

Национальный исследовательский  
Томский государственный университет (ТГУ)

На правах рукописи

Бычкова Алина Юрьевна

**РИНОЛОГИЯ Н. В. ГОГОЛЯ: ТИПОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ**

Специальность 10.01.01 – Русская литература

Диссертация на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук

научный руководитель  
д-р филол. наук, профессор  
О. Б. Лебедева

Томск – 2014

## Оглавление

ВВЕДЕНИЕ.....	4
1. Сюжетообразующие ринологические мотивы в произведениях Н.В. Гоголя и их ретроспективы.....	20
1.1. Мотив хлеба и еды. ....	20
1.1.1. Тема носа и карнавал.....	20
1.1.2. Способность носа к поглощению как аллюзия на жертвоприношение. ....	23
1.1.3. Еда и мотив отвращения как ринологический аспект.....	26
1.2. Мотив зеркала и стекла. ....	32
1.2.1. Зеркало как символ одурманивания и честолюбия. ....	32
1.2.2. Пространство Луны как пространство зазеркалья. Контактнотипологические связи. ....	36
1.2.3. Нос, находящийся под стеклом. ....	40
1.2.4. Ринологический мотив сна и искажения зрения. ....	43
1.2.5. Мотив зеркала и проблема самоопределения в повести Гоголя «Нос» и в сказке Гауфа «Карлик Нос».....	46
1.3. Мотив, выраженный в оппозиции «глаза – нос». ....	51
1.3.1. Оппозиция «глаза – нос» в циклах «Вечера на хуторе близ Диканьки» и «Миргород».....	52
1.3.2. Оппозиция «глаза – нос» в «Петербургских повестях» и в поэме «Мертвые души». ....	59
2. Смыслорождающие ринологические концепты в произведениях Н.В. Гоголя и их ретроспективы.....	70
2.1. Биологический образ носа. ....	70

2.1.1.	Синестезия как составляющая образа биологического носа. ..	71
2.1.2.	Мотив когнитивности как составляющая образа биологического носа.	73
2.1.3.	Одушевленность/неодушевленность (предметность) как значимые категории биологического образа носа.....	77
2.1.4.	Одушевленность носа и противопоставление им себя разуму его обладателя.	84
2.2.	Антропологический образ носа.....	89
2.2.1.	Еда и табак как определяющие антропологический образ носа мотивы.	89
2.2.2.	Черты, объединяющие биологический и антропологический образ носа.	92
2.2.3.	Персонаж сказки Э.-Т.-А. Гофмана «Крошка Цахес, по прозвищу Циннобер» как пример антропологического образа носа.....	96
2.3.	Топологический образ носа. ....	100
2.3.1.	Нос как пространство.....	100
2.3.2.	Петербург как топологический образ носа. ....	101
3.	Роман П. Зюскинда «Das Parfum» как перспектива ринологии Н.В. Гоголя.	115
3.1.	Сюжетообразующие мотивы в романе П. Зюскинда «Das Parfum».	115
3.1.1.	Еда как ринологический мотив в романе. ....	115
3.1.2.	Ринологический мотив стекла и зеркала в романе «Das Parfum».	124
3.1.3.	Оппозиция «глаза – нос» в романе «Das Parfum». ....	134
3.2.	Смыслопорождающие концепты в романе «Das Parfum».....	137

3.2.1. Черты, определяющие Гренюя как биологический образ носа.	137
3.2.2. Главный герой романа «Das Parfum» как антропологический образ носа.	148
3.2.3. Топос как проявление ринологического образа в романе «Das Parfum».	155
ЗАКЛЮЧЕНИЕ .....	164
Список использованной литературы.....	169

## ВВЕДЕНИЕ

### Актуальность исследования.

Термин «носология» (или «ринология») в литературоведении был введен В. В. Виноградовым в статье «Натуралистический гротеск: (Сюжет и композиция повести Гоголя „Нос“»,<sup>1</sup>. Исследователь оперировал этим понятием, чтобы обозначить многообразие анекдотов и шуточных статей вокруг темы носа, создавших литературный фон того времени для повести Гоголя. Термин, использованный однажды для одного конкретного исследования повести «Нос», оказался настолько плодотворным, что был востребован и в современных литературоведческих работах, касающихся не только контактных литературных связей в произведении Гоголя, но и темы носа у любого другого писателя. Так, его используют для названия своих статей Михаэла Бёмиг («Nasologie»)<sup>2</sup>, Б. Сушков («„Нос“ и носология»)<sup>3</sup>, А. Синеок («Носология Франца Кафки»)<sup>4</sup>, О. Г. Дилакторская оперирует в своей статье прилагательным «носологический»<sup>5</sup>, понимая под ним «относящийся к носам».

Более того, Виноградов заложил основу для анализа данной темы в аспекте сравнительного литературоведения, которое активно развивается в исследованиях, начиная с конца XIX в. и по сегодняшний день. Сравнительный метод дает, среди прочего, возможность исследования повести Гоголя в соответствии с теорией Веселовского об исторической поэтике, которая, основываясь на факте

---

<sup>1</sup> Виноградов В. В. Натуралистический гротеск: (Сюжет и композиция повести Гоголя «Нос») // Виноградов. В. В. Избранные труды. Поэтика русской литературы: М., 1976. С. 5.

<sup>2</sup> Böhmig, M. Die „Nasologie“ Jean Pauls, eine Quelle für Gogol's „Nos“? (Ein Beitrag zur Rezeption Jean Pauls in Rußland) // Tusculum slavicum. Festschrift für Peter Thiergen, a cura di E. von Erdmann, A. Isaakjan, R. Marti, D. Schumann. Zürich, 2005. S. 441-461.

<sup>3</sup> Сушков Б. Зеркало Гоголя: «Нос» и носология; «Ревизор» – наш «внутренний город»; «Мертвые души» – наше внутреннее царство; Второй том «Мертвых душ». Сбывшееся пророчество Гоголя; Пушкинская и гоголевская традиция в школе демиургического театра Михаила Чехова. // Сушков Б. Пророк в своем отечестве. Пушкин. Гоголь. Толстой: (О невостребованных идеях и идеалах русских гениев). Тула, 2003. С.245-322.

<sup>4</sup> Синеок А. Носология Франца Кафки [Электронный ресурс] // Франц Кафка. URL: <http://www.kafka.ru/about/nos.htm> (дата обращения: 25.09.2012).

<sup>5</sup> Дилакторская О. Г. Фантастическое в повести Н. В. Гоголя «Нос» // Русская литература. 1984. № 1. С.153-166.

повторяемости явлений в литературе, сосредоточена на поиске типологических соответствий в виде одних и тех же мотивов в литературах различных культур<sup>6</sup>. Основоположником типологического исследования в фольклоре является М. М. Пропп, который классифицировал в своих работах повторяющиеся элементы по функциям<sup>7</sup> (Веселовский использовал в качестве нерасчленимой единицы понятие мотива). Эти элементы объединяются в ассоциативные системы вокруг одного, наиболее значимого среди них понятия, поэтому их актуализация в тексте, и особенно актуализация центрального мотива, немедленно вызывает появление и всех остальных, с ним связанных.

Что касается ассоциативной системы ринологии, то нос, разумеется, является для нее ядерным элементом (или мотивом). Она обладает архетипической конфигурацией – любая из ее составляющих влечет за собой и все остальные. Творчество писателей разных эпох и культур свидетельствует о том, что мотив носа обладает такой структурированной и устойчивой концептосферой.

### **Историографические основы исследования.**

Повесть «Нос» Н.В. Гоголя является одним из приоритетных объектов анализа в гоголеведении. Можно выделить различные подходы к изучению этого произведения в зависимости от выбранной исследователями стратегии. Эти способы анализа повести можно также считать этапами в литературоведческом осмыслении темы носа.

Статья Г.А. Гуковского «Реализм Гоголя», изданная в 1959 году, исследует «Петербургские повести», и, в частности, «Нос». Как и подразумевает заглавие, автор определяет реализм как основополагающий аспект в интерпретации этого цикла. Повесть «Нос» рассматривается как одно из произведений, которые можно объединить по принципу наличия общего свойства – реализма. «Петербургские повести», по мнению Гуковского, «в той или иной степени пронизаны

---

<sup>6</sup> Веселовский А. Н. Историческая поэтика. М., 1989. С. 301.

<sup>7</sup> Пропп М. М. Морфология волшебной сказки. М., 2001. С. 22.

фантастическими или гротескно-бредовыми мотивами»<sup>8</sup>. При этом автор отмечает системное отличие фантастики в этих повестях от того, как функционирует волшебный фольклор в цикле «Вечера на хуторе близ Диканьки», где народно-фантастическое занимает все художественное пространство. В «Петербургских повестях» фантастика неожиданна и предстает в виде отдельных вплетений, в то время как действительность, с точки зрения Гуковского, является основным объектом изображения. Что касается непосредственно повести «Нос», то автор обнаруживает множество доказательств тому, что ее события подразумеваются как реальные, хотя и с гипертрофированным их преподнесением. В частности, он говорит об «антикрепостнической направленности» и «радикализме»<sup>9</sup> повести.

В подобном ключе интерпретирует «Нос» как составляющую часть «Петербургских повестей» и С. Машинский в работе «Художественный мир Гоголя» (1979). Реализм, по мнению исследователя, является основной целью описания, «мысль Гоголя <...> пронзительно и беспощадно» обличает «действительность современной России»<sup>10</sup>. Как и Гуковский, в повести «Нос» автор именно майора Ковалева, а не нос считает единственной центральной фигурой, которая является сатирой на «господствующие устои жизни»<sup>11</sup>.

Стратегию противопоставления реальности и фантастики в произведении «Нос» использует в своем исследовании и В.М. Маркович, автор книги «Петербургские повести Гоголя» (1989). Как и Гуковский и Машинский, он предлагает рассматривать каждую из повестей, и в том числе «Нос», исключительно в контексте целого цикла. Маркович полагает, что реалистичный фон в повестях является преобладающим, в них много «фактической достоверности»<sup>12</sup>, а фантастика – вторгающийся, мелькающий элемент, который, впрочем, сливается с действительностью. Она играет функцию сглаживания

---

<sup>8</sup> Гуковский Г. А. Реализм Гоголя. М.; Л., 1959. С. 270.

<sup>9</sup> Там же. С. 287

<sup>10</sup> Машинский С. Художественный мир Гоголя. М., 1979. С. 151.

<sup>11</sup> Там же. С. 165.

<sup>12</sup> Маркович В. М. Петербургские повести Н. В. Гоголя. Л., 1989. С. 10.

острых фактов реальности, выражения ее в том виде, который может допустить цензура. В плане взаимодействия реальности и мифологичности в самой повести «Нос» Маркович отмечает, что при нагромождении хаоса и абсурда ее мир продолжает сохранять нерушимую иерархию чинов и званий<sup>13</sup>. Отделение носа происходит потому, что в таком пространстве любая черта человека может стать для карьеры решающей, в том числе и часть тела, и, соответственно, готова обрести самостоятельность. Фантастикой и абсурдом, переплетающимися с реализмом, Гоголь, по мнению Марковича, выражает призыв не доверять фактической реальности. Однако позиция этого автора отличается от позиции двух предыдущих в оценке роли нереального у Гоголя. Маркович полагает, что фантастику «Петербургских повестей» необходимо рассматривать в категории слухов, как они понимались в XIX веке: с одной стороны, слухи не соотносятся с реальностью, а с другой – вполне могут считаться и действительностью.

Ю.В. Манн предлагает интерпретацию повести «Нос», принципиально отличающуюся от подхода к исследованию произведения в работах, рассмотренных выше. В своей статье «Снятие носителя фантастики. Повесть „Нос“» (1979) он определяет фантастику уже не как противопоставление или дополнение реальности, а исследует как самостоятельный и центральный феномен в мире произведения. Манна интересует природа отсутствия в сюжете произведения «персонифицированного воплощения ирреальной силы»<sup>14</sup>. Повесть «Нос» сравнивается с ее возможными источниками на основании общего мотива отсутствующей причины таинственного исчезновения. Так, проводится параллель с повестями «Необычайные приключения Петера Шлемиля» Шамиссо, где персонаж утрачивает свою тень, «Приключения накануне Нового года» Гофмана, «Святая Цецилия» и «Поединок» Клейста, «Любовные чары» Тика, всех их исследователь объединяет на основе традиции завуалированной фантастики, наличия различных типов тайны в сюжете. Гоголь, по мнению Манна, преобразует принцип игры на

---

<sup>13</sup> Маркович В. М. Петербургские повести Н. В. Гоголя. С. 138.

<sup>14</sup> Манн Ю. В. Поэтика Гоголя. М., 1978. С. 82.

«ожидании разгадки романтической тайны»<sup>15</sup> и пародирует его. Манн уделяет значительное внимание повести Стерна «Жизнь и мнения Тристрама Шенди», «приемы комической путаницы и недоговоренности» которой близки Гоголю<sup>16</sup>. Таким образом, для исследователя фантастика является центральной темой повести.

Данную точку зрения поддерживает Дилакторская в работе «Фантастическое в повести Н.В. Гоголя „Нос“» (1984), где она опирается, в том числе, на основные идеи статьи Манна. Произведение Гоголя она рассматривает, с одной стороны, как сатирическое, в чем продолжает мысль Гуковского, и с другой – как пример необычного применения фольклорной традиции. Дилакторская говорит о богатстве символической фантастики в повести «Нос» и приводит возможности ее интерпретации, среди прочего, через лубочную традицию.

Современный этап изучения повести демонстрирует очевидное сужение сферы ее исследования, с выделением темы носа в самостоятельно значимое литературное явление. Такой принцип не предполагает жесткой привязки к единству цикла «Петербургских повестей» и оппозиции «фантастика-реальность». Главным средством для исследования в этом случае становится система мотивов, образующаяся вокруг темы носа, которая представляет собой определенную архетипическую конфигурацию. Базовым исследованием, в котором «Нос» был рассмотрен в этом ключе, можно считать книгу А. Белого «Мастерство Гоголя» (1934). Белый в своей работе изучил систему мотивов, которые обуславливают взаимодействие между собой всей совокупности произведений Гоголя, что, конечно, подразумевает и привлечение материала интересующей нас повести.

Среди исследований, использующих данную стратегию в анализе повести «Нос», наиболее значимы работы С. Г. Бочарова и М. Я. Вайскопфа, важное замечание в этом ключе было сделано также Ю.Н. Тыняновым. Бочаров исследовал в своих статьях «Загадка „Носа“ и тайна лица» (1993) и «Вокруг „Носа“» (1985),

---

<sup>15</sup> Манн Ю. В. Поэтика Гоголя. С. 78.

<sup>16</sup> Там же.

прежде всего, мотив носа в соотношении с лицом. В качестве точки опоры автор использует замечание Анненского о противопоставлении телесности и духовности на лице, воплощенной в соседстве глаз и носа<sup>17</sup>. Бочаров говорит о носе как о части целого, которая может метонимически замещать это целое, поскольку у Гоголя устанавливается неравенство между носом и другими частями тела<sup>18</sup>. В связи с этим ситуацию с носом, сбежавшим с лица Ковалева, исследователь описывает как «распадание» человека на внешнего и внутреннего: нос символизирует «лик без души», а то, что осталось – «внутренний лик», «душа»<sup>19</sup>. Тынянов тоже пишет о мотиве разрыва лица и носа в своей статье «Достоевский и Гоголь (к теории пародии)» (1977), определяя его не как разрыв материального с духовным, а как «разлом» материального. Тынянов рассматривает случай носа майора Ковалева как один из вариантов традиционной для гоголевских произведений «маски»<sup>20</sup>, а именно – «эффект сломанной маски». Под «маской» Тынянов понимает гоголевский прием описания персонажей: костюм или подчеркнутую наружность. Соответственно, Ковалев сам представлял собой маску, от которой «отломился» нос.

Что касается мотивологии носов, проработанной Вайскопфом, то наибольшее внимание в ней автором было уделено мотиву хлеба. Сцена появления носа в хлебе закладывает фундамент мотива еды в связи с темой носа. В своей статье «Нос в Казанском соборе: о генезисе религиозной темы»<sup>21</sup> (2003) исследователь рассматривает повесть в контексте телесной аллегоричности Средневековья. Тот же мотив интересует в связи с повестью «Нос» и исследователя Семека-Панкратова<sup>22</sup>. Он объясняет появление носа в хлебе, привлекая материал античных мифов о

---

<sup>17</sup> Анненский И. Ф. Книги отражений. М., 1979. С. 20.

<sup>18</sup> Бочаров С. Г. Загадка "Носа" и тайна лица. // О художественных мирах. М., 1985. С. 142.

<sup>19</sup> Там же. С. 158.

<sup>20</sup> Тынянов Ю. Н. Достоевский и Гоголь (К теории пародии). // Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 202.

<sup>21</sup> Вайскопф М. Я. Нос в Казанском соборе: о генезисе религиозной темы // Птица-тройка и колесница души. М., 2003. С. 164-185.

<sup>22</sup> Semeka-Pankratov, E. Why did the nose turn up in a loaf of bread? : A mythopoetic approach to Gogol's "The nose" // Роман Якобсон: Тексты, документы, исследования. М., 1999. P. 800-812.

сожжении и перерождении, русских сказок о Бабе-Яге, зажаривающей тела в печи и ритуалом «перепекания» младенца, который отождествлялся с выпеченным хлебом.

Еще один мотив, связанный с темой носа у Гоголя, – это мотив зеркальности. Вайскопф рассматривает его в книге «Птица-тройка и колесница души» в статье «Поэтика петербургских повестей»<sup>23</sup>. Исследователь полагает, что «сюжет „Носа“ построен на непрерывной игре с зеркалами»<sup>24</sup> и рассматривает систему отражений, в которых функционируют события повести.

Лотман в статье «Проблема художественного пространства в прозе Гоголя»<sup>25</sup> указывает на свойство литературного носа у Гоголя, которое также занимает свое место в системе ринологических мотивов: подвижность в формах существования. Автор объясняет это свойство неустойчивостью пространства в повести Гоголя. Попеременно оно оказывается то чрезвычайно конкретным и вещественным, то мнимым.

Поэтика нулевого также входит в поле мотивов вокруг темы носа. О нулевой природе носов упоминает А. Белый, соотнося художника Мосье Ноля, преобразовавшего Чарткова из повести «Портрет», с носом Ковалева<sup>26</sup>. М. Вайскопф в статье «Поэтика петербургских повестей» рассматривает нулевое время и нулевое пространство в повести «Нос». Немецкий славист Ханзен-Лёве<sup>27</sup> и американский исследователь С. Спикер<sup>28</sup> в названии своих работ подчеркивают ее значимость для Гоголя с помощью написания его фамилии через нули: "G0g0l". Нос в повести Гоголя, как пишет Ханзен-Лёве, воплощает формулу пустого и нулевого места литературно-художественной сферы. Спикер говорит о

---

<sup>23</sup> Вайскопф М. Я. Поэтика петербургских повестей. // Птица-тройка и колесница души. Указ. соч. С. 57-81.

<sup>24</sup> Там же. С. 58.

<sup>25</sup> Лотман Ю. М. Проблема художественного пространства в прозе Гоголя // Лотман Ю. М. Избр. статьи в 3-х тт. Т. 1. Таллинн, 1992. С. 413-447.

<sup>26</sup> Белый А. Мастерство Гоголя: Исследования. М.; Л., 1934. С. 20-21.

<sup>27</sup> Hansen-Love, A. "G0g0l". Zur Poetik der Null und Leerstelle // Wiener Slawistischer Almanach. Wien, 1997. Bd. 39. S. 183-303.

<sup>28</sup> Spieker, Sven, ed. G0g0l: Exploring Absence: Negativity in 19th-Century Russian Literature. Bloomington: Slavica, 1999. 216pp.

своеобразии гоголевских произведений, для которых свойственно «наполнение отсутствием».

