или иного сюжета. Более важным кажется постановка общего вопроса о влиянии лубочной письменности на произведения русской классической литературы.

Лубочная письменность является посредником между народной смеховой культурой и литературой. Для ответа на поставленный Бахтиным вопрос о том, как в творчестве Гоголя литературные влияния сочетаются «с непосредственным влиянием народной комедии» (Бахтин 1990, с. 529), необходимо проследить, какие именно тексты могли использоваться Гоголем. М. Бахтин отмечает связь «Поса» с городской площадной культурой: театром Петрушки, балаганными зазывалами и т.д. Обращаясь к лубочной картинке «Похождения о носе», которая принадлежит к тому же культурному пласту, о котором писал Бахтин, мы видим непосредственный источник гоголевского сюжета.

20 Салтан Салтанович, в сказке о Бове Королевиче царь Арахлинского (Ровинский I, с. 79, 115) или Задонского царства (Ровинский I, с. 97). См. илл. 3 на предыдущей странице.

21 Имя пушкинского героя и ряд эпизодов восходят к сказке о Еруслане Лазаревиче (Ровинский I, с. 42, 75–76, 122). Об истории этой сказки и ее адаптации в разных видах письменности см.: Пушкарев 1980.

Само собой разумеется, разгуливающий в мундире нос — далеко не единственный сюжет русской литературы, заимствованный из лубочной письменности²².

ЛИТЕРАТУРА

- Бахтин 1990 — *Бахтин М.М.* Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. М., 1990.
- Бернштейн 1999 — *Бернштейн Д.К.* Татлин?! Гончарова?! Ле Дантю?! (об одном загадном лубочном опыте русского классического авангарда) // Мир народной картинки. Материалы научной конференции «Вишперовские чтения — 1997». Вып. XXX. М., 1999. С. 364—376.
- Бессонова 1999 — *Бессонова М.А.* У истоков лаборатории авангарда: от лубка к «великим наивам» // Мир народной картинки. Материалы научной конференции «Вишперовские чтения — 1997». Вып. XXX. М., 1999. С. 333—344.
- Виноградов 1976 — *Виноградов В.В.* Патуралистический гротеск (Сюжет и композиция повести Гоголя «Нос») // Избранные труды: Поэтика русской литературы. М., 1976.
- Гоголь I—IX — *Гоголь Н.В.* Собр. соч.: В 10 т. М., 1994.
- Забелин 1873 — *Забелин И.Е.* Опыты изучения русских древностей и истории. Ч. II. М., 1873.
- Ломоносов I—XII — *Ломоносов М.В.* Полн. собр. соч. М., 1952.
- Лотман 1999 — *Лотман Ю.М.* Художественная природа русских народных картинок // Мир народной картинки. Материалы научной конференции «Вишперовские чтения — 1997». Вып. XXX. М., 1999. С. 384—396.
- Маши 1996 — *Маши Ю.В.* Поэтика Гоголя. Вариации к теме. М., 1996.
- Пекрылова 1988 — *Пекрылова А.Ф.* Русские народные городские праздники, увеселения и зрелища (конец XVIII — начало XX века). Л., 1988.
- Плетнева 2001 — Социолингвистика и проблемы истории русского языка XVIII—XIX веков // Жизнь языка. Сб. статей к 80-летию Михаила Викторовича Панова. М.: Языки славянской культуры, 2001. С. 269—279.
- Плетнева 2001а — Образ России в лубочной традиции // Образы России в научном, художественном и публицистическом дискурсе. Материалы международной научной конференции. Петрозаводск, 2001. С. 50—57.
- Пушкарёв 1980 — *Пушкарёв Л.П.* Сказка о Еруслане Лазаревиче. М., 1980.
- Рейтблат 1991 — *Рейтблат А.* От Бовы к Бальмонту. Очерки по истории чтения в России во второй половине XIX в. М., 1991.
- Ровинский I—V — *Ровинский Д.А.* Русские народные картинки. Т. I—V. СПб., 1881.
- Соколов 1999 — *Соколов Б.М.* Объединение «Синий всадник» и народная картинка // Мир народной картинки. Материалы научной конференции «Вишперовские чтения — 1997». Вып. XXX. М., 1999. С. 345—363.
- Сперанский 1963 — *Сперанский М.Н.* Рукописные сборники XVIII века. Материалы для истории русской литературы XVIII века. М., 1963.
- Толстой I—III — *Толстой Н.И.* Избранные труды. Т. I—III. М., 1997—1999.
- Чернышевский 1953 — *Чернышевский Н.Г.* Очерки гоголевского периода русской литературы. М., 1953.
- Шенрок I—IV — *Шенрок В.И.* Материалы для биографии Гоголя. Т. I—IV. М., 1892—1897.

22 Например, лающая на слона Моська из басни Крылова тоже появилась под влиянием лубка. На картинке «Персидский слон, привезенный в Москву в 1796 году» (см. илл. 2) изображен слон, глазющие на него зеваки и лающая на слона маленькая собачка (Пекрылова 1988, с. 103).

ISSN 0869-6365

литературное
НОВОЕ
обозрение



№ 3 | 3'2003