

УДК 82.09  
DOI 10.17223/18137083/66/6

**Л. Ю. Фуксон**

*Кемеровский государственный университет*

### **К истолкованию повести «Нос»**

Статья представляет собой вариант истолкования повести Н. В. Гоголя «Нос». Развернутая в произведении история эмансипации части от целого и столь же необъяснимого восстановления исходной целостности воспринимается читателем как открытие универсального состояния тотальной неустойчивости, шаткости бытия. Осуществляется феноменологическое описание читательского поведения, спровоцированного как историей распада миропорядка в сюжетной плоскости повести, так и демонстрацией подобного распада в плане повествования. Произведение Гоголя последовательно расшатывает саму границу странного и обычного. Тем самым удивление читателя, характерное для восприятия художественных текстов вообще, при рецепции повести «Нос» возводится в более высокую степень. Утверждается важность смеха для истолкования гоголевского произведения – смеха как объекта повествования и смеха как особого способа построения образов. Эту герменевтическую значимость смеха автор статьи объясняет тем, что смех возникает всегда на границе бытия и ничто, и именно колебание этой границы читатель обнаруживает в повести «Нос». Причем смех здесь носит сатирический характер, так как открывает неведомую истину неустойчивости, смысловой необеспеченности жизни.

*Ключевые слова:* Н. Гоголь, часть, целое, распад, удивление, смех.

Повесть Н. Гоголя «Нос» уже своим названием заставляет читателя безотчетно совершить мысленную процедуру деления целого на части и задает тем самым параметры своего ценностно-смыслового напряжения. Как очень точно выразился С. Г. Бочаров, «подразумеваемое отношение носа к лицу и есть смысловой объем загадочной повести и путь для ее понимания» [Бочаров, 1985, с. 128]. Название любого произведения вообще обещает, анонсирует историю. В данном случае – историю эмансипации части от целого. Но при этом сюжет повести, по сути, представляет собой «нулевое» событие: нос внезапно покидает лицо героя, а затем так же необъяснимо возвращается, успев тем не менее обнаружить состояние тотальной неустойчивости, шаткости бытия. Именно как последовательная проблематизация целостности, полноты, связности и строится изображаемая реальность. Дата, с которой начинается повесть («Марта 25 чис-

*Леонид Юделевич Фуксон* – доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка и литературы Кемеровского государственного университета (ул. Красная, 6, Кемерово, 650000, Россия; [12fukson@gmail.com](mailto:12fukson@gmail.com))

ISSN 1813-7083. Сибирский филологический журнал. 2019. № 1  
© Л. Ю. Фуксон, 2019

ла...»), изоморфна названию: читателю сообщается часть целого (месяц и число, но не год). Согласно тому же мотиву частичности, неполноты в мире произведения выстраивается целый ряд никак не объясняющихся пропаж или недостатков, начиная с асимметричного изображения господина «с намыленной щекою» на вывеске цирюльника. Является «утраченной» фамилия Ивана Яковлевича, аналогично нехватке пуговиц в его гардеробе. Пропадает любимая собачка графини, а также черный пудель, оказавшийся впоследствии казначеем «какого-то заведения». Вместе с утратой носа майор Ковалёв осознает потерю своего положения в мире. На крышке табакерки, любезно предложенной чиновником Ковалёву, что тот воспринимает как насмешку, изображен «портрет какой-то дамы в шляпке» [Гоголь, 1977, с. 52]<sup>1</sup>. В этой символической детали невозможность для потерявшего нос героя нюхать табак соединяется с недоступностью женского общества, что развертывает целый образный ряд потерь: юная дама в Казанском соборе, сравниваемая с «весенним цветочком» (с. 47), «целый цветочный водопад» дам на Невском проспекте (Там же), «очень хорошенькая» дочка Подточиной (с. 51), актриса, «хорошенькая собой», имя которой герой увидел в извещении о спектакле (с. 52). Этот «эротический» ряд представляет мир, от которого герой оказывается отлученным из-за недоступного теперь, после побега носа, соблазна.