Другое направление в изучении повести «Нос» предлагает сравнительное литературоведение. В подавляющем большинстве такие работы посвящены только контактным связям произведения Гоголя. Первым в этой традиции был В. В. Виноградов, написавший статью «Натуралистический гротеск: (Сюжет и композиция повести Гоголя „Нос“»)» (1976). Исследователь вводит термин «носология», понимая под этим совокупность тем и мотивов, связанных с носом. Статья является обзором «носологического» контекста Гоголя: журналов и газет первой четверти XIX века, в которых был популярен сюжет потери носа, либо комического обыгрывания темы носа вообще. Значительное внимание в ней уделено роману Стерна «Жизнь и мнения Тристрама Шенди», который «вызвал в русской литературе многочисленные подражания»<sup>29</sup> – множество заметок о носах. Среди этих текстов – шуточные похвалы носам, анекдоты о носах, статьи о ставшей популярной в то время ринопластике. Вместе с романом они образуют систему носологии, на контактные связи повести «Нос» с которой указывает Виноградов. Обнаружив в этих текстах мотивы, имеющиеся в повести: «отрезывание носа, нос в теплом хлебе, обращение к медику», исследователь приходит к выводу, что именно они оказали решающее влияние на «Нос»<sup>30</sup>. В этой связи он рассматривает и другие произведения Гоголя. В исследовании приведено большое количество материала, образующего контекст гоголевской носологии, но оно не дает систематизации перечисленных источников по какому-либо принципу. Связь стернианской литературы с повестью Гоголя подчеркивает, в том числе, и Бахтин в статье «Рабле и Гоголь»<sup>31</sup>, также он указывает на сочетание стернианства

---

<sup>29</sup> Виноградов В. В. Натуралистический гротеск: (Сюжет и композиция повести Гоголя «Нос»). Указ. соч. С. 5.

<sup>30</sup> Там же. С. 19.

<sup>31</sup> Бахтин М. М. Рабле и Гоголь: (Искусство слова и народная смеховая культура) // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики: Исследования разных лет. М., 1975. С. 484-495.

с «непосредственным влиянием народной комики»<sup>32</sup> в образности гоголевского стиля.

Ряд статей: Михайловой<sup>33</sup>, Крашенинникова<sup>34</sup>, Макеева<sup>35</sup> дополняют работу Виноградова, указывая на анекдоты и истории, не учтенные в качестве источников носологических мотивов прежде. Плетнева<sup>36</sup> в своей работе рассматривает лубочную картинку с историей об отделившемся носе, в которой есть пересечения с повестью Гоголя. Исследователи также приводят доказательства того, что Гоголю могли быть знакомы эти тексты, и, соответственно, констатируют новые контактные связи с повестью «Нос».

Анализ контактных связей повести «Нос» с европейской литературой проводит Михаэла Бёмиг в своих статьях о «Физиогномике» Лафатера<sup>37</sup> и носологии произведений Жан Поля Рихтера<sup>38</sup>. Автор предполагает, что работа Лафатера могла быть известна Гоголю. Что касается Жан Поля, то исследователь обнаруживает в повести «Нос» несколько возможных цитат из его произведений.

Помимо исследования темы носа в соответствующей повести, некоторые авторы затрагивают вопросы ее литературно-исторического контекста в «Записках сумасшедшего». Так, Кузнецов обнаруживает аллюзию в произведении Гоголя на поэму Лудовико Ариосто «Неистовый Роланд». Исследователь считает, что мотив луны и обитающих на ней носов, отождествляемых с духовной сущностью, заимствован Гоголем у Ариосто. В работе также отмечено, что мотив стеклянной

---

<sup>32</sup> Бахтин М. М. Рабле и Гоголь: (Искусство слова и народная смеховая культура). С. 488.

<sup>33</sup> Михайлова Н. И. О возможном источнике повести Н. В. Гоголя «Нос» // Феномен Гоголя. Материалы Юбилейной международной научной конференции, посвященной 200-летию со дня рождения Н. В. Гоголя / Под редакцией М.Н. Виротайнен и А.А. Карпова. СПб., 2011. С. 253-255.

<sup>34</sup> Крашенинников А. О реальности основы сюжета повести Н. В. Гоголя "Нос" // Вопр. лит. 2001. № 5. С. 336-342.

<sup>35</sup> Макеев С. Майор Ковалев из горящей точки. [Электронный ресурс] // Газета «Совершенно секретно». URL: "<http://www.sovsekretno.ru/magazines/article/1248>" (дата обращения: 7.11.2010).

<sup>36</sup> Плетнева А. Повесть Н. В. Гоголя "Нос" и лубочная традиция // Новое лит. обозрение. 2003. № 61. С. 152-163.

<sup>37</sup> Бёмиг М. Повесть Н. В. Гоголя «Нос»: пародия на «Физиогномику» Лафатера? // Образы Италии в русской словесности: По итогам Второй международной научной конференции Международного научно-исследовательского центра «Russia – Italia» – «Россия – Италия», Томск – Новосибирск, 1–7 июня 2009 / Ред. О.Б. Лебедева, Т.И. Печерская. Томск, 2011. Указ. соч. 650 с.

<sup>38</sup> Böhmg, M. Die „Nasologie“ Jean Pauls, eine Quelle für Gogol's „Nos“? (Ein Beitrag zur Rezeption Jean Pauls in Rußland). S. 441-461.

емкости в «Записках» может иметь в качестве источника эту поэму, правда, стекло при этом не привязывается к теме носов и не включается исследователем в систему ринологии. Кузнецов также приводит аргументы в пользу того, что данную связь можно относить к контактному типу. Дунаев<sup>39</sup> в статье «Гоголь как духовный писатель: Опыт нового прочтения Петербургских повестей» отмечает, что сюжет о луне и сбежавших на нее носах в «Записках сумасшедшего» мог быть заимствован Гоголем из произведения Сирано де Бержерака «Иной свет, или Государства и Империи Луны». При этом автор интерпретирует фрагмент «Записок» о носах только в контексте Сирано де Бержерака, независимо от системы гоголевской носологии в целом.

Обзор работ, посвященных теме носа в произведениях Гоголя, позволяет составить следующее представление о степени изученности данной проблемы в литературоведении:

- 1) Обсуждаемый вопрос интерпретации повести «Нос» в каком-либо контексте представлялся важным различным исследователям на протяжении всей истории гоголеведения. Современный этап изучения темы носа предполагает обращение к ее мотивологии.
- 2) Несмотря на большое количество научных трудов, посвященных повести «Нос», гоголеведение до сих пор не располагает «ринологией Гоголя» – то есть, систематическим изучением проблемы на материале всей совокупности гоголевских текстов, в которых мотиву носа принадлежит довольно значительное место.
- 3) Исследования, посвященные истории сюжета повести «Нос», как правило, ограничиваются замечаниями обобщенного характера об актуальности комической темы носа в текстах в произведениях русской и европейской литературы и публикациях русских журналов первой трети XIX в., с которыми Гоголь был знаком или мог быть знаком; при этом

---

<sup>39</sup> Дунаев А. Г. Гоголь как духовный писатель. Опыт нового прочтения петербургских повестей // Искусствознание 1/98. С. 398.

исследователи почти не касаются проблемы возможных источников повести «Нос» в других произведениях писателя. Кроме того, в аспекте сравнительно-исторического литературоведения пока что ставился лишь вопрос о влиянии европейских носологических текстов на Гоголя; а обратный аспект проблемы – влияние гоголевской повести на литературу Европы – пока еще не привлекал внимания ученых.

Представляется необходимым упорядочить и сопоставить исследования по повести «Нос», дополнив их еще не привлеченными материалами.

### **Научная новизна.**

Во-первых, своеобразие данной работы состоит в том, что проблема носа у Гоголя рассматривается на материале, к которому авторы прежде не обращались: в качестве объекта исследования ринологии была использована не только повесть «Нос», но и совокупность всех текстов писателя. На этом репрезентативном материале реконструируется и исследуется система периферийных ринологических мотивов и концептов, позволяющая обозревать функционирование этой темы в творчестве Гоголя в целом и создать модель концептосферы мотива носа. Данная система имеет атомное строение, в качестве ядра выступает мотив носа, который окружен сюжетобразующими мотивами еды, стекла, оппозиции носа и глаз.

Во-вторых, в данной работе поставлен также вопрос структуры гоголевской ринологии в контексте сравнительно-типологического метода исследования. В существующих трудах литературоведов, обращавшихся к этой проблеме, она рассматривается в аспекте прямого, генетического заимствования (сравнительно-контактный метод), а выявление контактных связей повести «Нос» ориентировано преимущественно на текстуальные совпадения и доказательство возможной осведомленности Гоголя о данном тексте. В предлагаемой работе, напротив, предпринята попытка реконструкции универсальной системы носологических мифологем в творчестве Гоголя с установлением типологических закономерностей их возникновения на фоне творчества предшественников, современников и наследников русского писателя. В качестве сравнительного материала к исследованию привлечен целый ряд текстов европейских литератур (английской,

итальянской, немецкой, французской), начиная с эпохи Возрождения до наших дней, в том числе произведения У. Шекспира, В. Гауфа, Э.-Т.-А. Гофмана и П. Зюскинда, впервые вводимые в типологический контекст гоголевской ринологии.

Наконец, уровни проявления гоголевской ринологии впервые дифференцированы в поэтологическом аспекте: на основании сквозных концептов, возникающих не только в связи с носом как объектом, но и в связи с персонажем и топосом, гоголевская ринология осмыслена на трех уровнях поэтики: мотив носа может существовать в качестве биологического, антропологического и топологического образов.

### **Научные результаты исследования**

1. Впервые рассмотрена тема носа в контексте всех произведений Гоголя.
2. Выстроены две парадигмы мифологем, постоянно сопутствующих теме носа в творчестве Гоголя:
  - a. Система мотивов «хлеб и еда», «зеркало и стекло», а также мотив, заключенный в оппозиции «глаза – нос».
  - b. Система концептов-«ипостасей» образа носа: «нос биологический», «нос антропологический» и «нос топологический».
3. Привлечены новые произведения европейских авторов для изучения типологических связей темы носа у Гоголя.
4. Обнаружены аналогичные мифологемы в ринологических произведениях авторов, предшествовавших Гоголю.
5. Выявлено, что указанные системы мотивов или мифологем полностью реализованы в романе П. Зюскинда «Das Parfum», продолжившим литературную ринологическую традицию после Гоголя.

### **Материалы, цель и задачи исследования.**

Материал исследования можно разделить на следующие группы:

- 1) совокупность художественных, публицистических и документальных текстов Н.В Гоголя;
- 2) произведения У. Шекспира («Ромео и Джульетта»), Л. Ариосто («Неистовый Роланд»), Э.-С. Сирано де Бержерака («Государства и

империи Луны)), И.-В. Гете («Фауст»), Э.-Т.-А. Гофмана («Золотой горшок», «Крошка Цахес», «Песочный человек», «Повелитель блох»), В. Гауфа («Карлик Нос»), Э. Ростана («Сирано де Бержерак»), составляющие типологический контекст гоголевской ринологии; повесть «Нос» соотносится с ними, как минимум, на уровне архетипического мотива;

- 3) роман П. Зюскинда «Das Parfum» как факт современной европейской литературы, в котором архетипическая структура мотива носа и его концептосфера представлены в наиболее полном объеме.

**Цель работы** – реконструкция ринологической концептосферы на материале всех текстов Гоголя и рассмотрение типологических связей ринологии Гоголя с ринологической литературной традицией. Данная цель предполагает решение следующих **задач**:

- 1) Исследование и систематизация мотивов и концептов, образующих архетипическую концептосферу темы носа, на материале всех художественных, публицистических и документальных текстов Н.В. Гоголя.
- 2) Сравнительно-типологический анализ функционирования ринологических мотивов и концептов в произведениях Н.В. Гоголя и У. Шекспира, Э.-С. Сирано де Бержерака, Л. Ариосто, И.-В. Гете, Э.Т.А. Гофмана, В. Гауфа, Э. Ростана.
- 3) Анализ ринологической концептосферы романа П. Зюскинда «Das Parfum»; выявление типологических связей в развертывании мотива носа у Гоголя и Зюскинда.

#### **Методологические принципы исследования.**

Основанием анализа послужили следующие методологические принципы:

- 1) герменевтический метод, позволяющий интерпретировать художественные произведения Гоголя и ринологические тексты других писателей;
- 2) сравнительно-типологический метод, с помощью которого тема носа в творчестве Гоголя и мотивы, ей сопутствующие, исследовались в сопоставлении с литературой европейских писателей;

- 3) структурный метод, дающий возможность описать структуру ринологических мотивов и концептосферу мотива носа, которая неизменно образуется вокруг него в литературе разных историко-культурных эпох.

В качестве методологического фундамента диссертации были использованы труды А. Н. Веселовского, В. Я. Проппа, О. М. Фрейденберг по исторической поэтике, В. Н. Топорова, К. Леви-Стросса и Д. Д. Фрезера по мифопоэтике и типологии первобытного мышления, В. В. Виноградова по изучению литературного фона повести «Нос», А. Белого, С. Г. Бочарова и М. Я. Вайскопфа по интерпретации этого произведения.

### **Структура и основное содержание исследования.**

Структура диссертации соответствует цели и задачам исследования. Работа состоит из введения, трех глав, заключения и списка литературы, включающего 151 наименование. Введение включает обоснование актуальности темы, обзор имеющихся по ней работ, описание научной новизны и результатов исследования, а также указание его цели, задач, методов и материала.

В *первой главе «Сюжетобразующие ринологические мотивы в произведениях Н.В. Гоголя и их ретроспективы»* предпринята попытка реконструировать систему мотивов, сопутствующих теме носа в творчестве Гоголя и образующих часть ее концептосферы. Выявлено типологическое родство этой системы с аналогичными системами в произведениях европейских писателей, являющихся предшественниками Гоголя в контексте истории литературной ринологии. Рассматриваются следующие мифологемы: хлеб и еда, зеркало и стекло, мотив, связанный с оппозицией «глаза – нос» на материале произведений «Иной свет, или Государства и Империи Луны» Эркюля Савиньена Сирано де Бержерака, «Неистовый Роланд» Лудовико Ариосто, «Карлик Нос» Вильгельма Гауфа, «Золотой горшок» Эрнеста Теодора Амадея Гофмана.

*Вторая глава «Смыслорождающие ринологические концепты в произведениях Н.В. Гоголя и их ретроспективы»*, как и первая, посвящена сопоставлению сюжетов о носях у Гоголя с произведениями авторов, исторически

ему предшествовавших. Концептосферу темы носа можно дополнить еще одной системой мифологем. Образ носа реализуется в виде нескольких ипостасей: как часть тела, как человек и как топос. Для исследования привлекаются следующие произведения: «Повелитель блох» Э.-Т.-А. Гофмана, «Ромео и Джульетта» У. Шекспира, «Иной свет, или Государства и Империи Луны» Э.-С. Сирано де Бержерака, «Неистовый Роланд» Л. Ариосто, «Сирано де Бержерак» Э. Ростана.

*Третья глава «Роман П. Зюскинда „Das Parfum“» как перспектива ринологии Н.В. Гоголя»* посвящена исследованию систем мифологем носа на примере произведения, написанного уже в XX веке. В своей функции продолжения ринологической традиции роман является репрезентативным, поскольку в нем была обнаружена та же парадигма архетипических мотивов носа, что и у Гоголя. В связи с этим структура данной главы повторяет структуру двух предыдущих глав.

*Заключение* содержит итоги данной диссертации и перспективы дальнейшего исследования.

### **Основные положения, выносимые на защиту.**

1. Тема носа в европейской литературе вообще и в текстах Гоголя, в частности, функционирует в виде архетипической структуры (концептосферы), имеющей атомарное строение: ядерным является мотив носа; концепты и мотивы, составляющие его периферическое окружение, могут быть представлены в виде двух парадигм.

2. Первую парадигму составляют мотив еды (нос постоянно находится в соседстве с едой, поглощает ее, отождествляется с ней); мотив стекла и зеркала (пределы существования носов ограничены зеркальным пространством или стеклянным сосудом); и, наконец, оппозиция мотивов «глаза – нос». Отношения между носологическими мотивами в этой парадигме основаны на принципе метонимии (контагиозной магии, по смежности нахождения в художественном пространстве).

2. Вторая парадигма мотивов выявляется в воплощениях ринологического образа на разных уровнях поэтики. Мотив носа может возникать в образности художественного, публицистического или документального текста явно, как

биологический (отдельно существующая или присущая телу его часть) и антропологический (в виде антропоморфного персонажа) образ, а также имплицитно, как топологический (урбанистический – характеристика художественного пространства) образ. Взаимоотождествление этих уровней поэтики как форм проявления ринологической концептосферы осуществляется по принципу метафоры (симпатическая магия) на основе общих признаков, таких, как самостоятельность, подвижность, одушевленность, театральность.

3. Аналогично функционирующие системы мотивов выявляются не только в текстах Гоголя, но и в ринологических произведениях европейских писателей различных эпох: Э.-С. Сирано де Бержерака («Государства и империи Луны»), Л. Ариосто («Неистовый Роланд»), У. Шекспира («Ромео и Джульетта»), Э.-Т.-А. Гофмана («Золотой горшок», «Крошка Цахес», «Песочный человек», «Повелитель блох»), В. Гауфа («Карлик Нос»), П. Зюскинда («Das Parfum»). Весь диапазон носологических концептов и мотивов в полной мере присутствует в творчестве Н.В. Гоголя, что позволяет назвать его произведения связующим звеном истории ринологической литературы.

## 1. Сюжетообразующие ринологические мотивы в произведениях Н.В. Гоголя и их ретроспективы.

### 1.1. Мотив хлеба и еды.

#### 1.1.1. Тема носа и карнавал.

Ринология Н.В. Гоголя связана с рядом мотивов, неизменно встречающихся в большинстве его произведений. Один из них – это карнавал. Данная связь обнаруживается в наличии нескольких составляющих в соответствии с теорией карнавала Бахтина. Среди них, к примеру, неустойчивость и внутренняя динамичность тела: нос отделяется от героя, чтобы обрести собственную новую жизнь; кроме того, в повести присутствует традиционное карнавальное осмеяние как снижающая и обновляющая сила – вспомним фразу потерявшего нос Ковалева: «Чорт хотел подшутить надо мною!»<sup>40</sup>.

Мы рассмотрим один из аспектов карнавала, фигурирующих в произведениях Гоголя, а именно мотив еды – в его взаимосвязи с мотивом носа. По теории карнавала Бахтина тело в еде и питье «раскрывает свою сущность, как растущее и выходящее за свои пределы начало»<sup>41</sup>. Нос же, в свою очередь, тоже соотносится с карнавальной культурой – как один из акцентов народно-комического тела. С точки зрения гротеска, нос и еда связаны, прежде всего, потому, что в общей тенденции оформления народно-комического тела граница между телом и вещью, телом и миром стирается<sup>42</sup>, и тело может воплощать собой часть внешнего мира, в частности, хлеб, еду.

Мотив еды может сопоставляться с ринологической темой в различных вариациях. Наиболее очевидный принцип – сравнение: «нос Ивана Никифоровича был несколько *похож на сливу*» («Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с

---

<sup>40</sup> Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. [В 14 т.]. М.; Л., 1937–1952. Т. 3. С. 60. Далее тексты Гоголя цитируются по этому изданию с указанием в скобках римской цифрой тома и арабскими – страницы.

<sup>41</sup> Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М., 1965. С.32.

<sup>42</sup> Там же. С. 307.

Иваном Никифоровичем»; II, 241), «Бог знает, что такое: толст, как шкаф, *нос – картофель*» («Мертвые души», вторая редакция; VI, 498), «Постой же ты, проклятый Антошка, дрянь такую надвинул на глупые уши <...> а *нос – как картофель*» («Ревизор», вторая редакция; IV, 259). Нос Башмачкина в первоначальной редакции повести «Шинель» похож на пирожное: «Чиновник, о котором идет дело, укрывал кое-как, как знал, свой *нос*, впрочем очень не замечательный, тупой, и несколько *похожий на то пирожное*, которое делают кухарки в Петербурге, называемое пышками» (III, 448). В той же редакции повести нос еще одного персонажа сравнивается с мучными изделиями: «как у него *нос*, крив ли и вздернут или просто *лепешкой*» (III, 448). Подобный ряд хлебной физиогномики можно обнаружить и в повести «Нос», где в первой сцене нос обнаруживается в разрезанном хлебе, которую мы рассмотрим отдельно. О том, что нос имеет непосредственное отношение к хлебной выпечке, сообщается и в дневнике Поприщина из «Записок сумасшедшего». Если носы размолоть, то получится мука: «земля вещество тяжелое и может насевши *размолоть в муку носы наши*» (III, 212).

Также нос имеет определенное отношение и к спиртным напиткам:

один из канцелярских, с толстыми губами <...> с толстым носом, глазами, глядевшими скося и пьяна <...> Причем канцелярский и его помощник <...> дыханием уст своих распространили такой сильный запах, что комната присутствия превратилась было на время в питейный дом». («Повесть о том, как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем»; II, 252).

Подобный выдающийся нос если не заставляет его обладателя выпивать, то, несомненно, каким-то образом связан с тем, что запах в комнате был сильным. Необходимо отметить неоднократную актуализацию связи «толстого носа» с вином: в первоначальном наброске одноименной повести нос, обнаруженный цирюльником в хлебе, был «полноват, с едва заметными тонкими и самыми нежными жилками, потому что коллежский асессор любил после обеда *выпить рюмку хорошего вина*» (III, 380).