Разорванным на части в начале повести «Нос» изображен завтрак – как необъяснимая альтернатива Ивана Яковлевича между хлебом и кофе: «совершенно невозможно требовать двух вещей разом» (с. 40). При этом такая дизъюнкция – модель самих семейных отношений в доме цирюльника: за завтраком муж и жена – каждый за себя, что означает видимость семейного единства. То же самое слышится в возгласе «негодования» супруги Ивана Яковлевича по поводу найденного чужого носа: «Чтобы я стала за тебя отвечать полиции?» Более того, Прасковья Осиповна грозит сама донести в полицию на мужа. Здесь на месте органического целого семьи цирюльника открываются механические связи формального, официального мироустройства. Не случайно «фамилия его утрачена». Аналогична реакция майора Ковалёва на пропажу носа: «полетел прямо к оберполицмейстеру» (с. 43). Отношения человека со своим же носом предполагается улаживать через полицию, как и отношения внутри семьи. Границы приватной и казенной сфер, личности и безличного строя жизни в изображаемом мире размыты. Поэтому лицо оказывается репрезентацией официального звания. Отсюда пассаж повествователя о России как «чуждой земле, что если скажешь об одном коллежском асессоре, то все коллежские асессоры, от Риги до Камчатки, непременно примут на свой счет» (с. 43–44), где человек совершенно сливается со своим чином, социальной ролью. Обида коллежского асессора Ковалёва не за себя, а за весь чин (с. 53) показывает, что он сам есть часть, а не целое. Механическая картина жизни охватывает в повести как семейные отношения, так и все государство («от Риги до Камчатки»). Так текст Гоголя развертывает тему распада мира, тотальной бессвязности: часть эмансипируется от целого, все дробится, тяготеет к обособлению: прыщик – нос – лицо – господин – чин – государство. Нос перестает быть частью лица, становясь сначала частью печеного хлеба, а затем – «самим по себе», целым господином, лицо которого становится уже частью части: «Нос спрятал совершенно лицо свое в большой стоячий воротник и с выражением величайшей набожности молился» (с. 46).

Такой обрывочной, теряющей свою целостность изображаемой действительности соответствует обрывочность рассказа о ней: в конце I и II глав происшествия, как говорит повествователь, скрываются «туманом». Аналогично тому, что читатель находит в предметном плане, само построение текста тоже демонстри-

---

<sup>1</sup> Далее цитаты из повести Н. В. Гоголя «Нос» даны по этому изданию с указанием страниц в круглых скобках.

рует нарушения привычных связей: все начинается с находки носа, а не с его потери; нос в виде отвалившейся части лица оказывается сначала в хлебе, затем – в тряпке, потом – в образе господина, наконец, снова «завернутый в бумажке». То он не держится на лице, то в финале вдруг сам возвращается на свое место. Таким образом, непрочность парадигматики части и целого в сюжетной плоскости дополняется шаткостью синтагматики причин и следствий в плоскости повествования.

Кульминацией проблематичности связей в художественном мире повести становится отповедь носа своему хозяину: «...между нами не может быть тесных отношений. Судя по пуговицам вашего вицмундира, вы должны служить по другому ведомству» (с. 46). В этой фразе между человеком и его же носом открываются сугубо казенные, служебные – механические – «отношения» вместо органических, натуральных.

Распад естественных связей в изображенной реальности дополняется образованием связей неорганических и случайных. Например, в описании бакенбард майора Ковалёва повествователь сближает их форму с социальным статусом. При этом сообщается, что такие бакенбарды можно увидеть «вообще у всех тех мужей, которые имеют полные, румяные щеки и очень хорошо играют в бостон» (с. 44). Здесь детали внешности, социальное положение и досужие привычки объединяются механически. Следует заметить, что акцент в таком построении образа человека делается на типичном в ущерб индивидуальному: человек – «один из».

Такие же механические в мире произведения брачные узы: «Ковалёв был не прочь жениться, но только в таком случае, когда за невестой случится двести тысяч капиталу» (Там же). Дважды повторенное слово «случай», «случится» создает контраст с неслучайностью матримониального расчетливого намерения. Собственно, мотив образования семьи здесь вполне объясняет то, что мы уже видели в семье цирюльника: «Пусть дурак ест хлеб; мне же лучше, – подумала про себя супруга, – останется кофею лишняя порция» (с. 40). Эти рассудочные соображения определяют неорганичность брачного союза, в котором каждый из супругов – сам по себе.

Иван Яковлевич никак не может избавиться от чужого носа, в то время как майор Ковалёв, наоборот, вернуть свой собственный. Если в мире произведения часть может незаконно стать частью другого целого («не то») или даже эмансипироваться, превратиться в самостоятельное целое, то можно говорить вообще о расшатанности нормальных отношений между частью и целым: эти отношения в повести становятся зыбкими, случайными. Поэтому одно может легко стать на месте другого. У серой лошади, которая везет дрожки с Ковалёвым, «шерсть была длинная, как на болонке» (с. 49). Это замечание кажется совершенно бессмысленным до тех пор, пока не выясняется пропажа собаки, которая «не стоит восьми гривен... а графиня любит» (Там же). Лошадь оборачивается пропавшей болонкой, как пудель – казначеем (с. 51), а нос – господином: все может оказаться чем угодно – так непрочна, эфемерна реальность мира повести.

В безуспешных попытках героя водворить найденный нос на прежнее место (с. 57) выявляется еще одна важная характеристика – вещественность носа («был как деревянный и падал на стол с таким странным звуком, как будто бы пробка»). Это, по сути, очередная метаморфоза части лица Ковалёва. Описанные в повести приключения носа очерчивают амплитуду неустойчивости его статуса: то это нос, то господин в чине статского советника, то неодушевленная вещь, а позже – товар: доктор, к которому обращается Ковалёв, советует предоставить все «действию самой природы» (с. 58), а нос продать. «Сама натура» в происшедшем как раз ставится под вопрос.

Повествователь изначально нацеливается на «необыкновенно странное происшествие». Тем самым он сразу приглашает читателя взглянуть на что-то находящееся «в стороне», т. е. выбивающееся из обычного порядка. Причем удивление здесь относится как к субъекту (повествователю) и адресату (читателю), так и к герою повести, будь то Иван Яковлевич, «к удивлению своему» (с. 40) нашедший в печеном хлебе чужой нос, или майор Ковалёв, «к величайшему изумлению» обнаруживший пропажу своего носа (с. 43). Та же тема удивления развертывается в главе II: «изумление», «явление неизъяснимое», «необыкновенное зрелище», «странное происшествие» (с. 45). Причем «основные», образующие сюжет странности повести сопровождаются необъяснимыми явлениями более мелкого масштаба: отчего «вечно воняют руки» Ивана Яковлевича (с. 42), «по какой причине» майор Ковалёв, просыпаясь каждое утро, делал губами “брр...”» (с. 43) или в уже счастливом для себя финале происшествия покупал орденскую ленточку (с. 63)?

Отмеченные нами свидетельства странности и удивления вытекают как раз из основной темы – бессвязности, распада целого. Однако когда герой получает отказ напечатать объявление о пропаже носа, он говорит: «Да чем же это дело несообразное? Тут, кажется, ничего нет такого» (с. 51). В этом диалоге, показывающем шаткость даже самой границы странного и обычного («сообразного»), чиновник приводит пример с пуделем, оказавшимся сбежавшим казначеем. История Ковалёва теряет тем самым свою исключительность, не переставая оставаться «несообразной», «пасквилем» по слову чиновника. Экстраординарное предстает ординарным – особой, искривленной, «пасквильной» упорядоченностью бытия, со своим парадоксальным устройством оптики, благодаря которой нос удается «разоблачить» лишь близорукому.