В повести Гоголя не только хлеб преобразуется в нос, но и наоборот – нос или пустое место на лице вместо него может обратиться в хлеб. Этот факт также

указывает на связь происходящего с карнавальной культурой, для которой характерно постоянное «внутреннее движение <...> бытия»<sup>43</sup>, выражающееся в нарушении границ между телом и вещью, в бесконечном переходе из одного состояния в другое.

Так, рассматриваемая повесть Гоголя изобилует примерами этой указывающей на принадлежность к карнавальной культуре черты. Описание трех персонажей дается через сравнение с выпечкой. У Ковалева вместо сбежавшего носа на лице – «только что выпеченный блин», о чем свидетельствует чиновник в газетной экспедиции и в чем признается себе майор Ковалев: «В самом деле, чрезвычайно странно! – сказал чиновник, – место совершенно гладкое, как будто бы только что выпеченный блин. Да, до невероятности ровное!» (III, 62); «без сомнения, рана не могла бы так скоро зажить и быть гладкою, как блин» (III, 65). Как мы видим, нос словно перебирается из одного «печеного» места – лица майора Ковалева – в другое: разрезанный цирюльником хлеб. Таким образом, Иван Яковлевич действительно стал причиной отрезания носа, но не в процессе бритья Ковалева, а в результате разрезания хлеба.

В соборе Ковалев с гладким блином вместо носа наталкивается на «выпечку» на лице: на этот раз она – часть хорошенькой барышни в «палевой шляпке, легкой, как пирожное» (III, 56), из-под которой видны лишь подбородок и щека. То есть функции лица у барышни выполняет шляпка-пирожное, и причем очень успешно, ведь Ковалева такое выпеченное лицо незамедлительно притягивает к себе.

И, наконец, третий герой повести, который получает связанный с хлебом эпитет – это цирюльник Иван Яковлевич, его жена называет его «сухарем поджаристым» (III, 50).

Нужно отметить, что подобные сравнения и метафоры на тему выпечки являются весьма характерным образно-лексическим элементом произведений Гоголя, в которых описания лиц часто даются в виде гастрономических

---

<sup>43</sup> Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. Указ. соч. С.38.

композиций: как было уже сказано, в одной из черновых редакций повести «Шинель» носы сравниваются с лепешкой и пирожным.

Мотив носа, среди прочего, обнаруживает свою связь с мотивом еды в том, что, с одной стороны, нос, отделившись, воплощается в хлебе, и с другой, что место, где находится или должен находиться нос, само превращается в хлеб. Налицо традиционное гротескное пограничное состояние тела, незавершенного в своем развитии, вечно переходящего из одного состояния в другое: выпеченный хлеб – это почти то же, что и нос, а нос и лицо – это почти хлеб. Таким образом, карнавальная концепция тела определяет хлебно-носологическую сторону сюжета повести.

### 1.1.2. Способность носа к поглощению как аллюзия на жертвоприношение.

Связь носа и еды обнаруживается и в поглощении ароматов блюд, причем иногда может создаваться впечатление, что нос сам способен есть блюда. Так, он всегда первым чувствует неподалеку еду: «Философ Хома пришел в совершенное уныние от таких слов. Но вдруг *нос* его почувствовал запах *сушеной рыбы*» («Вий»; II, 184), «Оканчивая писать, он потянул несколько к себе *носом* воздух и услышал завлекательный запах чего-то *горячего в масле*» («Мертвые души», том 1; VI, 56). В моменты, когда человек по рассеянности не следит за своими действиями, нос может перехватывать инициативу и вступать с ним в конкуренцию за еду: «Часто поднимал он ложку с *кашею*, вместо того, чтобы подносить ко рту, подносил *к носу*» («Старосветские помещики»; II, 35). Нос Афанасия Ивановича словно управляет его рукой, пользуясь ситуацией, и еда символически отправляется в направлении носа – органа, воплощающего поглощение. Нос может обладать хищническими чертами и перенимать функцию рта:

Под *носом* торчали у него коротенькие и густые усы; но они так неясно мелькали сквозь табачную атмосферу, что казались *мышью*, которую винокур поймал и держал во рту своем, подрывая монополию амбарного кота» («Майская ночь или утопленница»; I, 164).

Нос выглядит так, словно он поймал и собирается съесть мышь. Нос может питаться не только мышами, но и «отлавливать» мух:

мухи, которые вчера спали спокойно на стенах и на потолке, все обратились к нему <...> ту же, которая имела неосторожность подсесть близко к носовой ноздре, он *потянул* впросонках *в самый нос*» («Мертвые души», том 1; VI, 47).

У носов также существует и специально предназначенная для них пища – табак. В следующем примере процесс нюханья табака идентифицируется с процессом поглощения еды: «К водке был подан балык <...> при этом судья сделал языком и улыбнулся, причем *нос понюхал* свою всегдашнюю табакерку» («Повесть о том, как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем»; II, 246). Если речь заходит о гастрономии, нос обязательно дает о себе знать. При воспоминании об аппетитном кушанье он нюхает табак, чтобы потому что это действие представляется аналогичным приятной трапезе. В таких случаях носы, как и в одном из примеров выше, готовы втягивать табак самостоятельно, независимо от сознания своего обладателя:

«Нечего делать, прочитайте, Тарас Тихонович», сказал судья, обращаясь к секретарю, с видом недовольствия, причем *нос* его *невольно понюхал верхнюю губу*, что обыкновенно он делал прежде только от большого удовольствия. Такое *самоуправство носа* причинило судье еще более досады. Он вынул платок и смел с верхней губы весь табак, чтобы наказать дерзость его («Повесть о том, как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем»; II, 252).

Табачный дым также является пищей для носа, которую его обладатель уже специально подготавливает и направляет себе в ноздри: «продолжал снова *пускать под нос себе дым*» («Рим»; III, 252-253), «политики в серых кобеньках и свитах, *пуская дым себе под нос* с самым флегматическим видом» («Страшный кабан»; III, 263). Табак и дым от него представляются составляющими жертвоприношения богам: как прах жертвы и дым от ее сожжения. В представлении мифологического сознания нос у бестелесных духов является приоритетным органом чувств, они употребляют в пищу нематериальную субстанцию жертвы, и поэтому именно через ароматный дым можно привлечь их внимание и задобрить их. Так, в Библии, в

ответ на сожжение Ноем животных, «обонял Господь приятное благоухание, и сказал Господь в сердце Своем: не буду больше проклинать землю за человека»<sup>44</sup>.

В фантастическом произведении Сирано де Бержерака «Иной свет, или Государства и Империи Луны», который может являться одним из источников ринологической темы Гоголя, население Луны обладает огромными носами. При этом у этих носов есть особые свойства: с их помощью люди питаются. Соответственно, вместо еды подаются и поглощаются запахи. В «Повести о том, как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» запах подобным образом почти заменяет персонажам потребление еды: «Между тем *запах борща* понесся чрез комнату и пощекотал приятно ноздри проголодавшимся гостям» (II, 270). Носатые лунные люди являются образами, пародийно представляющими богов, для которых совершается жертвоприношение, и которые вкушают ароматы от сожжений. При этом запахи блюд воспринимаются на Луне всей поверхностью тела:

Вас, может быть, удивило то, что перед обедом вас раздели, так как это не принято в вашей стране, но здесь таков обычай, и это делается ради того, чтобы тело легче могло проникаться испарениями<sup>45</sup>.

О возможности обонять запахи всем телом и желании целиком превратиться в нос говорит и Гоголь в одном из своих писем:

Верите, что часто приходит неистовое желание *превратиться в один нос*, чтобы не было ничего больше – ни глаз, ни рук, ни ног, кроме *одного только большего носа*, у которого бы ноздри были величиною в добрые ведра, чтобы можно было втянуть в себя как можно побольше благовония и весны (XI, 144).

В повести «Нос» первое появление носа не случайно связано непосредственно с хлебом, где его обнаруживает цирюльник Иван Яковлевич. Сцена выпекания хлеба и разрезания его Иваном Яковлевичем представляет собой гротескную пародию – неотъемлемую часть карнавала, а именно сниженную

<sup>44</sup> Библия. Российское библейское общество. М., 2008. С. 8.

<sup>45</sup> Сирано де Бержерак, С. Иной свет, или Государства и Империи Луны. М.; Л., 1931. С. 183.

травестию литургии, религиозного обряда рассекания хлеба. На данный факт обращает внимание М. Я. Вайскопф в своей книге «Сюжет Гоголя»<sup>46</sup>. Он отмечает, что манипуляции с хлебом, описанные в повести, пародируют религиозный обряд рассечения хлеба, в котором воспроизводятся рождество, распятие и воскресение Спасителя. Таким образом, сцена в повести «Нос», как и мотив дыма и табака, ссылается на ритуал жертвоприношения. Литургия, воспроизводящая древний обряд еды и питья<sup>47</sup>, представляет собой форму жертвоприношения. При этом «жертва есть мучное изделие, хлеб, которое одновременно мыслится молодым животным, а то и вочеловеченным божеством»<sup>48</sup>. По замечанию Вайскопфа, этот церковный обряд был описан и самим Гоголем в «Размышлениях о Божественной Литургии». Один из пародируемых этапов обряда происходит следующим образом: «Священник крестовидно нарезает хлеб и приподъемлет потом <...> вырезанную середину»<sup>49</sup>. В «Носе» этот этап соответствует следующему эпизоду: «Разрезавши хлеб на две половины, он поглядел в середину и <...> вытащил – нос!» (III, 49-50). Разделение хлеба пародирует явление воскресшего Христа перед Вознесением: Иван Яковлевич с ужасом «узнал, что это нос был ни чей другой, как <...> Ковалева» (III, 50); ср. в Евангелии от Луки: испуганными учениками Иисус был «узнан в преломлении хлеба». Необходимо отметить, что в рассматриваемой сцене содержится намек на еще один гротескный гастрономический элемент литургии: вино. Иван Яковлевич, растерянно глядя на найденный нос, пытается вспомнить: «пьян ли я вчера возвратился» (III, 50). Дальнейшее посещение Носом собора пародийно воспроизводит единение Христа и церкви, утверждая его как божественную фигуру.

### **1.1.3. Еда и мотив отвращения как ринологический аспект.**

---

<sup>46</sup> Вайскопф М. Я. Сюжет Гоголя: Морфология. Идеология. Контекст. 2-е изд., испр. и расшир. М., 2002. С. 322-323.

<sup>47</sup> Фрейденберг О. М. Поэтика сюжета и жанра. М., 1997. С. 52.

<sup>48</sup> Там же. С. 57.

<sup>49</sup> Гоголь Н. В. Сочинения в одном томе. СПб., 1901. С. 1609. Цитируется по: Вайскопф М. Я. Птица-тройка и колесница души. М., 2003. С. 170.

Помимо ароматов еды, которые являются для носа привлекательными и достойны того, чтобы быть использованы в подношении богам, в произведениях Гоголя есть и запах, вызывающий отвращение. Капуста пахнет в ряде текстов крайне неприятно. В «Записках сумасшедшего» запах капусты определенно приносит вред носу: «Я терпеть *не люблю капусты*, запах которой валит из всех мелочных лавок в Мещанской; к тому же из-под ворот каждого дома несет такой ад, что я, *заткнув нос*, бежал во всю прыть» (III, 200). В «Невском проспекте» запах капусты Гоголь преподносит как признак отсутствия благородства и, вероятно, низкого социального статуса:

Потому что русские бородки, несмотря на то что от них еще несколько *отзывается капустою*, никаким образом не хотят видеть дочерей своих ни за кем, кроме генералов или, по крайней мере, полковников» (III, 35).

Капуста и лук едва ли не приводят автора в бешенство в отрывке «Дождь был продолжительный»:

Сильнее, дождик, ради бога сильнее кропи его сюртук немецкого покрою и жирное мясо этой обитательницы пуховиков и подушек. Боже, какую *адскую струю* они оставили после себя в воздухе *из капусты и луку* (III, 332).

В первоначальном варианте комедии «Женитьба» (1833-1834)<sup>50</sup> герой оказывается неприятен из-за капусты: «Я уж не знаю право за что. Наелся *капусты*, что ли. *Не слюбился запах*» (V, 309). Во второй редакции «Ревизора» капусту не жалует и Анна Андреевна:

*Фи! капуста!* Я не знаю как вы можете говорить об этом... я, признаюсь... такой предмет... капуста! *фи!* я никогда и не знала, что это за капуста. Ела, правда, в кушанье что-то такое, но никогда и не любопытствовала узнать, что это за капуста (IV, 344).

---

<sup>50</sup> Алексеев М. П., Мордовченко Н. И., Назаревский А. А., Слонимский А. Л. Комментарии // Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. М.; Л., 1949. Т. 5. С. 448-449.

Очевидно, из-за такого отвратительного запаха, слово «капуста» даже получает ругательное значение в текстах Гоголя. Первоначальный вариант комедии «Женитьба»:

*Яичница.* Вот новости. Известно, что такое моряк: *старый кочан капусты.*

*Жевакин.* Позвольте. Мне, может быть, так послышалось. Мне кажется, как будто вы употребляете *неприличные выражения.* ...

*Жевакин.* Га! А!.. *Кочан капусты!* А! Лейтенант не кочан капусты. <...> Я спрашиваю вас, сударь: разве так можно снести?...

*Жевакин.* Чорт возьми, вы видите, сударь, лейтенант не может быть *старым кочаном капусты.* Я не снесу этой *обиды* (V, 258).

Слово «капуста» используется в качестве выражения самоуничижения в «Гетьмане»: «У нас и голова не так сделана, как у панов: чорт знает, что такое; *больше на капусту похоже, чем на голову*» (III, 314). Оскорбительное сравнение головы с кочаном капусты можно найти в одном из немецких носологических источников повести «Нос», на которые указал Виноградов в своей работе «Натуралистический гротеск: (Сюжет и композиция повести Гоголя «Нос»)»<sup>51</sup>. Этот источник – статья Генриха Цшокке «Über die Nasen», которая содержит, в частности, замечание о соотношении носа и капусты:

Denn wenn ihr aus dem ehrbarsten und weisheitsvollsten Amtsgesicht euch die Nase wegdenkt, was bleibt übrig? – Ein wahrer *Kohlkopf*»<sup>52</sup> (Если вы представите себе самое почтенное и преисполненное мудрости чиновничье лицо без носа, то что от него останется? – Настоящий *кочан капусты*).

О том, что Гоголь читал журнал «Молва» за 1831 год, где был помещен перевод статьи Цшокке, свидетельствует, по словам Виноградова, тот факт, что Гоголь заимствовал из другого текста этого выпуска «Молвы» образец вывески цирюльника Ивана Яковлевича<sup>53</sup>. Соответственно, если голова без носа похожа на кочан, то назвать другого человека этим словом значит то же, что и сказать, что у

<sup>51</sup> Виноградов В. В. Натуралистический гротеск: (Сюжет и композиция повести Гоголя «Нос»). Указ. соч. С. 8.

<sup>52</sup> Zschokke, H. Über die Nasen. // Literarische Nasen. Gesammelt von Michael Schulte. Frankfurt am Main, 1969. S. 33.

<sup>53</sup> Виноградов В. В. Натуралистический гротеск: (Сюжет и композиция повести Гоголя «Нос»). Указ. соч. С. 8.

него нет носа. При этом неудивительно, что такая голова осталась без носа: как видно из приведенных выше примеров с капустным запахом, для гоголевских носов он крайне отвратителен. Голова-кочан, разумеется, обладающая таким запахом, дает носу значительный повод сбежать от нее, что и сделал нос майора Ковалева.

Кроме того, уже в этимологии слова «капуста» заложена её ассоциативная связь со словом «голова»: в соответствии со словарем Фасмера, один из его источников – это латинское слово «*caputium*» – «кочан капусты», произошедшее от слова «*caput*» – «голова».

Кочаны капусты фигурируют и в других ринологических контекстах европейской литературы. В произведении Сирано де Бержерака «Иной свет, или Государства и Империи Луны» кочан коично сравнивается с человеком и уравнивается с ним в правах, чему в произведении посвящен длинный монолог:

этот кочан капусты, <...> не есть ли он так же, как и вы, существо, созданное богом? <...> Не думаете ли вы, что если бы это бедное растение могло говорить, оно бы не сказало, когда стали бы его резать: "Человек, дорогой брат, что я сделала такого, за что я заслужила смерть? <...> Не так велик грех убить человека, ибо он когда-нибудь возродится, как грех разрезать кочан капусты и отнять у него жизнь<...> Помни же, о самый гордый из всех зверей, что хотя капуста, которую ты режешь, молчит и не говорит ни слова, она тем не менее мыслит<sup>54</sup>.

Капуста оказывается главной движущей силой сюжета сказки В. Гауфа «Карлик Нос». Из-за покупки капусты старой ведьмой, голова которой – тоже отвратительный кочан (ее шею Якоб называет кочерыжкой – «*Kohlstengel*»<sup>55</sup>) – главный герой превращается в карлика. Более того, кочаны, которые Якоб донес ведьме до дома, превращаются в человеческие головы. В контексте этих связей запах капусты у Гоголя может быть соотнесен с отвратительным человеческим запахом, и прежде всего – мертвого тела.

Капустный запах уподобляется телесному запаху, в том числе, и потому, что нос сбегает именно от тела Ковалева. Сопоставив «Записки сумасшедшего» с

---

<sup>54</sup> Сирано де Бержерак, С. Иной свет, или Государства и Империи Луны. Указ. соч. С. 182.

<sup>55</sup> Hauff, Wilhelm. *Sämtliche Märchen und Novellen*. München, 1975. S. 380.

повестью «Нос», можно предположить, что целью побега носа была луна, пригодная для его существования, в отличие от населенной людьми земли:

по всей земле вонь страшная, так что нужно затыкать нос. И оттого самая луна такой нежный шар, что люди никак не могут жить, и там теперь живут только одни носы. И потому-то самому мы не можем видеть носов своих, ибо они все находятся в луне (III, 212).

Неспособность выносить человеческий запах можно обнаружить у сказочных персонажей, ориентированных в восприятии мира на обоняние. Слепая Яга немедленно реагирует на запах живого человека, входящего к ней в избушку, потому что «запах живых в высшей степени противен мертвецам»<sup>56</sup>.

Схема с отвращением носа к съедобному материалу, из которого «сделаны» головы героев Гоголя, работает в случаях с мучной едой почти так же как с капустой. Головы гоголевских героев сравниваются с хлебобулочными изделиями: в повести «Нос» лица оказываются блином, сухарем, пирожным, в «Мертвых душах» у чиновников «лица точно дурно выпеченный хлеб» (VI, 5). Собачка Меджи, то есть животное, отличающееся хорошим нюхом и соотносящееся с носами, проявляет отвращение к хлебным шарикам, скатанным грязными руками. Хлеб неприятно удивляет и нос цирюльника в повести «Нос»: сначала он почувствовал аппетитный аромат, но после разрезания Иван Яковлевич обнаружил в нем кусочек плоти: нос. В случаях с мучной едой причиной отвращения к ней носа становится не сам запах, а то, как эта еда подана: прежде чем хлеб был предложен Ивану Яковлевичу или Меджи, он побывал в соприкосновении с чьим-то телом: пальцами или предположительно отрезанным носом. Природа такого отвращения связана с так называемой контагиозной магией, о которой говорит Фрезер<sup>57</sup>: объекты сохраняют свойства того, что с ними соприкасалось. Противный носам телесный или, как мы предположили выше, отождествляемый с ним

---

<sup>56</sup> Пропп В. Исторические корни волшебной сказки. М., 2004. С. 158-159.

<sup>57</sup> Фрезер Д. Д. Золотая ветвь. М., 1980. С. 15.

капустный запах, переносится на мучную еду, которая так же начинает вызывать отвращение.

Основная потребность носа – поглощение «жертв». Исходя из этого, нос можно описать как существо, возмнившее себя божеством и заставившее поверить в это окружающих. Как божество, нос требует регулярного подношения жертв и достаточного количества табака – аналога сожженного праха, которым, как полагали древние люди, можно накормить и задобрить богов. Фрезер отмечает, что для первобытного сознания характерно именно такое представление о божествах: оно не ставит четкой границы между божественным и человеческим: «различие между богами и людьми едва-едва намечается» и «естественные и сверхъестественные существа стоят приблизительно на равной ноге»<sup>58</sup>.