Для определения кода истолкования этой ситуации существенным моментом является радикальное расхождение читательского видения и состояния героя и мира. Бегство и возвращение носа остается событием, по сути не оставляющим значительного следа в жизни персонажей: герой в финале совершенно доволен собой, что указывает на комическое истолкование, как понимал его, например, Владимир Соловьёв: «Определяя комедию как отрицательное предварение жизненной красоты через типичное изображение антиидеальной действительности в ее самодовольстве, под этим самодовольством мы разумеем, конечно, никак не довольство того или другого действующего лица тем или другим частным положением, а лишь общее довольство целым данным строем жизни...» [Соловьёв, 1988, с. 401] Распад действительности, спрятанное «мертвое» ее состояние (довольства наличным миропорядком) под покровом бойкой активности, предприимчивости становится на какой-то миг видимым в своей сущности, неслучайности лишь читателю. Такова сатирическая интерпретация жизни и человека, что можно заметить и «на периферии» сюжета «Носа».

Перечисление тем объявлений в газете: «кучер трезвого поведения», «малоподержанная коляска, вывезенная в 1814 году из Парижа», прочные дрожки без одной рессоры» (с. 49) и т. п. – демонстрирует иронический (в данном случае – сатирический) формат повести «Нос». Об Иване Яковлевиче сказано: «человек почтенный во всех отношениях» (с. 42), и тут же понятие «почтенный» поясняется: «пьяница страшный», «вечно небрит», «большой циник» с «вечно воняющими руками» (Там же). В таком развертывании понятия «почтенный», как и, например, в отзыве повествователя о супруге цирюльника: «довольно почтенная дама (здесь и далее курсив в цитатах наш. – Л. Ф.)» (с. 40), вырисовывается все тот же смеховой модус повествования.

Описание частного пристава сконцентрировано на границе службы и дома. (Повествователь называет его просто «частным», делая тем самым акцент на понятии «часть».) Переход от служебного к домашнему состоянию выражен как

скидывание казенной одежды, названной иронически «военными доспехами» (с. 53), когда герой «после боевой, бранной жизни готовился вкушать удовольствия мира» (то есть поспать после обеда). Налицо комический контраст гегелевских возвышенного «века героев» и «прозаического состояния мира». Приведем еще пример типично сатирической фигуры повествования: «Частный был большой поощритель всех искусств и мануфактурностей, но государственную ассигнацию предпочитал всему» (с. 53). Семантика покровительства, меценатства сдвигается незаметно в сторону вымогательства, благодаря чему возникает колебание между реальным и мнимым планами изображения. Из этого же ряда – упоминание сахарных голов, которые нанесли к нему «из дружбы» купцы (с. 52): механическая связь (взятка) притворяется органической – дружеской. Аналогично иронически построена сцена с квартальным, который «увещевал по зубам одного глупого мужика, наехавшего с своею телегою как раз на бульвар» (с. 56). Мордобой под маской мирного наставления образует, как и во всех подобных случаях, двойственную, колеблющуюся сатирическую структуру образа.

Фамилия Подточина в контексте повести «Нос» напоминает об одном из фразеологизмов, связанных с носом. Этот идиоматический ассоциативный «шлейф», тянущийся за центральным образом, отсылает к готовым форматам, клише поведения и речи, в кругу которых протекает изображаемое странное событие. Обвинение майором Ковалёвым Подточиной в колдовстве («волхвованиях») и угроза «прибегнуть к защите и покровительству законов» аналогично обращению в полицию по поводу пропажи носа, а также намерению жены цирюльника «донести полиции» – «впутать правительство» (с. 61) в личные отношения. Подточина в своем ответном послании истолковывает удивительное обвинение, в котором нос обернулся чиновником, таким образом, что разводит, разделяет части этого странного уравнения. В сообщении майора о носе-чиновнике она видит два сообщения. Чиновника Подточина принимает за соперника, якобы почудившегося Ковалёву, еще одного соискателя руки ее дочери, а упоминание о носе переводит в формат готового клише «оставить с носом». Странность происшедшего тем самым для нее снимается. Однако такое мнимое объяснение, оставляющее героиню в плоскости обыденной повседневности, не отменяет шаткого, «мерцающего» характера изображаемого мира повести для ее читателя.