Этот тезис подкрепляется отношением носа к растительной пище. Нос – божество плотоядное: растительный запах капусты считает неприемлемым. Для ранних этапов развития ритуала жертвоприношения характерны именно живые жертвы: человеческие или животные – сжигание и поедание растительных подношений, замещающих живое тело, пришло позднее<sup>59</sup>. С этим фактом соотносится ветхозаветный сюжет: из двух принесенных Авелем и Каином жертв бог выбирает жертву скотовода и отвергает растительную жертву земледельца: «на Каина и на дар его не призрел»<sup>60</sup>.

Типологические и контактные связи гоголевских произведений с ринологическими европейскими текстами подтверждают, что мотив еды сопутствует теме носа независимо от литературной эпохи. У Гоголя носы поглощают съедобные «подношения», при этом сами представляют собой еду. Это согласовывается с мотивом жертвоприношения: в жертве воплощается как подношение богам, так и само божество. При этом человеческий запах – запах

---

<sup>58</sup> Фрезер Д. Д. Золотая ветвь. С. 108.

<sup>59</sup> Raab, Jürgen. Die soziale Konstruktion olfaktorischer Wahrnehmung. Eine Soziologie des Geruchs. Dissertation zur Erlangung des akademischen Grades des Doktors der Sozialwissenschaften an der Universität Konstanz. Konstanz, 1998. S.69.

<sup>60</sup> Библия. Указ. соч. С. 4.

капусты – определяется носами как отвратительный, что представляется логичным, поскольку нос заявляет себя как божество и стремится отделиться от человеческого тела и противопоставить себя ему, что наиболее очевидно видно в сюжете ключевой ринологической повести Гоголя «Нос».

## 1.2. Мотив зеркала и стекла.

Одним из компонентов в системе ассоциативных носологических связей в творчестве Н.В. Гоголя является концепт зеркала и стекла. В связи с этим в первую очередь следует говорить о мотиве стекла в повести «Нос». Как стекло, так и зеркала играют существенную роль в построении ее сюжета.

### 1.2.1. Зеркало как символ одурманивания и честолюбия.

Маниакальная потребность вертеться перед зеркалом актуализируется в произведениях Гоголя, как только персонажем овладевает честолюбие. Так, в повести «Портрет» Чартков, обнаружив деньги, начинает лихорадочно искать зеркала, чтобы увидеть в них себя: «Прежде всего зашел к портному, оделся с ног до головы, <...> стал обсматривать себя беспрестанно; <...> нанял <...> великолепнейшую квартиру на Невском проспекте, с *зеркалами* и *цельными стеклами*» (III, 97); «Там он обедал подбоченившись, бросая довольно гордые взгляды на других и поправляя беспрестанно против *зеркала* завитые локоны» (III, 97); он «расхаживал по великолепным комнатам, беспрестанно поглядывая в *зеркала*» (III, 98). При этом иное отношение к своему отражению характеризует обратный тип человека: так, в первоначальной редакции «Шинели» сказано, что скромный Акакий Акакиевич «даже брился *без зеркала*» (III, 447).

Одурманивание зеркалами и стеклами становится лейтмотивом повести «Рим». Сверкающе-стеклянным городом представляет Гоголь Париж, поначалу так впечатливший главного героя. В столице Франции «порхающий по всему *блеск*» (III, 224), «сияли газом *зеркальные* стены, *отражая* в себе бесчисленные толпы дам и мужчин» (III, 225). Обстановка любого парижского пейзажа или помещения составлена из блеска и стекла:

В девять часов утра, схватившись с постели, он уже был в великолепном кафе с модными фресками *за стеклом*, с потолком, облитым *золотом*, с листами длинных журналов и газет, с благородным приспешником, проходившим мимо посетителей, держа великолепный *серебряный* кофейник в руке» (III, 225).

И вот он в Париже, бессвязно обнятый его чудовищною наружностью, пораженный движением, *блеском* улиц, <...> бесчисленной смешанной толпой *золотых* букв, которые лезли на стены, на окна, на крыши и даже на трубы, *светлой прозрачностью* нижних этажей, состоявших только из одних *зеркальных стекол*, <...> где *ослеплял* его трепещущий *блеск* магазинов, озаряемых светом, падавшим сквозь *стеклянный* потолок в галерею» (III, 222-223).

Французской столице противопоставлен Рим с «*неблестящей* его наружностью» (III, 223), который герой снова полюбит, вернувшись на родину. Однако он отрезвляется ненадолго: теперь не Париж, а албанка Аннунцианта, которую А. Белый называет «пустой стекляшкой»<sup>61</sup>, ослепляет князя своей сверкающей красотой.

Сверкающим стеклянным царством представляется в мечтах Поприщина комната дочки директора:

Эх, какое богатое убранство! Какие *зеркала и фарфоры*. Хотелось бы заглянуть туда, на ту половину, где её превосходительство, вот куда хотелось бы мне! в будуар, как там стоят все эти *баночки, скляночки*, цветы такие, что и дохнуть на них страшно (III, 199).

Появляющееся в повести «Вий» зеркало, несмотря на мутноватость, явно предназначено для создания внешнего вида, который производил бы впечатление блеска: «обпачканный мухами треугольный кусок *зеркала*, перед которым были натканы незабудки, барвинки и даже гирлянда из нагидок, показывавшие назначение его для туалета *щеголеватой кокетки*» (III, 211). Любовь к сверканию и стеклу демонстрирует и Чичиков в своем предпочтении цвета ткани для костюма: он должен быть «с искрой» или «бутылочным»:

“Каких сукон пожелаете?”

“С *искрой* оливковых или *бутылочных*, приближающих<ся>, так сказать, к бруснике”, сказал Чичиков» (VII, 99).

---

<sup>61</sup> Белый А. Мастерство Гоголя. Указ. соч. С. 165.

Примечательно, что впервые фрак «брусничного цвета с искрой» появляется в поэме рядом с упоминанием о самостоятельности и независимости носа: «Потом надел перед зеркалом манишку, выщипнул *вылезшие из носу два волоска* и непосредственно за тем очутился во фраке брусничного цвета *с искрой*» (VI, 13). Обследовать в зеркале свой нос сремится и дорожащий своей внешностью майор Ковалев: «Ковалев потянулся, приказал себе подать небольшое, стоявшее на столе, зеркало. Он хотел взглянуть на прыщик, который вчерашнего вечера вскочил у него на носу» (III, 52). Кроме того, после отделения от лица самостоятельно разгуливающий нос представляется герою как нечто недостижимо прекрасное, и поэтому, разумеется, принимающее форму чего-то блестящего: «Он был в мундире, шитом *золотом*, с большим стоячим воротником; на нем были замшевые панталоны; при боку *шпага*» (III, 55).

Кроме того, что зеркальные поверхности обозначают моменты ослепления персонажей, они могут вводить в заблуждение, модифицируя пространство: «вперя друг в друга глаза, как те портреты, которые вешались в старину один против другого *по обеим сторонам зеркала*» (VI, 34). («Мертвые души»). В гоголевском мире зазеркалье может сливаться с реальностью и обладать ее обычными свойствами. Поверхность зеркала является не преградой, а лишь переходом в противоположный мир. Как показывает пример, два разных портрета могут висеть по обе стороны зеркала, и смотреть друг на друга. Соответственно, отражение тоже приобретает новый статус: оно может являться не симметричным повторением объекта реального мира, а обладать полной самостоятельностью, и, соответственно, при этом совпадать с тем, что находится перед зеркалом. Зачастую об отражении человека сообщается так, как если бы это было независимое от рассматривающего себя в нем человека явление: «зеркало, *показывавшее* вместо двух четыре глаза, а вместо лица какую-то лепешку» (VI, 62). («Мертвые души»). Еще один пример, подтверждающий своенравность зеркал в мире гоголевских произведений, обнаруживается в пьесе «Женитьба»: «Знаю я эти другие *зеркала*. Целым десятком *кажет старее*, и *рожа выходит косяком*» (V, 15).

В этом же ключе можно трактовать и использование пословицы «На зеркало неча пенять, коли рожа крива» (IV, 5) в эпиграфе к пьесе «Ревизор». Возможно, этот совет в исполнении автора подразумевает, что на зеркало «неча пенять» в случае, если «рожа крива», потому что оно показывает тоже нечто кривое, хотя и, судя по приведенным выше примерам, совершенно не соответствующее реальной «кривой роже». Однако в противоположной ситуации – если «рожа» не «крива», на зеркало «пенять» можно: ведь оно постоянно показывает «четыре глаза» и «лепешку», и со внешностью рассматривающего свое отражение человека показываемое не соотносит. В том же направлении рассуждает красавица Оксана в повести «Ночь перед Рождеством», притворяясь, будто видит в зеркале некую страшную картину вместо своего лица: «будто хороши мои черные косы? Ух! Их можно испугаться вечером: они, как длинные змеи, перевились и обвились вокруг моей головы. Я вижу теперь, что я совсем не хороша!» (I, 207). Зеркала в произведениях Гоголя не только показывают не то, что должно отражаться, но и нечто совершенно случайное. Как оказывается в «Женитьбе», в зеркале не только искажается лицо, но и пропадает все остальное: в отражении нет ничего, кроме лица: «Ну, взгляни в зеркало – что ты там видишь? Глупое, лицо – больше ничего» (V, 18).

Итак, зеркало обладает своими законами, и поэтому не всегда обязательно отображает действительность. Этим фактом может быть обоснован сюжет повести «Нос», в которой Ковалев однажды, взглянув на свое отражение, видит лицо совершенно гладким и не находит носа. О его отсутствии Ковалев узнает не от кого-либо, кто заметил пропажу – именно зеркало перестает показывать ему его привычное изображение.

Зеркала в этом произведении в определенной мере обозначают пределы существования майора. Утром в первую очередь он требует зеркало: ему необходимо взглянуть на нос с недавно вскочившим на нем прыщиком. Причем очевидно, что разглядывание себя в зеркале как первая и главная утренняя процедура совершается им ежедневно. Нос и зеркало являются необходимыми атрибутами ритуала пробуждения не только для Ковалева, но и для Чичикова: «он

потянул впросонках в самый *нос*, что заставило его очень крепко *чихнуть* – обстоятельство, бывшее *причиною его пробуждения*. <...> Одевшись, подошел он к *зеркалу* и *чихнул* опять» (VI, 47). О любви Чичикова к разглядыванию своего отражения сообщается не единожды: «Целый час был посвящен только на одно рассматривание лица в зеркале» (VI, 161). Об абсурдной потребности поиска в зеркале собственного носа Гоголь говорит в «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем»: «отыскать ее талию было так же трудно, как увидеть без зеркала свой нос» (II, 241). Из данного отрывка может следовать мысль, что собственный нос не существует за пределами зеркала вообще.

### **1.2.2. Пространство луны как пространство зазеркалья. Контактнотипологические связи.**

В «Записках сумасшедшего» Поприщин заявляет: «И потому-то самому мы не можем видеть носов своих, ибо они все находятся в луне» (III, 212). Причем луна, как известно, в прямом смысле воспроизводит свойства зеркала: ее свет – это отраженный свет солнца. Как показывают приведенные выше примеры, нос виден героям только в зеркале, соответственно, это его среда обитания – как и луна. В этом разделе мы рассмотрим, как зеркальное пространство соотносится с ее пространством.

В произведении Сирано де Бержерака «Иной свет, или Государства и Империи Луны» (1657г.), которое является предположительным ринологическим источником Гоголя, Луна представляется миром зазеркалья, где земная реальность вывернута наизнанку. Люди, населяющие ее, ходят не на двух ногах, а на четвереньках, а продолжительность их жизни значительно длиннее земной: «три или четыре тысячи лет»<sup>62</sup>. Функцию денег на Луне выполняет поэзия: «стихи – <...> это ходячая монета страны, и расход, который мы здесь произвели, равен шестистишию»<sup>63</sup>, а в качестве наказания на Луне оказываются знаки почета:

---

<sup>62</sup> Сирано де Бержерак, С. Иной свет, или Государства и Империи Луны. Указ. соч. С. 175.

<sup>63</sup> Там же. С. 185.

после <...> приговора меня вывели из дворца, ради вящего срама вырядили великолепно, поставили разукрашенную телегу, запрягли в нее четырех принцев, и они повезли меня по городу<sup>64</sup>.

Приветствие на Луне также представляет собой зеркальный вариант приветствия на Земле: лунные люди для этого садятся и надевают шляпу. Пожилые в перевернутом мире Сирано де Бержерака выказывают уважение молодым: «старикам относятся к молодым весьма благоговейно и предупредительно, более того – отцы подчиняются детям»<sup>65</sup>.

В качестве еще одного источника ринологического мотива луны в произведениях Гоголя может быть рассмотрена поэма итальянского писателя Лудовико Ариосто «Неистовый Роланд» (1532г.). В ней пространство луны так же представлено как зазеркалье. Все, находящееся в нем, противоположно земному миру:

На луне – не то, что у нас:  
 Не те реки, не те поля, озера,  
 Не те горы, холмы и доли,  
 А меж них и замки и города,  
 А дома в них уж такие большие,  
 Каких отроду не видывал паладин<sup>66</sup>

Как уже было сказано, Поприщин в «Записках сумасшедшего» заявляет, что луна населена носами: «И потому-то самому мы не можем видеть носов своих, ибо они все находятся в луне» (III, 212), что также может быть заимствованием Гоголя из произведения Сирано де Бержерака:

в этой стране у всех большие носы, <...> большой нос есть вывеска, на которой написано: вот человек умный, осторожный, учтивый, приветливый, благородный, щедрый; маленький же нос – признак противоположных пороков<sup>67</sup>.

---

<sup>64</sup> Сирано де Бержерак, С. Иной свет, или Государства и Империи Луны. С. 95.

<sup>65</sup> Там же. С. 96.

<sup>66</sup> Ариосто, Лудовико. Неистовый Роланд. Песни XXVI–XLVI. М., 1993. С. 181.

<sup>67</sup> Сирано де Бержерак, С. Иной свет, или Государства и Империи Луны. Указ. соч. С. 256.

Как только главный герой прибывает на Луну, он замечает, что там хорошо пахнет, а значит, это место благоприятно для носов: «мое обоняние исполнилось самым сладостным ароматом от разлитого по этой местности благоухания незримой души трав»<sup>68</sup>; «цветы <...> издают сладостный, хотя и дикий аромат, который возбуждает и радует обоняние»<sup>69</sup>. Идентичность жителей Луны и носов проявляется и в тесной связи с мотивом еды – что можно наблюдать, как было выяснено в предыдущем параграфе, и у Гоголя. Люди на Луне питаются запахами, при этом воспринимая ароматы всей поверхностью тела. Таким образом, луна оказывается населенной настоящими носами, а, по мнению Поприщина из повести «Записки сумасшедшего», на ней находятся все носы людей вообще («они *все* находятся в луне»). Луна соотносится с зеркалом – ведь нос, как мы помним, «без зеркала» (II, 241) увидеть нельзя. Лунное пространство Сирано де Бержерака с царящими в нем носами словно проглядывает в зеркалах произведений Гоголя. Носы существуют только в перевернутом мире отражений, который, судя по общей ситуации с зеркалами в гоголевском мире, является не точной симметричной копией реальности, а довольно случайным сочетанием несвязанных с ней объектов.

В произведении «Иной свет, или Государства и Империи Луны» стеклянные сосуды играют важную роль в связи со сферой ринологии. Путь к Луне можно преодолеть именно с помощью стекла:

Я прежде всего привязал вокруг себя множество склянок, наполненных росой; солнечные лучи падали на них с такой силой, что тепло, притягивая их, подняло меня на воздух и унесло так высоко, что я оказался дальше самых высоких облаков»<sup>70</sup>.

Подобным же образом, но уже с помощью ароматов, поднимался к Луне еще один персонаж у Сирано де Бержерака:

он наполнил испарениями жертвы два больших сосуда, крепко-накрепко закупорил их и подвесил себе под мышки. Дым, стремившийся подняться прямо к Богу, но лишенный

---

<sup>68</sup> Сирано де Бержерак, С. Иной свет, или Государства и Империи Луны. С. 149.

<sup>69</sup> Там же. С. 150.

<sup>70</sup> Там же. С. 132.

возможности просочиться через металл, стал поднимать сосуды вверх, а вместе с ними и праведника<sup>71</sup>.

Сама Луна представляется носом, который дышит так активно, что, втягивая в себя благоухания жертвоприношений, поднимает к себе все, что будет к ним прикреплено, в том числе человека с сосудами, наполненными ароматным дымом.

Запахи, которыми питается население Луны, сервируются и подаются также в склянках:

Кулинарное искусство состоит здесь в том, чтобы в <...> сосуды собирать запахи, которые издает всякая снедь, когда ее жарят; едва запахов наберется достаточное количество, <...> вскрывают какой-нибудь сосуд соответственно аппетиту обедающих<sup>72</sup>.

Носы на Луне Сирано де Бержерака питаются ароматами, которые приравниваются к обычной еде и хранятся в сосудах. В то же время заключенным в сосуд оказывается нос у Гоголя, который, как было сказано в параграфе 1.1.1., сравнивается с едой и ею же и является: нос появляется в хлебе, нос может быть спелой сливой, нос – это часть капустного кочана. Таким образом, на уровне значения еды нос в пузырьке тождественен ароматам в сосудах на Луне Сирано де Бержерака.

Стеклянные склянки с закупоренными в них ароматами, предназначенными для вдыхания, также имеют место в пространстве луны из поэмы «Неистовый Роланд» Ариосто. Их обнаруживает там персонаж Астольф:

Видит: куча надутых пузырей,  
А внутри их – шум и кипение<sup>73</sup>

В этих сосудах или пузырях в виде газа хранится «все, что теряно нами в нашем свете»<sup>74</sup>, в том числе – рассудок обезумевших людей. Для того, чтобы вновь обрести утерянные ценности, человеку необходимо вдохнуть содержимое. Таким

---

<sup>71</sup> Сирано де Бержерак, С. Иной свет, или Государства и Империи Луны. С. 49.

<sup>72</sup> Там же. С. 70.

<sup>73</sup> Ариосто, Лудовико. Неистовый Роланд. Песни XXVI–XLVI. Указ. соч. С. 181.

<sup>74</sup> Там же. С. 181.

образом, у Ариосто мы снова встречаем мотив, использованный позднее Сирано де Бержераком и Гоголем: мотив ринологической субстанции, заключенной в стекло и находящийся в пространстве луны.

О том, что связь между произведениями Гоголя и Ариосто можно считать контактной, пишет А.Кузнецов. Он указывает на своеобразную деталь в переводе отрывка из «Неистового Роланда», который был сделан в 1811 году Батюшковым: «Дурачься, смертных род, в луне рассудок твой!»<sup>75</sup>. Предлог «в» призван подчеркнуть, как считает исследователь, заключенность в луне, в соответствии с идеей Ариосто<sup>76</sup>. Ту же самую необычную конструкцию использует и Гоголь в повести «Записки сумасшедшего»: «И потому-то самому мы не можем видеть носов своих, ибо они все находятся в луне» (III, 212).

### 1.2.3. Нос, находящийся под стеклом.

В повести Гоголя для Ковалева отражение носа выполняет функцию его экзистенциального подтверждения: не найдя однажды нос в зеркале, он теряет почву под ногами и перестает осознавать себя. В этот момент происходит ряд однотипных и «нулевых» событий в жизни героя, в результате которых ему будет дан следующий совет: «А нос я вам советую положить в банку со спиртом» (III, 69). Это – единственная помощь, которую готов оказать ему доктор, но которая Ковалева не устроила. Однако если бы майор последовал этому совету, положение дел не слишком отличалось бы от того, к которому он привык: ведь обычно он созерцал свой нос тоже через стеклянную поверхность, только в зеркале. На значимость этого эпизода в сюжете указывает оформление обложки к повести «Нос» самим Гоголем, где среди прочего изображена некая прозрачная емкость с помещенным внутрь нее носом.

---

<sup>75</sup> Батюшков К. Н. <Отрывок из XXXIV песни «Неистового Орланда»> («Увы, мы носим все дурачества оковы...») // Батюшков К. Н. Полное собрание стихотворений. М.; Л., 1964. С. 131.

<sup>76</sup> Кузнецов А. Н. Культурологическая аллюзия в "Записках сумасшедшего" Гоголя // Н. В. Гоголь: загадка третьего тысячелетия: Первые гоголевские чтения: Сборник докладов / Под общ. ред. В. П. Викуловой ; Ком. по культуре Москвы, Гор. б-ка № 2 им. Н. В. Гоголя. М., 2002. С.96.