Возвращение носа (с. 61–63) так же необъяснимо, как и пропажа. (Таковы, как мы уже отмечали, все утраты и обретения в мире повести.) Но удивление Ковалёва непродолжительно – он сразу же спешит показаться в своем привычном виде. Нос, как и вообще внешность, – это именно достояние окружающих, и от того, на месте он или нет, зависят отношения героя с ними. Сначала Ковалёв должен увидеть свой нос в зеркале (как бы глазами других), а затем – в живом зеркале публичных мест: кондитерская, канцелярия, Невский проспект, театр и т. д. Временная утрата героя выявляет внешнюю сторону его существования как главную. Ведь нос репрезентирует «все» героя. Так мы понимаем его откровение: «...я вам не о пуделе делаю объявление, а о собственном моем носе: стало быть, почти то же, что о самом себе» (с. 51).

Ситуация возвращения всего происшедшего к началу означает иллюзорность описанного события, как в комедиях «Ревизор» и «Женитьба». Такое «превращение напряженного ожидания в ничто» (Кант) сигнализирует о смеховом характере повести. История пропажи носа и его водворения на свое место показала непрочность, призрачность сугубо механического единства мира и человека. Но это невеселое открытие именно для читателя, в отличие от героя, которого в конце произведения мы находим в привычном для него состоянии довольства собой.

Находя иронический (сатирический) способ истолкования мира и человека в повести «Нос», необходимо обратить внимание на смех как предмет ее изображения. Смеющимся читатель застаёт героя в состоянии самодовольства, которое

подвергается в мире повести испытанию: «С досадою закусив губы, вышел он из кондитерской и решил, *против своего обыкновения*, не глядеть ни на кого и никому *не улыбаться*» (с. 45). Сюжет ставит обычно улыбающегося или смеющегося героя в новое для него смешное положение: «Он поспешил в собор, пробрался сквозь ряд нищих старух с завязанными лицами и двумя отверстиями для глаз, над которыми он прежде так смеялся...» (Там же) Герой оказывается на месте осмеиваемого. Как только на лице Ковалёва непроизвольно появляется привычная для него улыбка при виде дамы, он вспоминает, «что у него вместо носа совершенно нет ничего», – улыбку тут же сменяют слезы (с. 47). Или: «...уже лицо его было готово улыбнуться, встретив имя актрисы, хорошенькой собою... но мысль о носе все испортила!» (с. 52) Без носа герой оценивает свой вид как «пасквильный» (с. 54). К этому же относится сетование: «Черт хотел подшутить надо мною!» (с. 50) Намерение майора дать объявление о пропаже носа чиновник понимает сначала как шутку: «Но, впрочем, я замечая, что вы должны быть человеком веселого нрава и любите в обществе пошутить» (с. 51). Увидев на месте носа Ковалёва «совершенно гладкое» место, чиновник говорит с Ковалёвым уже как с объектом смеха: «Мне, право, прискорбно, что с вами случился такой анекдот...» (с. 52) С другой стороны, майор принимает за насмешку любезное предложение «понюхать табачку»: «Я не понимаю, как вы находите место шуткам...» (Там же) Цирюльник Иван Яковлевич впал было в «отчаяние», но, освободившись наконец от чужого носа, «даже усмехнулся» (с. 42). Усмешка сопровождается здесь облегчением: герой «почувствовал, как будто бы с него разом свалилось десять пуд» (Там же). Так и майор Ковалёв, получив свой нос, «чуть не засмеялся от радости» (с. 56).