Следует заметить, что события на тему перемещения в банку, подобные тем, что произошли с майором Ковалевым, имеют место и в сказке немецкого писателя-романтика Э.-Т.-А. Гофмана «Золотой горшок». Ее герой студент Ансельм внезапно обнаружил себя в заточении в стеклянной бутылке, и, как он сам понимает, это случилось потому, что его прельстил лоск внешнего мира, жажда карьеры, счастье обыкновенного филистера. Находясь в банке, Ансельм слепнет от преломляющихся через стекло лучей: «Er war wie von einem glänzenden Schein umgeben, an dem er sich <...> stieß»<sup>77</sup> (Он был окружен сияющим блеском, о который он стучался), из-за чего он видит предметы за пределами стеклянной бутылки смутно и искаженно. Причем, как отмечает Лотар Пикулик, призма подменяет не только правдивое положение вещей, но и обманное<sup>78</sup>. Студент чувствует себя глубоко несчастным, поскольку он осознает свой проступок и его последствия: материальный мир в виде стеклянной банки не дает возможности двигаться и лишает его свободы.

Та же метаморфоза происходит с гоголевским героем: попадание в банку его носа будет справедливо приравнять к его собственному заточению под стекло, тем более что в газетной экспедиции он заявляет, что его нос это почти то же, что и он сам. Ощущения при этом он испытывает те же, что и Ансельм. Не имея носа, он жалуется: «разве вы не видите, что у меня именно нет того, чем бы я мог понюхать?» (III, 63). Дыхание затруднено и у сидящего в банке Ансельма:

Immer gewichtiger und gewichtiger drückt die zentnerschwere Last Deine Brust – immer mehr und mehr zehrt jeder Atemzug die Lüftchen weg<sup>79</sup> (Твою грудь все больше сдавливает непомерная тяжесть, с каждым вздохом воздуха остается все меньше).

Как Ансельм видит окружающий мир за стеклом в его блеске, так и Ковалеву видится сияние – образ Носа связан со сверкающим металлом: «Он был в мундире, шитом *золотом*, с большим стоячим воротником; на нем были замшевые

---

<sup>77</sup> Hoffmann, E.T.A. Meistererzählungen. Zürich, 1994. S. 90.

<sup>78</sup> Pikulik, Lothar: Anselmus in der Flasche. Kontrast und Illusion in E.T.A. Hoffmanns Der goldne Topf // Erzählungen und Novellen des 19. Jahrhunderts. Interpretationen. Bd. 1. Stuttgart, 1988. S. 357.

<sup>79</sup> Hoffmann, E.T.A. Meistererzählungen. Op. cit. S. 91.

панталоны; при боку *шпага*» (III, 55). Ковалев безрезультатно мечется в поисках своей пропажи по Петербургу, то есть, несмотря на активное перемещение в физическом пространстве, на самом деле он остается обездвиженным, как заключенный в склянку персонаж сказки «Золотой горшок». Поэтому сюжет повести не имеет развития, действия не происходит.

Нос как отдельное существо, обладающее собственным разумом и обитающее в банке, представляется также пародией на Гомункула из «Фауста» Гете, который, по словам Вильмонта, «томится по обусловленности, по жизни, по плоти, по реальному существованию в реальном мире»<sup>80</sup>. Только, в отличие от Гомункула, в случае с носом это томление в прямом смысле реализуется, а увеличившееся в размерах и выбравшееся из-под стекла андропоморфное существо оказывается очень жизнеспособным. В случае колбы Гомункула имеет место и рассмотренный выше матив сверкания, Мефистофель даже называет ее фонарем: «Laß deine Leuchte, Kleiner, tönend scheinen. / Homunculus: So soll es blitzen, soll es klingen»<sup>81</sup> (Малыш, посвети и позвени своим фонарем. / Гомункул: Оно будет блестеть, оно будет звучать). Кроме того, и Мефистофель тоже в некотором роде фигурирует в повести Гоголя – в многочисленных восклицаниях Ковалева о том, что его ситуацию с рождением нового независимого существа мог бы объяснить только черт: «чорт знает что» (III, 54, 64, 69), «чорт разберет это» (III, 71), «Нос, мой собственный нос пропал неизвестно куда. Чорт хотел подшутить надо мною!» (III, 60). Гомункул же, в соответствии с текстом «Фауста» и комментарием к нему Гете, был создан не без участия Мефистофеля, ему принадлежат следующие слова: «Am Ende hängen wir doch ab / Von Kreaturen, die wir machten»<sup>82</sup> (В итоге мы все же зависим от созданий, которые мы сотворили).

Перемещение носа с лица в банку, предлагаемое Ковалеву, фактически не меняет положения дела и потому, что сами лица у персонажей Гоголя – тоже

---

<sup>80</sup> Вальмонт В. Гете и его «Фауст». // Гете И.В. Фауст. М., 1960. С.7.

<sup>81</sup> Goethe, J.W. von. Faust: Der Tragödie zweiter Teil. [Электронный ресурс] // The Project Gutenberg EBook. URL: <http://www.gutenberg.org/cache/epub/2230/pg2230.html> (дата обращения: 10.11.12.)

<sup>82</sup> Там же.

пузыри, что иллюстрирует также отрывок из «Записок сумасшедшего»: «Чорт возьми, что у него лицо похоже несколько на аптекарский пузырек» (III, 198). Разница при перемещении носа Ковалева заключается лишь в «пузырьках», в которых оказывается нос: на лице-зеркале Ковалева или в пузырьке, предложенном доктором. Подтверждают это слова из «Записок сумасшедшего», где, как обнаружил Дунаев, дается сжатый сюжет повести «Нос»<sup>83</sup>:

честолюбие оттого, что под язычком находится малинкой пузырек и в нем небольшой червячок величиною с булавочную головку, и это всё делает какой-то цирюльник, который живет в Гороховой» (III, 210).

Нос Ковалева, таким образом, оказывается «небольшим червячком», в котором заключается «честолюбие» майора. Лица могут соотноситься и с любыми емкостями вообще: «вся середина лица выступала у него вперед и пошла в нос, словом, это было то лицо, которое называют в общежитьи кувшинным рылом» (VI, 143).

#### 1.2.4. Ринологический мотив сна и искажения зрения.

Как известно, в первоначальной редакции повести «Нос» события объяснялись тем, что они происходят во сне. Сон – это палиндром слова «нос», обыгрывание которого в повести Гоголя является не единственным примером в русской литературе. Известно также стихотворение Жуковского, в основе которого лежит тот же каламбур<sup>84</sup>.

Связь мотива носа с мотивом сна не ограничивается игрой слов в русском языке. Так, у Шекспира речь заходит о королеве Мэб, которая ездит по носам спящих людей в своем экипаже, заезжает через нос в мозг и определяет, что им снится:

Queen Mab hath been with you.  
She is the fairies' midwife; and she comes <...>

<sup>83</sup> Дунаев А.Г. Гоголь как духовный писатель. Опыт нового прочтения петербургских повестей. Указ. соч. С. 414.

<sup>84</sup> Жуковский, В.А. Полное собрание сочинений и писем. Т. 2. М., 2000. С. 261.

Drawn with a team of little atomies  
 Athwart men's noses as they lie asleep.<sup>85</sup>  
 (У тебя была королева Мэб.  
 Она – помощница фей; ее возит  
 отряд маленьких существ  
 по носу людей, пока они спят).

Таким образом, в ринологическом контексте сновидения являются результатом неких действий с носами спящих.

В сборнике Тартуской школы зеркало определяется как «граница семиотической организации и граница между "нашим" и "чужим" мирами»<sup>86</sup>. Так, начало сна, в который превращается словно вывернувшийся наизнанку нос Ковалева (как было сказано выше, слово «нос» является палиндромом для «сон»), семантически совпадает с поверхностью зеркала, которое внезапно отказывается отражать нос майора. К тому же, как уже было отмечено, нос и зеркало являются необходимыми атрибутами пробуждения.

Сон влечет за собой ряд других зеркальных переворотов. Например, теперь Ковалев в зеркалах вместо желаемого носа видит «место совершенно гладкое, как будто бы только что выпеченный блин» (III, 62), а сам отделившийся нос, которому как раз положено быть гладким, видится ему господином, обретшим собственную рельефность, и, в том числе, лицо, которое он, правда, прячет в «стоячий воротник» (III, 55). Что примечательно, пропажу носа на лице Ковалева замечает только сам майор: чиновник в газетной экспедиции предлагает ему понюхать табак, но спохватывается, только когда Ковалев сам напоминает ему о своей неспособности вдыхать что-либо. Такое обстоятельство позволяет сделать предположение, что изменения в ситуации могут быть объяснены искажениями в зрении самого Ковалева. Это снова отсылает нас к сказке «Золотой горшок», в которой заключенный в стекло Ансельм был единственным, кто, с одной стороны, из-за

---

<sup>85</sup> Shakespeare, W. *Romeo and Juliet*. [Электронный ресурс] // The Literature Page. URL: [http://www.literaturepage.com/read/shakespeare\\_romeoandjuliet.html](http://www.literaturepage.com/read/shakespeare_romeoandjuliet.html) (дата обращения: 19.12.2012).

<sup>86</sup> К семиотике зеркальности // Зеркало. Семиотика зеркальности. Тарту, 1988. (Учен. зап. Тарт. гос. ун-та. Вып. 831. Труды по знаковым системам). С. 4.

блеска не мог отчетливо разглядеть предметы, а с другой видел и осознавал, что он и окружающие его люди на самом деле заточены в банки. Что примечательно, Гоголь сам сравнивает образ видения мира Ковалевым с несовершенством зрения – с близорукостью. В повести появляется близорукий полицейский, принесший пропавший нос, из рассказа которого можно сделать вывод о схожих нарушениях зрения у майора. Ковалев может разглядеть в зеркале вместо своего лица блин, а полицейский заявляет: «я вижу только, что у вас лицо, но ни носа, ни бороды, ничего не замечаю» (III, 66), то есть близорукий человек видит тоже нечто плоское и однородное. Как и Ковалеву, Нос показался ему господином, а разглядеть в нем нос он смог, надев очки. Вайскопф обращает внимание на фразу «все перевернулось у него в глазах» (III, 54) в повести «Нос», из которой следует, что дело в «перевернутом зрении» Ковалева (III, 59).

При этом представляется, что такое перевернутое зрение дает реальное представление о действительности, которая в обычной жизни дана в обманных ощущениях – глазами он увидел, что носа «точно нет», а проверка рукой дает меньший уровень достоверности: «кажется, не спит». Зеркало на время отражает действительность, перестает быть для Ковалева пространством луны с обитающими на ней носами.

Все указывает на то, что Ковалев, как и Ансельм, попадает в банку и сквозь стекло видит вещи иначе, нежели прежде. При этом обоим открывается правда о том, что их существование подобно заточению в бутылке. Однако между героями есть значительная разница: в отличие от Ансельма Ковалев не в состоянии понять значения визуальных изменений. Для Ковалева, пока он обладал возможностью любоваться своим носом в зеркале и отождествлять себя с ним, проблемы самоопределения не существовало, а перестав видеть нос, он не может продолжать жить. Сон и зеркало, таким образом, обнажают действительность в повести «Нос», все встает на свои места: Ковалев получает возможность увидеть, что он – не более чем стеклянная пустышка, пробкой от которой является нос: «нос был как *деревянный* и падал на стол с таким странным звуком, как будто бы *пробка*» (III, 68). Но, устранив потерю этой «пробки», он с радостью возвращается к иллюзии

своего существования: «Проснувшись и нечаянно взглянув в зеркало, видит он: нос!»; «взглянул еще раз в зеркало: нос. Вытираясь утиральником, он опять взглянул в зеркало: нос!» (III, 73).

#### **1.2.5. Мотив зеркала и проблема самоопределения в повести Гоголя «Нос» и в сказке Гауфа «Карлик Нос».**

К физиогномической литературе, которая стала основой для ринологии Гоголя и связанных с ней мотивов, как, например, стекла, относится сказка Вильгельма Гауфа «Карлик Нос» (1826). Известный интерес Гоголя к немецкой романтической литературе и пересечения рассказа «Нос» (1832-1933) со сказкой Гауфа на различных семантических уровнях говорят о возможности наличия контактных или, по крайней мере, типологических связей.

Мотив зеркального отражения является одним из общих для этих двух произведений мотивов. Как у Гауфа, так и у Гоголя речь идет о волшебном изменении внешности главного героя, и, прежде всего, – об изменении в отношении носа. У Гауфа внешность героя преобразуется полностью. Прекрасный юноша Якоб оказывается заколдованным и превращенным в уродливого карлика. При этом он получает огромный нос. В случае с рассказом «Нос» Гоголя изменение главного героя ограничивается только исчезновением носа. При этом оба героя, как только они осознают свою метаморфозу, в первую очередь хватаются за зеркало.

Исследователь Катарина Баиш полагает, что зеркало играет особую роль в сказках: зеркальное отражение находится в сложных отношениях с реальностью<sup>87</sup>. Чаще всего действительность и видимое в зеркале не совпадает. Зеркало играет с человеком, который в него заглядывает, поэтому зеркальный мотив всегда связан с обманом и иллюзией.

В сказке Гауфа «Карлик Нос» позиция рассказчика является персонифицированной. Поэтому читатель получает информацию о внешности главного героя Якоба через его собственные глаза. Гауф предлагает нам увидеть

---

<sup>87</sup> Baisch, Katharina. Die kulturelle Bedeutung der Nase in Medizin und Literatur. Wahrnehmungsmusterung in der Moderne. Saarbrücken, 2007. S. 64.

отражение Якоба вместе с ним. После того, как герой поел и поспал в доме у старой женщины, он идет к себе домой. Вокруг он слышит, как люди обсуждают уродливого карлика, но не подозревает, что речь идет о нем самом. Придя к родителям, он с удивлением обнаруживает, что те не узнают его. И, только взглянув в зеркало, Якоб понимает, что его внешность изменилась: у него вырос длинный нос. Соответственно, читатель не ставится в известность о том, как герой выглядит на самом деле и соответствует ли увиденное в зеркале реальности. При этом превращение осуществляется в полной мере только после взгляда на отражение, потому что до этого информации о том, как выглядит Якоб, не предоставляется. Здесь мы имеем дело с логикой сновидения. Человек, который видит сон, сам придумывает ему объяснение и пытается привести его в соответствие со своим прошлым. Взглянув в зеркало, Якоб начинает думать, что старая женщина была ведьмой, и он был превращен ею в ужасного карлика с огромным носом.

В рассказе Гоголя внешность героя также не показывается напрямую. Проснувшись утром, майор Ковалев хочет проверить прыщик на своем носу. Посмотрев в зеркало, он понимает, что пропал не только прыщик, но и весь нос, поэтому он отправляется на его поиски. Время от времени Ковалев разглядывает себя в зеркале и отмечает, что у него по-прежнему гладкое безносое лицо. В этом случае мы также оказываемся вынужденными следовать восприятию персонажа самого себя. В тексте нет информации о том, как герой выглядит со стороны. Ковалев, как и Якоб, начинает восстанавливать прошлое и рассматривает в качестве причины исчезновения носа (но не принимает ее за правдоподобную) его посещение цирюльника: нос мог быть отрезан во время бритья. Здесь снова имеет место логика сновидения. Герой создает фиктивное прошлое, которое могло бы объяснить необъяснимое настоящее. Необходимо заметить, что в первой редакции рассказа события объяснялись тем, что они происходили именно во сне. Мотивы зеркала и сна, как правило, неразделимы, о чем мы уже говорили выше: нос Ковалева, исчезнув за зеркальной поверхностью, в буквальном смысле переворачивается и превращается в сон – а именно, в кошмар Ковалева о том, что нос пропал.

Конерсман полагает, что метафора зеркала является метафорой субъективности<sup>88</sup>. Зеркало выступает и в сказке Гауфа, и в рассказе Гоголя как обманчивая неустойчивость, средство для создания иллюзии, для которой свойственна крайняя степень субъективности. Оно вводит в заблуждение главных героев и у Гауфа, и у Гоголя. При разглядывании собственного отражения в зеркале у них возникает кризис самоидентификации. Известно, что зеркало, среди прочего, выступает в качестве символа проблемы самоопределения, и, прежде всего, в связи с мифом Овидия о Нарциссе. Таким образом, тема носа и зеркала связаны друг с другом, в том числе, через проблему самоопределения. Поэтому тот факт, что и у Гоголя, и у Гауфа в связи с носом появляется мотив зеркала, не является случайным.

Вопрос зеркала и самоопределения можно рассмотреть с помощью теории Жака Лакана<sup>89</sup>. По Лакану кризис самоопределения состоит в том, что увиденное отражение в зеркале не соответствует собственным представлениям человека о себе. Это происходит по той причине, что взгляд в зеркало является взглядом извне. Взгляд на себя в зеркале – это взгляд других людей. Поскольку появляется противоречие между увиденным отражением и идеальным представлением о себе, то связь между внутренним миром человека и его внешностью оказывается нарушенной. Самоопределение может быть восстановлено, если человек смирится с этим несовпадением, и при этом найдет точки пересечения своей внешности с его внутренним я.

Феномен нарциссизма является частным случаем теории Лакана. Нарцисс зачарованно разглядывает свое отражение. При этом он не может найти соответствия между своим представлением о собственном Я и отражением. Нарцисс полагает, что отражение лучше, чем он сам. Поэтому у него возникает

---

<sup>88</sup> Konersmann, Ralf. Spiegel und Bild. Zur Metaphorik neuzeitlicher Subjektivität. Würzburg, 1988. S. 28.

<sup>89</sup> Lacan, Jacques, Das Spiegelstadium als Bildner der Ich-Funktion. // Schriften I. Weinheim, Berlin, 1991. S. 64–65.

потребность отделиться от самого себя, чтобы растворится в прекрасном двойнике за зеркальной поверхностью.

Катарина Баиш подчеркивает, что в случае гауфовского героя Якоба речь идет об инверсии концепции зеркального отражения Лакана<sup>90</sup>. Якоб видит в зеркале отвратительное отражение, которое совершенно не соответствует его представлениям о себе. Но он находит свое «я», минуя стадию установления общности между внутренним «я» и внешним видом. Якоб смотрит на свое уродливое отражение и думает, что его настоящее «я» является другим: таким образом, он отстраняется от своего вида в зеркале, считает его иллюзией. Якоб превратился в нос, но он может этому противостоять и говорит себе: я – не отражение в зеркале. Он точно знает, кем он является на самом деле и с легкостью преодолевает кризис самоопределения.

У Гоголя ситуация выглядит наоборот. Главный герой майор Ковалев смотрит в зеркало на себя после превращения и не видит носа на лице, потому что его нос уже отделился и скоро будет самостоятельно гулять по улицам. В отличие от Якоба из сказки Гауфа, Ковалев не может определить себя после превращения. При этом он не является характерным случаем теории Локана. Ситуация Ковалева является скорее нарциссической ситуацией. Проблема главного героя у Гоголя состоит не в том, что Ковалев не может привести в соответствие свою внешность и внутреннее я. По его словам, его представление о себе совпадает с его носом: «делаю объявление <...> о собственном моем носе: стало быть, почти то же, что о самом себе» (III, 61). Гоголь доводит нарциссизм до абсурда. Традиционно нарциссизм предполагает, что внутреннее «я» личности стремится отделиться от тела, чтобы слиться со своим отражением. Внутреннее «я» Ковалева полностью совпадает с его носом: соответственно, носу удалось отделиться от ковалевского тела и вполне по-нарциссически «упасть» в зеркало. Нос Ковалева живет своей собственной

---

<sup>90</sup> Baisch, Katharina. Die kulturelle Bedeutung der Nase in Medizin und Literatur. Op. cit. S. 68.

жизнью, выглядит как человек и обладает более высоким чином, чем Ковалев. Сам же герой без носа беспомощен и занимается только его поисками.

Как Якоб у Гауфа, так и Ковалев у Гоголя противопоставлены своим зеркальным двойникам. Но при этом есть значительное отличие. У Якоба в значительной мере развито самосознание и он не позволяет зеркалу обмануть себя. К своему уродливому двойнику он относится как к кому-то другому, а не к себе, и сохраняет свою идентичность. Ковалев считает своего двойника более важным, чем он сам, так что себя он видит как пустое место: «но без носа человек черт знает что, птица не птица, гражданин не гражданин – возьми да и вышвырни в окошко!» (III, 64); Ковалев отождествляет себя с носом, в управе благочиния он говорит: «Да ведь я вам не о пуделе делаю объявление, а о собственном моем носе: стало быть, почти то же, что о самом себе» (III, 61). Таким образом, двойник – нос Ковалева выходит из-под его контроля и больше даже не показывается ему в зеркале.

После того, как Ковалев потерял собственный нос, он не только ощущает себя нулем, но и перестает видеть в зеркале отражение. Без носа его лицо пусто и гладко, «будто бы только что выпеченный блин» (III, 62). В том числе, поэтому Ковалев больше не может себя идентифицировать. Якоб, напротив, узнает себя, несмотря на то, что не находит привычного отражения в зеркале. Фигура уродливого Карлика Носа соответствует в определенном смысле фигуре самостоятельного носа Ковалева. Но Якоб осознает, что его двойник – это явление, относящееся полностью к внешности, и что он не имеет с ним ничего общего, в то время как Ковалев видит в своем носе настоящую личность, без которой он себя не мыслит.

Несмотря на то, что принципы функционирования зеркальной поверхности у Гоголя и у Гауфа схожи с принципами зеркальности в случае нарцисса, стратегии обращения с зеркалом в произведениях Гоголя и Гауфа значительно отличаются от ситуации зеркальности и самоидентификации в мифе Овидия. Якоб не оказывается обманутым зеркалом, как нарцисс, он сохраняет свое Я и отчуждает увиденное. Майор Ковалев представляет собой пустое место без отражения, без носа, который исчез в зеркале словно нарцисс. Образы поведения в отношении

самоидентификации Якоба и Ковалева стоят в оппозиции, таким образом, рассказ Гоголя можно рассматривать как зеркальное отражение сказки Гауфа.

Среди источников ринологического мотива зеркальности у Гоголя можно назвать «Иной свет, или Государства и Империи Луны» С. Бержерака, «Золотой горшок» Э.-Т.-А. Гофмана и «Карлик Нос» В. Гауфа. В этих системе этих заимствований пространство зеркала сопоставляется с пространством луны, которое является даже не противоположностью реальной действительности, а просто иным миром – в котором обитают носы. Пространство существования носа ограничено зеркалом, или луной, или склянкой, поскольку в ринологическом контексте они оказываются идентичными. Попадение в склянку сопряжено с изменениями в зрении в сторону истины, а также темой нарциссизма. Ковалев поддается игре зеркального мира и отождествляет себя со своим носом.

### **1.3. Мотив, выраженный в оппозиции «глаза – нос».**

В качестве сюжетобразующего концепта, кроме концептов хлеба и стекла, в текстах Гоголя можно обнаружить также мотив глаз. Эту тему необходимо рассмотреть, поскольку в произведениях Гоголя в целом глаза даны в противоположность носу, и определение особенностей этого мотива, построение системы семантических оппозиций позволит точнее охарактеризовать общую картину гоголевской ринологии. Поэтому без учета данного концепта ее исследование было бы неполным.

Бочаров в своей работе «Вокруг Носа» предлагает исследовать тему носа в контексте всего лица, не ограничиваясь только областью носа<sup>91</sup>. Лицо он называет местом «борьбы духовной силы и косного вещества»<sup>92</sup>. А именно, «борьба» происходит между глазами, которые принято называть зеркалом души, и носом – воплощением телесности на лице. Бочаров отмечает, что Анненский так же определяет взаимодействие глаз и носа в произведениях Гоголя:

---

<sup>91</sup> Бочаров С. Г. Вокруг «Носа» // Вопросы литературы. М., 1993. Вып. 4. С. 69.

<sup>92</sup> Там же.

Гоголь написал две повести: одну он посвятил носу, другую – глазам... Если мы поставим рядом две эти эмблемы – телесности и духовности – и представим себе фигуру майора Ковалева, покупающего, неизвестно для каких причин, орденскую ленточку, и тень умирающего в безумном бреде Чарткова, то хотя на минуту почувствуем всю невозможность, всю абсурдность существа, которое соединило в себе нос и глаза, тело и душу<sup>93</sup>.

### 1.3.1. Оппозиция «глаза – нос» в циклах «Вечера на хуторе близ Диканьки» и «Миргород».

В циклах «Вечера на хуторе близ Диканьки» и «Миргород» лица у гоголевских персонажей распределены на шкале между двумя крайностями в соответствии с парадигмой Анненского: для первой характерны выдающиеся носы, для второй – впечатляющие глаза. В контексте текстов этих циклов точка зрения Бочарова, подкреплённая высказыванием Анненского, может без значительных оговорок считаться достаточной для объяснения противопоставления носа и глаз как оппозиции материального и духовного.

Сначала рассмотрим особенности лиц, сосредоточенных на глазах. О его представителях Андрей Белый заметил, что они даны у Гоголя «внутренней», эти герои – «более личность»<sup>94</sup>, чем остальные. Они выпадают из бытового мира и мира материальности, порой становясь частью злых сил. Это, прежде всего, женские образы: утопленница в «Майской ночи», Оксана в «Ночи перед Рождеством», Катерина в «Страшной мести», полька в «Тарасе Бульбе», панночка в «Вие». Отличительное свойство таких глаз – умение поражать, их обладатели – «ясноокие», ресницы на них – «как стрелы», они активно выразительны, устремлены вовне. Пример таких глаз: «Он <...> посмотрел ей в очи: рассвет загорался, и блестели золотые главы вдали киевских церквей» (II, 187). Предложение построено так, что с одной стороны в нем можно увидеть причинно-следственную связь между первой второй частью: начался рассвет, и стало возможным заглянуть в очи, а с другой – вторая часть может быть расценена и как определение для слова «очи»: они так велики и выразительны, что в них

---

<sup>93</sup> Анненский И. Ф. Книги отражений. М., 1979. С. 38.

<sup>94</sup> Белый А. Мастерство Гоголя. Указ. соч. С. 162.

помещается целое небо, и рассвет и купола замечаешь сначала отраженными в них. На лицах с такими глазами нет ничего «тусклого, мутного, умершего» (II, 206).

Однако можно обнаружить, что при богатой наполненности такие глаза оказываются нежизнеспособными. Как правило, слова, обозначающие эти очи, выступают в предложении в качестве дополнения, то есть действие направлено на них, а не совершается ими, что подчеркивают их неспособность перемещаться самостоятельно. Приведем несколько примеров: «задумчиво *потопив* в него свои очи» (I, 154), «у тебя карие очи, и как *поглядишь* ты ими» (I, 155). («Майская ночь или утопленница»); «стоит, как царица, и *блестит* черными очами!» (I, 221), «“Ай!” вскрикнула Оксана <...> и *вперила* с изумлением и радостью в него очи» (I, 243). («Ночь перед Рождеством»); «Катерина тихо колышет дитя и не сводит с него очей» (I, 246), «она *вперила* в колдуна бледные очи» (I, 258), «Страшно *вонзила* в него очи Катерина» (I, 275). («Страшная месть»); «Она *потушила* книзу свои очи» (II, 102). («Тарас Бульба»); «старуха <...> *вперила* на него сверкающие глаза» (II, 185), «*возведя* кверху очи, полные слез» (II, 188), «будто бы она *глядит* на него закрытыми глазами» (II, 206); «Труп уже стоял перед ним <...> и *вперил* на него мертвые, позеленевшие глаза» (II, 210). («Вий»).

Кроме того, что глаза такого типа не двигаются сами, их безжизненность выражается и в их совершенной сосредоточенности на выражении, которое так гипертрофируется, что замещает способность видеть. Одна из особенностей глаз заключается в их уникальной социологической функции: «соединения и взаимодействия индивидов, которое заключено в обмене взглядами»<sup>95</sup>. Иными словами, глаза одновременно и передают информацию об их обладателе, и получают ее извне. У глаз гоголевских героинь нарушена функция получения. Они не слепы полностью, но не видят того, что, как кажется им, остро необходимо увидеть. Утопленница из «Майской ночи» не может разглядеть свою мачеху: «посмотри на очи: они *не глядят* от слез» (II, 175), такие же глаза («очи заплаканы»

---

<sup>95</sup> Зиммель Г. Из «экскурса о социологии чувств». // «Ароматы и запахи в культуре. Книга 1. М., 2003. С. 18.

(II, 253)) у проснувшейся после страшного сна Катерины. Андрий, перешедший на сторону поляков из-за любви к дочери вражеского воеводы, получает такие же ослепшие глаза, как у нее: «не различал, кто пред ним был <...> ничего *не видел* он» (II, 143); в подобную ситуацию попадают жены, потерявшие своих мужей на войне: «Будет...выбегать всякий день на базар, хватаясь за всех проходящих, распознавая каждого из них в очи, <...> и вечно не будет между ними одного, милейшего всех» (II, 136); глаза приведенного на казнь Остапа не могут увидеть желаемого: «И *повел* он очами вокруг себя: боже, всё неведомые, всё чужие лица!» (II, 165). Самый репрезентативный пример этого случая – очи панночки в «Вие», она только устремляет на Хому и пугает его, но заметить его не может: «Она <...> *открыла* мертвые глаза свои. Но не видя ничего <...> обратилась в другую сторону» (II, 208); «увидел он, что труп не там ловил его, где стоял он, и, как видно, *не мог видеть* его» (II, 210).

Можно заметить, что со словами «глаза», «очи» рядом стоят эпитеты с яркими коннотациями. В «Вечерах» и «Миргороде» такие глаза всегда говорят о безысходности, готовности к крайностям. Примечательно, что эта тема актуализируется и в «Старосветских помещиках». До момента смерти Пульхерии Ивановны в тексте повести можно встретить упоминания о лицах с «приторными» улыбками, лишаями, и другими атрибутами, несвойственными лицам с глазами «внутренними». После этого события в тексте повести начинают появляться упоминания о невидящих глазах Афанасия Ивановича, которые поражают человека, наблюдающего за ними. О них нельзя с уверенностью сказать, видят ли они окружающий мир так, каков он есть на самом деле: «Мутными глазами глядел он на нее» (II, 32); «Он *поднял* глаза свои, посмотрел смутно» (II, 33); «слеза готовилась выглянуть из его свинцовых глаз, но он собирал все усилия, желая *удержать* ее» (II, 34).

Чем ближе герой к границе с ненормальностью и чем больше он выпадает из быта и традиции, тем более безжизненными становятся его глаза. На пределе этой шкалы находятся глаза мертвого колдуна из повести «Страшная месть»:

Вмиг умер колдун и *открыл* после смерти *очи*. Но уже был мертвец, и *глядел, как мертвец*. Так страшно не глядит ни живой, ни воскресший. *Ворочал* он по сторонам *мертвыми глазами* и увидел поднявшихся мертвецов от Киева, и от земли Галичской, и от Карпата, как две капли воды схожих лицом на него» (I, 278).

В этом отрывке два переходных глагола, обозначающих действие над глазами и подчеркивающих их неспособность к самостоятельному движению: «открыл» и «ворочал». В частности, яркая коннотация глагола «ворочать» вкупе с очевидной принадлежностью глаз именно мертвецу, делает этот случай показательным и подтверждающим тезис о характере безжизненности этого типа глаз и неспособностью их видеть. Кроме того, после смерти он видит только мертвецов по всему миру: «от Киева, и от земли Галичской, и от Карпата», ничего из мира живых не попадает в поле его зрения.

Теперь рассмотрим лица персонажей, описания которых ориентированы на телесность. Персонажи из другой группы – те, которые воплощают материальную телесность, обладают в циклах «Вечера на хуторе близ Диканьки» и «Миргород» противоположными характеристиками лиц.

Лицо, которое сосредоточено на носе, часто имеет маленькие невыразительные глазки, особенно если нос активно выполняет свою функцию вдыхания запахов и поглощения табака: «Маленькая головка с усами уставила издали прямо на них *узенькие глаза* свои, *понюхала* воздух, как гончая собака» (II, 60) («Тарас Бульба»). Если же глаза на подобном лице оказываются большими, они будут все равно ссылаться на нос, например, через сравнение с табаком: «У Ивана Ивановича большие выразительные глаза *табашного* цвета» (II, 227). («Повесть о том, как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем»). Маленькие глаза Ивана Никифоровича соседствуют на лице с привлекающим внимание носом, а кроме того, завалены пухлыми щеками и густыми бровями: «у Ивана Никифоровича *глаза маленькие*, желтоватые, совершенно *пропадающие* между густых бровей и пухлых щек, и *нос* в виде спелой *сливы*» (II, 227). («Повесть о том, как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем»). Соответственно, наполненность, выражение таких глаз тоже не претендует на что-либо серьезное. В

этих глазках может быть написано удовольствие от курения табака, или они могут и вообще исчезнуть со сморщившегося от хохота лица:

По произнесении сих слов *глазки* винокура *пропали*; вместо их протянулись лучи до самых ушей; все туловище стало колебаться от смеха, и веселые губы оставили на мгновение дымившуюся люльку» (I, 165). («Майская ночь или утопленница»).

Но зато на таких безглазых лицах находятся значительные носы. В повести «Тарас Бульба», сравнение с подобными пустыми маленькими глазами видится как укор: «Вот пропадает даром козацкая сила: нет войны!.. Вот старшины забайбачились наповал, позаплыли *жиром очи!*..» (II, 73). Рассматривая эту фразу в контексте системы функционального взаимодействия глаз и носа, можно интерпретировать ее следующим образом. Отсутствие глаз означает приземленность, негероическую жизнь; их исчезновение связано с утратой духовности. Примечательно, что их символическая пропажа связывается с избытком жира – перееданием. Таким образом, несмотря на отсутствие непосредственно носологического мотива, он присутствует косвенно, ведь нос через поглощение табака и запахов ассоциативно связан с едой.

Равнодушие «носатого» лица проклинает недовольная Хивря в «Сорочинской ярмарке»: «Куда же ты запрятал *дурацкие глаза* свои <...> ему хоть бы тут же, перед его *запачканным в табачище носом*, нанесли жинке его бесчестье, ему бы и нуждочки не было» (I, 119). Она намекает, что муж только и делает, что нюхает табак, то есть нос – самый телесно-материально ориентированный орган чувств – занимает приоритетную позицию среди прочих. Нос представляется воплощением неспособности к сочувствию. Спокойствие при любых обстоятельствах со стороны носов можно увидеть и в текстах Гоголя. В повести «Тарас Бульба» описывается реакция собравшихся посмотреть на казнь людей:

“Ах, какое мученье!” кричали из них многие с истерической лихорадкой, закрывая глаза и отворачиваясь <...> Иной, и рот разинув <...> желал бы вскочить всем на головы, чтобы оттуда посмотреть повиднее. Из толпы <...> высовывал свое толстое лицо мясник, наблюдал весь процесс с видом знатока <...> Иные рассуждали с жаром, другие даже держали пари; но бóльшая часть была таких, которые на весь мир и на всё, что ни случается в свете, смотрят, *ковыряя пальцем в своем носу*» (II, 162).

Степень и вид интереса к казни показан через актуализацию различных частей лица: одни отворачивают глаза – для них зрелище невыносимо, другие разевают рты: для них оно увлекательно, третьи выставляют толстое лицо, но большинство предпочитает не вникать в события – их отношение к происходящему выражено через носы, которые сообщают, что казнь их обладателей не трогает и не интересуется. Другие подобные примеры:

Иван Иванович с поднятою вверх рукою, как изображались римские трибуны! Это была необыкновенная минута! спектакль великолепный! и между тем только один был зрителем: это был мальчик <...> который стоял довольно покойно и *чистил пальцем свой нос*» («Повесть о том, как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем»). (II, 238);

«У прочих же, которые *смотрят на все дела мира* спокойно, *чистят у себя в носу*» (Предупреждение для тех, которые пожелали бы сыграть как следует «Ревизора»). (IV, 116).

Человек, наблюдающий «носом» – самый безразличный наблюдатель, сосредоточенный на себе самом (вспомним постоянно заглядывающего в зеркала Ковалева, нос которого – самый важный для него атрибут). Однако, оставляя в свидетелях ситуации только носы, Гоголь может тем самым подчеркивать ее бессмысленность. Об отношении секретаря к своей работе и степени увлеченности ею в отрывке из той же повести красноречиво говорит его жест: «Гарас Тихонович взял просьбу и, высморкавшись таким образом, как сморкают все секретари по поветовым судам, с помощью двух пальцев, начал читать» (II, 248).

Глаза на лицах, сосредоточенных на носе, не похожи на поражающие воображение «очи». В отличие от последних, они имеют способность видеть, но видят не дальше собственного носа. Таким лицам нет необходимости устремлять куда-то свои «очи», им важно разглядеть что-то очень конкретное. Поэтому для этих глаз будет иметь значение категория остроты зрения: «И если Иван Иванович, который имел *глаза* чрезвычайно *зоркие*, первый замечал лужу, или какую-нибудь нечистоту <...> то всегда говорил Ивану Никифоровичу» (II, 239). При недостатке зоркости важным для этих глаз будет тот факт, что у них есть нос, который может служить поддержкой очкам: «Фома Григорьевич готов уже был оседлать *нос свой очками*» (I, 137). («Вечера на хуторе близ Диканьки», Первая часть, Предисловие).

Если глаза плохо видят, остается нос, который сам по себе слеп, либо может служить для того, чтобы поддерживать очки. «*Близорукий*, хотя бы надел на *нос*, вместо очков, колеса с комиссаровой брички, и тогда бы не распознал, что это такое» (I, 202). («Ночь перед Рождеством») – иначе говоря, речь идет о человеке с носом внушительных размеров: «вместо очков» на него можно надеть и «колеса с комиссаровой брички».

Кроме того, глаза, соседствующие с большим носом, фигурируют в тексте в активном залоге – в отличие от «очей»: «глазки пропали»; «маленькие, вечно смеющиеся глазки» (I, 164). («Майская ночь или утопленница») «глаза, глядевшие скося и пьяна» («Повесть о том, как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем»). (II, 252). Либо же, если действие выполняется над ними, оно будет незначительным и осторожным (особенно по сравнению с глаголами «вперить», «устремить», «вонзить», которые относятся к выразительным «очам»): «Он вынул из кармана рожок и, прежде нежели поднес табак к носу, робко *повел глазами* на гроб» (II, 210); «Он <...> с робостью посмотрел в лицо умершей и не мог не *зажмурить*, несколько вздрогнувши, своих *глаз*» (II, 206); «*покосивши слегка одним глазом*, увидел он, что труп не там ловил его» (II, 210). («Вий»).

Как можно увидеть из анализа, выдающиеся носы, в отличие от глаз, рассмотренных в предыдущем параграфе, не страдают от отсутствия способности к восприятию, правда, оно часто ограничивается сферой еды.

Таким образом, в циклах «Вечера на хуторе близ Диканьки» и «Миргород» лица, сосредоточенные на носах, воплощают телесность. Лица с яркими глазами принадлежат персонажам, в той или иной степени выпадающим из нормы. Глаза могут быть главными на лице, и тогда они предметны, обращены вовне, могут впечатлять наблюдающих, но видеть не способны; либо могут дополнять какую-нибудь «физиономию», центром которой является нос. Оппозиция «глаза – нос» является оппозицией «жизнеспособность – безжизненность», которая подтверждается, в том числе, употреблением соответствующих грамматических форм.

### 1.3.2. Оппозиция «глаза – нос» в «Петербургских повестях» и в поэме «Мертвые души».

Указанная выше оппозиция «духовность – материальность» оказывается не вполне применимой для рассмотрения ринологической темы, если рассматривать ее в более широком контексте произведений. Причина этого может заключаться в том, что по сравнению с рассмотренными выше произведениями, о героях которых можно было сказать, что они обладают индивидуальностью, в Петербургских повестях вместо людей действуют уже их маски, появившиеся в результате телесного разобщения. В «Вечерах на хуторе близ Диканьки» и «Миргороде» носы действовали относительно согласованно со своими обладателями. В Петербурге гоголевского мира происходит полная диссоциация частей тела и человека. По Невскому проспекту самостоятельно разгуливают усы, бакенбарды, талии, глаза, носы, гипертрофированные настолько, что за ними не видно людей. Вместе с этим усиливается мотив омертвения живого. Это подтверждают регулярные указания на то, что персонажи балансируют на границе с загробным миром. Вайскопф говорит в этом случае о неразличении живого и мертвого<sup>96</sup>. Например, Гоголь часто прибегает к выражениям, связанным с темой смерти: «Иван Яковлевич был *ни жив, ни мертв*» (III, 50); «Иван Яковлевич стоял *совершенно как убитый*» (III, 50). («Нос»); «На Невском *народу гибель*» (III, 363). («Нос», первая полная редакция).

Суть героев находит своё выражение исключительно в их телесности. Традиционное выражение души и характера героев – лицо – становится в этой своей функции нерелевантным и поэтому может приобретать фантастические нечеловеческие формы. Оно полностью овеществляется. Так, по мнению Поприщина, идеальное лицо имеет определенный набор объектов и должно состоять из ценных материалов: «Ведь через то, что камер-юнкер, не прибавится *третий глаз на лбу*. Ведь у него же *нос* не из *золота* сделан, а так же, как и у меня, как и у всякого» (III, 206). Для героя «Записок сумасшедшего» непонятно, в чем

---

<sup>96</sup> Вайскопф М. Птица-тройка и колесница души. Указ. соч. С. 47.