Что означает здесь смех как предмет повествования? Во-первых, он указывает на «чувство превосходства» (Т. Гоббс): в кондитерской Ковалёв, убедившись в очередной раз, что нос на месте, «весело оборотился назад и с сатирическим видом посмотрел, несколько прищуря глаз, на двух военных, у одного из которых был нос никак не больше жилетной пуговицы» (с. 62). Во-вторых, способность смеяться возвращается вместе с возвращением исходного беззаботного состояния. Майор Ковалёв, не веря своему счастью после возвращения носа, едет «к другому коллежскому асессору, или майору, большому насмешнику»: «Если и майор не треснет со смеху, увидевши меня, тогда уж верный знак, что все, что ни есть, сидит на своем месте» (Там же). Смех возникает всегда на границе бытия и ничто и является поэтому своего рода тестом на реальность либо мнимость.

Финал повести возвращает героя к исходному пункту, где он снова не объект, а субъект смеха: «И после того майора Ковалёва видели вечно в хорошем юморе, улыбающегося, преследующего решительно всех хорошеньких дам...» (с. 63)

Странность любого произведения – «затвердевшее», объективированное удивление автора, художественный жест, который зовет читателя удивиться. Именно удивление и «производится» в искусстве – удивление чуду мира. Возможность увидеть мир в такой невиданной перспективе (со стороны) как целое – вот зачем вообще художественное творение. Однако в повести «Нос» странность и удивление играют особую роль. Изображаемая жизнь обнаруживает более радикальное отклонение от обычного своего состояния, хотя тут же возвращается в «нормальное» русло. Тем не менее этого колебания оказывается достаточно, чтобы читатель успел заметить, насколько неустойчивы и случайны все связи миропорядка. Поэтому смешные приключения героя повести открывают невеселую в своей сущности истину. Таков обычный для Гоголя «смех сквозь слезы».

### Список литературы

Бочаров С. Г. О художественных мирах. М., 1985.

Гоголь Н. В. Нос // Гоголь Н. В. Собр. соч.: В 7 т. Т. 3. М.: Худож. лит., 1977.  
Соловьёв В. С. Сочинения. Т. 2. М., 1988.

**L. Ju. Fukson**

*Kemerovo State University  
Kemerovo, Russian Federation, l2fukson@gmail.com*

### **The interpretation of the story “The Nose”**

The paper interprets the story “The Nose” by Gogol. The separation of the part from the whole and unexplained restoring of initial integrity is perceived by a reader as the discovery of the universal state of the total instability and uncertainty of being. The author provides a phenomenological description of the reader’s behavior provoked by both the story of the disintegration of being that is shown in the plot and the demonstration of this kind of breakdown presented in terms of narration. The Gogol’s story consistently weakens the borders of extraordinary and ordinary. Thereby, the reader’s astonishment, characteristic for the perception of literary texts in general, reaches its higher level when following the story “The Nose.”

The paper emphasizes the significance of laughter for interpreting the Gogol’s work. Laughter as a narrative object and laughter as a unique way of constructing images is considered. This hermeneutic significance is explained by the fact that laughter always arises on the border between being and nothing. It is this boundary fluctuation that the reader finds in the story “The Nose.” This laughter has an apparent satirical nature because it reveals the unhappy truth of the instability and the meaningful insufficiency of life.

*Keywords:* N. Gogol, part, whole, disintegration, astonishment, laughter.

DOI 10.17223/18137083/66/6

### **References**

- Bocharov S. G. *O khudozhestvennykh mirakh* [On the artistic worlds]. Moscow, 1985.  
Gogol’ N. V. Nos [The Nose]. In: Gogol’ N. V. *Sobr. soch.: V 7 t. T. 3* [Collected works: in 7 vols. Vol. 3]. Moscow, Khudozh. lit., 1977.  
Solov’yev V. S. *Sochineniya. T. 2* [The Works. Vol. 2]. Moscow, 1988.