ценность звания камер-юнкера, но при этом ценность лица с определенным набором невозможных материальных характеристик он признает очевидной.

Всё это справедливо для персонажей, которых можно было бы назвать аналогичными тем героям, которые в циклах «Вечера на хуторе» и «Миргород» обладали зрячими глазами и активными, поглощающими табак носами. Но в Петербургских повестях присутствует и второй полюс заявленной в самом начале оппозиции «нежизнеспособные глаза – жизнеспособные носы».

Выразительными глазами как у панночек обладает албанка Аннунциата в отрывке «Рим». Но она значительно отличается от героинь более ранних произведений: ее прекрасные глаза ничего не говорят о духовной наполненности, поскольку она больше похожа на объект, прекрасную сверкающую статую, нежели чем на человека: «Все напоминает в ней те античные времена, когда оживлялся мрамор и блистали скульптурные резцы» (III, 217). Главный герой «Рима» князь настолько потрясен ее ослепительным видом, что сходит с ума при взгляде на нее:

Я должен непременно ее увидеть. Я хочу ее видеть не с тем, чтобы любить ее, нет, – я хотел бы только смотреть на нее, смотреть на всю ее, смотреть на ее *очи*, смотреть на ее руки, на ее пальцы, на *блистающие* волосы. Не целовать ее, хотел бы только *глядеть* на нее (III, 250).

От Аннунциаты столько блеска, что люди слепнут от взгляда на нее: «Это была красота полная, созданная для того, чтобы всех равно *ослепить!*» (III, 240). Князь испытывает потребность смотреть на нее постоянно, то есть обладать, словно красивой вещью, но «не с тем, чтобы любить».

Андрей Белый называет героиню «пустой стекляшкой»<sup>97</sup>. Текст отрывка начинается с описания ее нечеловеческого стеклянного блеска: «Глубина галереи выдает ее из сумрачной темноты своей всю *сверкающую*, всю *в блеске*» (III, 218). Сверкание красоты ставит ее в один ряд с зеркальными витринами Парижа, которые до встречи с ней ослепили князя, и, соответственно, с мотивом блеска и зеркал в произведениях Гоголя вообще. В этом плане фразеологизм «глаза –

---

<sup>97</sup> Белый А. Мастерство Гоголя. Указ. соч. С. 165.

зеркало души» реализован в образе Аннунциаты в буквальном смысле: они представляют собой именно сверкающую поверхность: она не отражает то, что находится внутри, а блестит, то есть отбрасывает внешний свет от себя.

Что характерно, на грамматическом уровне эти глаза показывают безжизненность: «Красавица, наконец, навела на него свои *полные очи*, но тут же смутилась и *отвела* их в другую сторону» (III, 249). «Очи» выполняют пассивную роль и выступают в качестве дополнения. Кроме того, в предложении использован глагол «навести», который принято употреблять скорее в отношении не глаз, а скорее какого-нибудь оптического прибора. Так, в циклах «Вечера» и «Миргород» в таких случаях использовались глаголы, более естественно отражающие человеческую мимику: «возвести», «повести», «вперить», «вонзить», «потупить». Это еще больше подчеркивает, что глаза Аннунциаты существуют отдельно от героини и не способны двигаться самостоятельно.

В отношении мотива глаз можно проследить межлитературную связь Гоголя с Гофманом. Аннунциата описывается следующим образом: «Попробуй взглянуть на молнию, когда, раскroивши черные, как уголь, тучи, нестерпимо затрепещет она *целым потоком блеска*. Таковы *очи* у альбанки Аннунциаты» (III, 249). Подобное чувство испытывает Натанаэль в повести «Песочный человек», увидев механическую Олимпию с огромными сияющими глазами («*mit großen strahlenden Augen*»<sup>98</sup>). Такие потрясающие воображение глаза вызывают состояние восторга и эйфории, наблюдатель перестает осознавать свои поступки и теряет разум. В этом состоянии пребывает как восхищенный Натанаэль, так и князь. В обоих случаях причин умопомешательства речь идет не о полноценном человеке, а об ослепительной оболочке: Аннунциата – сверкающая скульптура, которая служит украшением на карнавале; Олимпия – кукла, искусно выполненный автомат, который в принципе не может иметь души. Как и у гоголевских сияющих героинь, у нее отсутствует зрение, а глаза обладают свойствами объекта, вещи:

---

<sup>98</sup> Hoffmann, E.T.A. Meistererzählungen. Op. cit. S. 128.

überhaupt hatten ihre Augen *etwas Starres*, beinahe möchte ich sagen, *keine Sehkraft*, es war mir so, als *schliefe sie mit offenen Augen*<sup>99</sup> (в ее *глазах* есть что-то *застывшее*, они почти *не смотрят*, и мне показалось, что она *спит с открытыми глазами*).

Еще один образ, напоминающий гофмановский совершенный механизм – это блондинка в поэме «Мертвые души», которую преследует Чичиков: «Казалось, она вся походила на какую-то *игрушку*, отчетливо выточенную из слоновой кости; она только одна *белела* и *выходила прозрачною и светлою* из мутной и непрозрачной толпы» (VI, 479). Этот фрагмент можно сравнить с повестью «Песочный человек»:

Olimpias Gestalt *schwebte* vor ihm her in den Lüften und trat aus dem Gebüsch, und guckte ihn an mit *großen strahlenden Augen*<sup>100</sup> (образ Олимпии *встал* перед ним, *выступая* из-за кустов, и смотрел на него *большими сияющими глазами*).

Тема сумасшествия из-за сверкающих глаз присутствует и в других произведениях Гофмана. В сказке «Золотой горшок» Ансельм, очевидно, так же заморожен видом глаз волшебной змейки, как князь в «Риме» и Натанаэль в «Песочном человеке»:

Und immer inniger und inniger versunken in den Blick des *herrlichen Augenpaars*, wurde heißer die Sehnsucht, glühender das Verlangen»<sup>101</sup> (И все более и более утопая во взоре *прекрасных глаз*, жарче становилось влечение, все больше разгоралось желание);

Und wie er voll heißen Verlangens immer in die *holdseligen Augen* schaute, da ertönten stärker in lieblichen Akkorden die *Kristallglocken*, und die *funkelnden Smaragde* fielen auf ihn herflackernd und spielend mit *schimmernden Goldfaden*»<sup>102</sup> (И когда он, полный горячего желания, смотрел в эти *чудные глаза*, сильнее заиграли в звучных аккордах *хрустальные колокольчики*, и *сверкающие изумруды* посыпались на него, играя и обвивая его сияющими *золотыми нитями*).

Во втором примере рассматривание прекрасных глаз наводит героя на мысли о хрустале, изумрудах и золоте – в чем можно проследить аналогию с блестящими витринами Парижа и зеркалоподобной Аннунциатой.

---

<sup>99</sup> Hoffmann, E.T.A. Meistererzählungen. S. 118.

<sup>100</sup> Там же. С. 128.

<sup>101</sup> Там же. С. 34–35.

<sup>102</sup> Там же. С. 34.

Эта же ситуация представлена в гофмановской новелле «Мадемуазель де Скюдери», где неорганическая сверкающе-стеклянная природа таких глаз доведена до предела. Это уже не глаза красавицы-пустышки, и даже не часть совершенного кукольного механизма – это драгоценные камни, которые герой произведения ювелир Кардильяк использует, чтобы создавать свои украшения. Их блеск не просто вызывает в нем восхищение, но даже толкает на совершение убийств. В произведении прослеживается ряд указаний на то, что камни представляются Кардильяку в виде прекрасных сверкающих глаз. В первую очередь сюда относятся одни и те же текстовые конструкции в новелле, используемые как для описания обычных глаз, так и завораживающих бриллиантов.

Драгоценные камни кажутся герою живыми глазами, и их агрессивное сверкание воздействует на его разум как красота девушки-скульптуры в «Риме»: «Da blitzten ihm die köstlichen Diamanten des Halsbands, der Armbänder ins Auge und er rief»<sup>103</sup> (Драгоценные бриллианты в колье и в браслете *блеснули* ему в глаза и он закричал). Поэтому он хочет обладать своими камнями так же сильно, как жаждет смотреть на Аннунциату князь, как Ансельм дожидается сверкающего появления змейки в «Золотом горшке» и как Натанаэль не может оторваться от взгляда Олимпии. Необходимо, однако, отметить, что в отличие от глаз, бриллианты грамматически показывают себя у Гофмана как одушевленные существа: они выполняют в предложении роль подлежащего и глаголы, являющиеся сказуемыми, стоят всегда в активном залоге и имеют значение направленного действия («entgegenfunkeln» – «сверкнуть в ответ», «blitzen in die Augen» – «блеснуть в глаза»). То же самое характерно и для глаз ростовщика в повести «Портрет». В плане употребления слова «глаза» в качестве подлежащего с глаголами в активном залоге эта повесть является уникальной среди произведений Гоголя: «еще сильнее *глядели глаза*» (III, 82), «*Два страшные глаза* прямо *вперились* в него» (III, 87), «лицо почти ожило и *глаза* *взглянули* на него» (III, 87). Как и камни в украшениях

---

<sup>103</sup> Hoffmann, E.T.A. Meistererzählungen. Op. cit. S. 381

Кардильяка, глаза портрета – часть произведения искусства, которому живость может быть присуща – в отличие от омертвевших людей. Что примечательно, в мире гоголевских произведений живые глаза возможны и в других видах искусства. В поэме «Мертвые души» Гоголь говорит о сложностях описания «господ, которых много на свете» по сравнению с идеальными вымышленными персонажами: «Гораздо легче изображать характеры большого размера: там просто бросай краски со всей руки на полотно, черные *палящие глаза*, нависшие брови, перерезанный морщиною лоб» (VI, 23).

Чичиков, как и указанные выше персонажи, также сталкивается с глазами, для которых характерен сводящий с ума блеск:

Одни глаза их такое бесконечное государство, в которое заехал человек – и поминай как звали! Уж его оттуда ни крючком, ничем не вытащишь. Ну, попробуй, например, рассказать один *блеск* их: влажный, бархатный, сахарный: бог их знает, какого нет еще! и жесткий, и мягкий, и даже совсем томный, или, как иные говорят, в неге, или без неги, но пуще нежели в неге, так вот зацепит за сердце, да и поведет по всей душе, как будто смычком (VI, 317).

В отрывке «Рим» сверкающий витринами и стеклами Париж тоже наполнен подобными глазами и блеском:

Он глядел, как заманчиво щегольские тонкие руки, вымытые всякими мылами, *блистая*, заворачивали бумажки конфет, меж тем как глаза *светло* и пристально *вперялись* на проходящих (III, 224).

Прослеживая в творчестве Гоголя мотив лиц, центром которых являются глаза, можно отметить, что в более поздних произведениях прекрасные очи все больше соотносятся со стеклом и блестящими поверхностями. Если в «Вечерах» они могли принадлежать девушкам, которых А. Белый назвал «более личность», то в Петербургских повестях и в романе «Мертвые души» такие персонажи меньше похожи на живых людей и превращаются в кукол и статуи с драгоценными камнями, которые призваны изображать глаза.

На другом полюсе находятся лица, сосредоточенные на носе. Одно из таких лиц представлено у Гоголя в отрывке «Фонарь умирал», причем сразу вместе с лицом, центром которого являются поражающие воображение глаза:

*Глаза, неизъяснимые глаза, с бездною души под капризно и обворожительно поднятым бархатом бровей были невыносимы для студента. Он задрожал и тогда только увидел другую фигуру, в черном фраке, с самым странным профилем. Лицо, в котором нельзя было заметить ни одного угла, но вместе с сим оно не означалось легкими, округленными чертами. Лоб не опускался прямо к носу, но был совершенно покат, как ледяная гора для катанья. Нос был продолжение его – велик и туп. Губы, только верхняя выдвинулась далее. Подбородка совсем не было. От носа шла диагональная линия до самой шеи. Это был треугольник, вершина которого находилась в носе: лица, которые более всего выражают глупость (III, 331).*

В данном примере о глазах персонажа с огромным носом не сказано ничего, однако в других случаях можно обнаружить, что в отношении глаз подобные лица объединены рядом характерных свойств. Глаза на лицах, сосредоточенных на носе, обладают всеми ринологическими атрибутами: они часто сравниваются с едой или связаны с ней каким-либо другим способом: «Чтоб хорошая была красавица. Чтобы брови были черные и очи большие, как *маслины*» (III, 29). («Портрет»), «Помещик Манилов, еще вовсе человек не пожилой, имевший глаза *сладкие*, как *сахар*» (VI, 16). («Мертвые души», том 1), «Он чувствовал, что глаза его *линули*, как будто их кто-нибудь вымазал *медом*» (VI, 45). («Мертвые души», том 1), «Трудно было сказать, которая лучше: все белогрудые, белошейные, у всех глаза *репой* (VII, 32). («Мертвые души». Том 2).

Кроме того, такие глаза обозначены скорее в форме отсутствия: на лицах, устремленных в нос, глаз или нет, или они стремятся исчезнуть. У Собакевича на месте глаз – дыры:

Известно, что есть много на свете таких лиц, над отделкою которых натура недолго мудрила, не употребляла никаких мелких инструментов, как-то: напильников, буравчиков и прочего, но просто рубила со всего плеча, хватила топором раз – вышел нос, хватила в другой – вышли губы, большим *сверлом ковырнула глаза* и, не обскобливши, пустила на свет, сказавши: «живет!» (VI, 94).

Те же коннотации имеют описания лиц в повести «Нос». О существовании глаз речи нет, зато с ними связано слово «отверстие»: «ряд нищих старух с завязанными лицами и двумя *отверстиями* для глаз» (III, 55). Манилов, Собакевич и Чичиков жмурятся и щурятся, так что глаза тоже пропадают: «У Манилова от радости остались только нос да губы на лице, *глаза совершенно исчезли*» (VI, 140), «Манилов с улыбкою и от удовольствия почти *совсем зажмурил глаза*» (VI, 28),

«*щуривший* их всякий раз» (VI, 16), «сказал Манилов, опять несколько *прищури*в глаза» (VI, 28), «Собакевич сел в кресла и уж более не ел, не пил, а только *жмурил* и *хлопал глазами*» (VI, 151), «уснащивал он речь тоже довольно удачно *подмаргиванием, прищуриванием одного глаза*, что всё придавало весьма едкое выражение многим его сатирическим намекам» (VI, 157), «велел подать себе свечу, вынул из кармана афишу, поднес ее к свече и стал читать, *прищуря немного правый глаз*» (VI, 12), «вошедши в зал, Чичиков должен был на минуту *зажмурить глаза*, потому что блеск от свечей, ламп и дамских платьев был страшный» (VI, 14). Если на этом лице глаза все же видны, то они не занимают много места: «желтоватый цвет кожи и *маленькие* глаза показывали, что он знал слишком хорошо, что такое пуховики и перины» (VI, 33). («Мертвые души», том 1), либо их количественно меньше: «Петрович прищурил на него очень пристально свой *единственный глаз*» (VI, 149). («Шинель»).

Сверкающие глаза, в отличие от глаз на «носатых» лицах, не видят, но об этом не сообщается, поскольку они и не могут быть зрячими, так как они – стекло, предмет. Для глаз, являющихся продолжением носов, функция зрения релевантна. Они могут быть зоркими, близорукими или подслеповатыми. «Носатые» глаза работают на восприятие, но не работают на выражение (поскольку их, как правило, либо нет, либо они сощурены). У стеклянных глаз отсутствуют обе эти функции: они и не видят, и ничего не выражают – только отражают яркий свет, попадающий на них. Вайскопф говорит о «духовной слепоте»<sup>104</sup> в связи с заимствованиями мотивов из текстов Сковороды у Гоголя. Глаза, являющиеся продолжением носа, могут отлично видеть, но только простые материальные предметы: «молодой чиновник, *простирающий до того пронизательность своего бойкого взгляда*, что заметит даже, у кого на другой стороне тротуара отпоролась внизу панталон стремешка» (III, 145). («Шинель»). Категория зрения важна и для полицейского, нашедшего нос Ковалева: «Ведь я близорук, и если вы станете передо мною, то я

---

<sup>104</sup> Вайскопф М. Я. Птица-тройка и колесница души. Указ. соч. С. 158.

вижу только, что у вас лицо, но ни носа, ни бороды, ничего не замечу» (III, 66), а о Башмачкине говорится, что он «на-вид подслеповат» (III, 141).

Помимо таких аспектов, как сопоставление с едой, отсутствие и актуализация зрения, глаза на подобных лица могут сравниваться с носами напрямую. Так, они бывают наделены обонянием и оказываются похожими на животных, как, например, глаза Плюшкина:

*маленькие глазки еще не потухнули и бегали из-под высоко выросших бровей, как мыши, когда, высунувши из темных нор остренькие морды, насторожа уши и моргая усом, они высматривают, не затаился ли где кот или шалун мальчишка, и нюхают подозрительно самый воздух* (VI, 116).

В данном примере присутствует несколько признаков глаз, характерных для лиц, сосредоточенных на носе: они маленькие и хорошо видят. Кроме того, грамматически в предложении подчеркнута их активность: они являются подлежащим, и глаголы-сказуемые стоят в активном залоге. Глаза полностью ассимилируют с носом и перенимают его функции. Похожим образом описывается зрение Селифана: «Русский возница имеет доброе *чутье вместо глаз*, от этого случается, что он, *зажмуря глаза*, качает иногда во весь дух и всегда куда-нибудь да приезжает» (III, 43).

Подобное лицо встречается в сказке В. Гауфа «Карлик Нос», которая могла бы рассматриваться как один из ринологических источников Гоголя. У старухи, пришедшей на рынок, было маленькое, сморщенное от старости лицо, красные глаза и острые крючковатый нос, спускавшийся до подборodka («ein kleines, spitziges Gesicht, vom Alter ganz eingefurcht, rote Augen und eine spitzige, gebogene Nase, die gegen das Kinn hinabstrebte»<sup>105</sup>). Очевидно, что она слепа, потому что вместо того, чтобы, выбирая овощи, рассматривать их, старуха ощупывает их и обнюхивает:

die Alte <...> fuhr mit ein Paar dunkelbraunen, häßlichen Händen in den Kräuterkorb hinein, packte die Kräutlein <...> mit ihren langen Spinnenfingern, brachte sie dann eins um das andere hinauf an die

---

<sup>105</sup> Hauff, Wilhelm. Sämtliche Märchen und Novellen. Op. cit. S. 380.

lange Nase und *beroch* sie hin und her»<sup>106</sup> (старуха запустила уродливые коричневые руки в корзину с зеленью, схватила пучок длинными паучьими пальцами, поднесла к носу и обнюхала).

Рассмотренные нами примеры указывают на то, что на таких лицах глаза являются продолжением носа. Глаз нет или их не видно, а значит, они предоставляют телесности больше места на лице, не занимая его сами; они связаны с едой; они обладают зрением – умеют воспринимать, то есть поглощать, как носы; у них есть обоняние. Однако поскольку такие глаза тесно связаны с носом, их способность видеть зависит от его состояния. Так, отсутствие носа сопряжено с исчезновением глаз и утратой их функции. Как было указано в предыдущем параграфе, у Ковалева после потери носа зрение оказывается перевернутым («всё переверотилось у него в глазах» (III, 52)), в зеркале он видит блин вместо лица. Такой же дефект зрения вызывает зеркало в трактире в «Мертвых душах», «показывавшее вместо двух четыре глаза, а вместо лица какую-то лепешку» (III, 62). Носы порой вообще вызывают у героев вопросы, связанные со способностью или потребностью что-либо разглядеть, например: «И потому-то самому мы не можем видеть носов своих, ибо они все находятся в луне» (III, 212). В повести «Нос» упоминаются сидящие на улице женщины, лица которых становятся предметом размышлений Ковалева в связи с его отсутствующим носом: «торговке <...> на Воскресенском мосту <...> можно сидеть без носа» (III, 56); «ряд нищих старух с завязанными лицами и двумя отверстиями для глаз, над которыми он прежде так смеялся» (III, 55). В этом смысле их образы явно соотносятся друг с другом и в определенной степени отождествляются. Если торговка может быть безносой, то старухи могут быть безглазыми (вместо глаз отверстия) – это еще один пример того, что состояние глаз обуславливается состоянием носа у персонажей Гоголя. Наличие глаз также оказывается под вопросом у солдата в поэме «Мертвые души»: «Пестрый шлагбаум принял какой-то неопределенный цвет; усы у стоявшего на часах солдата казались на лбу и гораздо *выше глаз*, а *носа* как будто не

---

<sup>106</sup> Hauff, Wilhelm. Sämtliche Märchen und Novellen. S. 380.

*было* вовсе» (VI, 130). Усы на лбу и отсутствующий нос создают впечатление, что нижняя часть лица была натянута наверх и закреплена там, закрыв собой и глаза, и нос.

В итоге, в произведениях Гоголя в целом, нельзя говорить о «духовности» глаз в противовес «материальности» носа, о чем пишет Бочаров, или об оппозиции «живое – мертвое». И нос, и глаза относятся к сфере материального, но если первый оказывается сделан или соотнесен с органическими веществами (еда: хлеб, капуста, слива; пробка), то глаза, когда они не являются продолжением носа, – это вещество неорганическое (стекло, зеркало, драгоценные камни). Таким образом, на обобщенном лице гоголевского мира соседствуют качественно противоположные материалы. Глаза на «носатых» лицах нельзя считать вполне глазами, потому что они скорее отсутствуют: пробуравлены у Собакевича, закрыты шляпкой-пирожным у барышни в повести «Нос», но функцию зрения, в отличие от неорганических глаз, они выполняют. Последние выступают в качестве объекта, в то время как первые – в качестве субъекта: телесные глаза смотрят и действуют сами, сверкающие глаза нужно перемещать и направлять как бинокль.

Таким образом, мотив глаз в системе ринологических оппозиций оказывается объединяющим концептом для первых двух: еды и стекла.

## **2. Смыслопорождающие ринологические концепты в произведениях Н.В. Гоголя и их ретроспективы.**

Ринология Гоголя формируется вокруг нескольких образов, обладающих рядом общих свойств. Самый яркий и характерный из них – отделившийся нос майора Ковалева, который, даже превратившись в человека, остается частью тела и обладает всеми ринологическими признаками. Подобные образы носов, предстающих именно в виде частей тела, встречаются у Гоголя повсеместно, и их объединяет ряд характеристик. Кроме биологических носов можно встретить аналогичные антропологические образы. Персонажи, изначально заявленные Гоголем как люди, могут иметь те же ринологические свойства, что и биологические носы. И, наконец, образ носа может быть воплощен в топосе: целому пространству оказываются присущи те же качества, что и носам. Каждому из этих видов ринологических субстанций посвящен отдельный параграф данной главы.

### **2.1. Биологический образ носа.**

В художественной системе Н.В. Гоголя важную роль играет мифопоэтическое начало. Кроме того, для произведений Гоголя как никакого другого писателя свойственна религиозная амбивалентность, что было рассмотрено в первом параграфе предыдущей главы на примере ринологических концептов хлеба и еды. Особая логика Гоголя в повествовании и в причинно-следственных связях также однозначно отсылает нас к мифологическому образу мышления<sup>107</sup>. Мотив носа является одним из наиболее характерных мифопоэтических элементов мира гоголевских произведений. Через мифопоэтику этот мотив раскрывается, в том числе, как предмет описания. И если в первой главе мы рассматривали носологические концепты как средство выражения и сюжееобразования, то здесь

---

<sup>107</sup> Кривонос В. Ш. Фольклорно-мифологические мотивы в «Петербургских повестях» Гоголя // Известия Академии наук СССР. Серия литературы и языка. – М., 1996. Т. 55. № 1. С. 44.

мы проанализируем ринологию именно в этом ключе, что поможет обозначить свойства носа как особенно значимую часть тела в произведениях Гоголя. В этом разделе предлагается исследование данного мотива в биологическом или физиологическом аспекте, включая изучение художественного осмысления писателем обонятельной функции.

### 2.1.1. Синестезия как составляющая образа биологического носа.

Одним из стилистических элементов, составляющих систему ринологии, является синестезия. Носы у Гоголя отвечают не только за обоняние, но и оказываются необходимыми для функционирования всех остальных чувств. Например: «“А нос, чувствуешь, какой холодный? возьми-ка рукою”. Не желая обидеть его, Чичиков взял и за нос, сказавши: “Хорошее чутье”» (VI, 68), («Мертвые души»). Нос коррелирует с осязанием: на ощупь можно понять, хорошо ли может различать запахи этот нос. Надо заметить, что обоняние является частным случаем этого чувства: для восприятия запаха необходимо, чтобы несколько молекул вещества попали на обонятельные рецепторы. Кроме того, он связан со слухом: «Чуткой *нос* его *слышал* за несколько десятков верст, где была ярмарка со всякими съездами и балами» (VI, 70), («Мертвые души»); «он *носом слышал*, где и в каком месте вспыхивало возмущение» (II, 284), («Тарас Бульба», редакция «Миргорода» 1835 г.); «Это был обыкновенный краковский экипаж, в каком жиды полсотнею отправляются вместе с товарами во все города, где только *слышит их нос* ярмарку» (II, 198). («Вий»). Зрение также входит в сферу влияния носа. Глаза гоголевских героев, как правило, не могут ничего разглядеть. Нос выполняет их функцию: визуальный информационный источник становится доступным, только достигнув самого чувствительного органа гоголевских персонажей: «“Да шашку-то”, – сказал Чичиков и в то же время *увидел почти перед самым носом* своим и другую, которая, как казалось, пробиралась в дамки» (VI, 84). Чтобы разглядеть что-либо глазами, персонажам произведения необходимо высунуть нос:

ничто не ускользало от свежего, тонкого вниманья, и, *высунувши нос* из походной телеги своей, я *глядел* и на невиданный дотоле покррой какого-нибудь сюртука, и на деревянные ящики с гвоздями (VI, 110).

Внимательное разглядывание, а, значит, активное участие в ситуации становится возможным и для тех, кто присутствует в комнате всего лишь в виде портрета, если они обладают внушительными носами. Так, о портрете, висевшем у Собакевича, сказано: «Багратион с *орлиным носом глядел* со стены чрезвычайно внимательно на эту покупку» (VI, 105). Полную замену зрения обонянием представляет себе как совершенную идиллию Анна Андреевна: «хочу, <...> чтоб у меня в комнате такое было амбре, чтоб нельзя было войти и нужно бы только этак зажмурить глаза. (*Зажмуривает глаза и нюхает.*) Ах! как хорошо!» (Ревизор; IV, 83). Мечта героини заключается во вдыхании ароматов, причем настолько интенсивных, что, находясь среди них, приходилось бы зажмуривать глаза. Анна Андреевна предпочитает отказаться от своих глаз и пользоваться одним носом.

Ринология замещает собой в рамках человеческого тела не только сферу чувственного восприятия, но и, порой, проявления любой телесности. Рассмотрим следующий пример: «Никогда не говорили они: „я *высморкалась*, я вспотела, я плюнула“, а говорили: „я *облегчила себе нос, я обошлась посредством платка*“» (VI, 159). Две фразы, не являющиеся полностью синонимичными, приравнены друг к другу. Вторая претендует на полное смысловое соответствие первой с одной только стилистической разницей, хотя на самом деле она отражает только одно слово из первой фразы: «высморкалась». Так, жизнедеятельность носа представляется наиболее важной среди прочих, и, кроме того, ее наименования, в том числе эвфемистические, способны адекватно замещать обозначения любых других действий организма.

Таким образом, нос, обладая способностями всех пяти чувств, а порой и замещающий собой остальные части тела, оказывается способным воспринимать информацию в любом виде (например, в отличие от глаз, которые часто оказываются незрячими, что мы уже рассмотрели в параграфе 1.3.).

### 2.1.2. Мотив когнитивности как составляющая образа биологического носа.

Синестезия такого рода применима также и в другом направлении. Не только для одорологических описаний могут быть использованы слова, принадлежащие к сфере других органов чувств. В отношении того, что никак не связано с запахами, как, например, для абстрактных идей, Гоголь может применять ольфакторные понятия. Рассмотрим следующий пример:

Господа чиновники прибегнули еще к одному средству, <...> посредством разных лакейских знакомств, расспросить людей Чичикова, не знают ли они каких подробностей насчет прежней жизни и обстоятельств барина, но *услышали* тоже не много. От Петрушки *услышали только запах* жилого покоя (VI, 196).

Глагол «слышать», в первую очередь обозначающий процесс получения чувственной – звуковой информации, используется в данном отрывке в различных переносных значениях. В первом случае он является синонимом слова «разузнать», во втором – «почувствовать запах», «унюхать» (что соотносится с предыдущим пунктом о замещении носом всех прочих органов чувств). Использование одного и того же глагола «слышать» в двух разных значениях подряд немедленно приравнивает их друг к другу и делает одорологические ощущения идентичными смысловой информации.

Тот же случай имеем и в диалоге Чичикова и Ноздрева. На вопрос о том, зачем нужны мертвые души, Чичиков отвечает, что это не его дело: «Ох, какой любопытный! ему всякую дрянь хотелось бы *пощупать* рукой, да еще и *понюхать!*» (VI, 78). То же самое справедливо и для устойчивых словосочетаний со словами, относящимися к сфере одорологии, как, например, «пронюхать». Нюхание семантически приравнивается к получению смысловой информации. «Наконец он *пронюхал* его домашнюю, семейственную жизнь, узнал, что у него была зрелая дочь с лицом, тоже похожим на то, как будто бы на нем происходила по ночам *молотьба гороху*» (VI, 230). Этот глагол вообще довольно часто используется в значении «узнать». «“Нет, этого мы приятелю и *понюхать* не дадим”, сказал про себя Чичиков» (VI, 128). В некоторых случаях слово выступает даже не совсем в виде фразеологизма: «Он *пронюхивал носом*, где стоял кавалерийский полк, и всегда

приезжал видеться с господами офицерами» (III, 180) («Коляска»). Из данного примера следует, что Чертокуцкий, с одной стороны, узнает о местоположении полка, то есть «пронюхивает» это в переносном смысле, а с другой в буквальном смысле пользуется носом и свободно ориентируется в запахах, будто он собака.

В этой связи следует вспомнить Меджи из «Запискок сумасшедшего», которая нюхает ленточку, поднесенную хозяином, и оценивает исключительно ее одорологические свойства:

За столом папа был так весел, как я еще никогда не видала, отпускал анекдоты, а после обеда поднял меня к своей шее и сказал: “А посмотри, Меджи, что это такое”. Я увидела какую-то ленточку. Я *нюхала* ее, но решительно не нашла никакого *аромата*; наконец, потихоньку, *лизнула*: соленое немного» (III, 202).

Нужно заметить, Меджи, а заодно и все «пронюхивающие» персонажи Гоголя действуют в точности так же, как мартышка обходится с очками в басне Крылова: «то их понюхает, то их полижет».

Чичиков, пытаясь узнать среди гостей нужную барышню, в первую очередь так же прибегает к обонянию:

Чичиков, стоя перед ними, думал: «Которая, однако же, сочинительница письма?» и *высунул было вперед нос*; но по самому носу дернул его целый ряд локтей, обшлагов, рукавов, концов лент, душистых шемизеток и платьев (VI, 164).

Что примечательно, нос Чичикова, по-видимому, обладает внушительными размерами. Нос был выставлен наружу для получения информации, словно антенна, и, кроме того, действие его «высовывания» в результате имело соприкосновение с таким огромным количеством предметов в зале, что заставляет думать об огромной площади его поверхности.

Кроме того, с точки зрения героев зачастую оказывается, что возможность восприятия запаха объекта означает превосходную степень познания этого объекта, например: «“Вот суконцо”. И, разворотивши его с другого конца, купец поднес Чичикову к самому носу, так что тот мог *не только погладить* рукой шелковистый лоск, но *даже и понюхать*» (VII, 99). Очевидно, что персонаж у Гоголя может быть вполне удовлетворен исследованием предмета только в том случае, если он получит

непосредственный доступ к нему и к его запаху. Этот тезис также возвращает нас к идее о мифологическом типе мышления, умеющим оперировать только элементами материальной стороны мира.

Способность быть чутким, осторожным также связана с чувствительностью носа. Городничий в «Ревизоре» определяет себя как невнимательного человека с помощью слова «толстоносый» (VI, 93) – сконструированного по аналогии с прилагательным «толстокожий». В мире гоголевских произведений главную роль в коммуникации человека с миром исполняет нос. Соответственно, «толстоносый» окажется более точным словом, чем «толстокожий». Те же коннотации можно наблюдать в циклах «Вечера на хуторе близ Диканьки» и «Миргород», что было подробно описано в параграфе 1.3. Вот один из таких примеров ринологически низкой степени душевного сочувствия: «Куда же ты запрятал *дурацкие глаза* свои <...> ему хоть бы тут же, перед его *запачканным в табачище носом*, нанесли жинке его бесчестье, ему бы и нуждочки не было» (I, 119).

Как мы видим, через фантастические носологические образы, среди прочего, раскрывается проблема когнитивности. Нос сопоставляется с категорией знания и у Э.-Т.-А. Гофмана, произведения которого могут считаться одним из ринологических источников произведений Гоголя:

Unwillkürlich wurde man an die Equipage der Fee Mab erinnert, die der wackre Merkutio in Shakespeares »Romeo und Julie« so schön beschreibt, daß man wohl merkt, wie oft sie ihm selbst *über die Nase gefahren*<sup>108</sup> («Невольно вспоминается при этом экипаж феи Мэб, который славный Меркуцио у Шекспира в „Ромео и Джульетте“ так прекрасно описывает, что можно подумать, будто тот часто катался *по его собственному носу*»).

В рассказе «Повелитель блох» блошиное войско сравнивается с экипажем крошечной феи Мэб из монолога Меркуцио<sup>109</sup>, по словам которого она разъезжает по носам спящих людей и вызывает их сновидения. Таким образом, ссылаясь на Шекспира, Гофман не только помещает сюжет рассказа в ринологический контекст

---

<sup>108</sup> Hoffmann, E.T.A. Meister Floh. [Электронный ресурс] // Projekt Gutenberg-DE – SPIEGEL ONLINE. URL: <http://gutenberg.spiegel.de/buch/3115/3> (дата обращения: 21.10.2012).

<sup>109</sup> Shakespeare, W. Romeo and Juliet. Op. cit.

концепта сна, но и обыгрывает архетипическую связь носа и мотива познания: в соответствии с приведенным отрывком, Меркуцио мог знать о фее потому, что испытал ее воздействие на собственный нос. Кроме того, в соответствии с упомянутой Шекспиром легендой о фее Мэб, катающейся по носам, нос представляется прямым путем в мозг человека – туда, где и хранятся знания: «she gallops night by night / Through lovers' brains»<sup>110</sup> (Ночь за ночью она галопом несется сквозь *мозг* влюбленных).

Тот же сопутствующий ринологии мотив когнитивности встречается и в произведении Сирано де Бержерака «Иной свет, или Государства и Империи Луны», которое мы уже исследовали в первой главе как один из ринологических источников Гоголя:

Мне, к счастью, попало одно из тех яблок, которые совершенно поспели и потеряли свою кожицу, и едва моя слюна смочила его, как тотчас же *всемирное знание ударило меня прямо в нос*; мне показалось, что бесконечное количество мелких глазков открылось в моей голове, и я *познал*, как говорить с богом<sup>111</sup>.

Обитатель Луны, которая оказывается раем, рассказывает о том, как он ел яблоко с древа познания, развивая заложенную в библейском сюжете идею об идентичности восприятия материального и духовного. Если Адам и Ева попробовали яблоко на вкус, то Илия из произведения Сирано де Бержерака ощутил «всемирное знание» еще и носом. Более того, пахучий яблочный сок оказался средством, позволяющим ему общаться с богом.

В рассмотренных случаях нос выступает в качестве главного средства общения с окружающим миром, что также соотносится с представлениями первобытных людей о запахах, которые использовали благовония и сожженные жертвы для того, чтобы общаться с богами. Таким образом, ринологическая тема у Гоголя оказывается связанной со сферой коммуникации и когнитивной сферой. О

---

<sup>110</sup> Shakespeare, W. *Romeo and Juliet*.

<sup>111</sup> Сирано де Бержерак, С. *Иной свет, или Государства и Империи Луны*. Указ. соч. С. 56.

поднимающихся ароматах жертвоприношений как канале связи с богами было сказано в параграфе 1.1.

### **2.1.3. Одушевленность/неодушевленность (предметность) как значимые категории биологического образа носа.**

Принимая во внимание рассмотренные выше примеры из нескольких произведений, свидетельствующие о всеобъемлющей способности носа к получению любых форм информации, можно прийти к заключению, что в мире художественной литературы нос представляет собой самостоятельно функционирующее одушевленное существо. Такого рода персонализация оказывается основой сюжета повести «Нос», где ожившая часть тела превратилась в самостоятельного человека. Поэма «Мертвые души» также обнаруживает связь ринологических мотивов с темой одушевления. К написанию «Мертвых душ» Гоголь приступил осенью 1835 года, чему предшествовало завершение текста первой редакции повести в начале того же года. В 1841-1842 гг. Гоголь перерабатывает финал повести. К этому времени были написаны первые главы «Мертвых душ». Таким образом, одновременная работа над повестью «Нос» и начальными главами поэмы не могла не проявиться в общности мотивов в произведениях.

Рассмотрим на конкретных примерах средства персонификации понятий из сферы ринологии. В глазах персонажей поэмы «Мертвые души» нос является определяющей чертой человека. Оценивая личность, люди смотрят исключительно на нос. К примеру, обсуждая Чичикова, «просто приятная дама» замечает: «Распустили слухи, что он хорош, а он совсем не хорош, совсем не хорош, и нос у него... самый неприятный нос...» (VI, 182). Не только внешний вид, но и звучание носа может стать характеристикой для человека. При первом описании Чичикова указывается, что он

имел что-то *солидное* и высмаркивался чрезвычайно громко. Неизвестно, как он это делал, но только нос его звучал, как труба. Это, по-видимому, совершенно невинное достоинство приобрело, однако ж, ему много *уважения* со стороны трактирного слуги, так что он всякий раз, когда слышал этот звук, встряхивал волосами, выпрямлялся почтительнее и, нагнувши с вышины свою голову, спрашивал: не нужно ли чего? (VI, 110).

Из данного примера видно, что нос оказывается одушевленным не только семантическими, но и грамматическими средствами. Будучи подлежащим, слово «нос» стоит в предложении с глаголом в активном залоге: он «звучал как труба». Звучащие носы ярко проявляют себя также в тесно связанной с ринологическими мотивами теме – теме сна, например:

День, кажется, был заключен порцией холодной телятины, бутылкою кислых щей и *крепким сном во всю насосную завертку*, как выражаются в иных местах обширного русского государства (VI, 12);

заехать к Сопикову и Храповицкому, что означает всякие мертвецкие *сны* на боку, на спине и во всех иных положениях, с храпами, *носовыми свистами* и прочими принадлежностями (VI, 190).

Ассоциативно-семантическая пара «нос и сон» соотносятся у Гоголя не только в связи с тем, что они являются палиндромами друг друга, но и в связи с храпом как активной деятельностью носа. Это укладывается в принцип его одушевленности. Спящее тело неподвижно и не принадлежит себе, во сне нос издает звуки помимо воли и вопреки сознанию своего обладателя и, соответственно, проявляет себя как живущий и действующий самостоятельно. Даже носы птиц вытесняют своих обладателей. Стук дрозда, живущего в клетке у Собакевича, производится не дроздом, а его носом: грамматически предложение снова выстраивается так, что нос оказывается действующим субъектом: «Почти в течение целых пяти минут все хранили молчание: раздавался только *стук, производимый носом* дрозда о дерево деревянной клетки, на дне которой удил он хлебные зернышки (VI, 96)». Придаточное предложение также позволяет подумать, что хлебные зернышки удил тоже не сам дрозд, а именно его нос.

Активность носов в поэме проявляется, в том числе, в их фантастической подвижности. При этом акцент на способности носа совершать самостоятельные движения может быть поставлен и методом от противного. Пример: «Феодулия Ивановна попросила садиться, сказавши тоже: “Прошу!” <...> Затем она уселась на диване, накрылась своим мериносовым платком и уже *не двинула* более ни глазом, ни бровью, ни *носом*» (VI, 96). Если автор счел нужным заметить, что Феодулия

Ивановна в определенный момент носом не «двигнула», это значит, что она могла бы поступить и наоборот, несмотря на то, что выражение «двигнуть носом» может и не вполне соответствовать реальной человеческой мимике.

Персонификация неодушевленных объектов, и, в частности, носа, характерна для архаичного сознания. Помимо этого ему присуще приписывание манипулирующих свойств всему, что относится к сфере ольфакторики. Как отмечает исследователь-социолог Юрген Рааб, механизм воздействия запахов на обонятельные рецепторы долгое время оставался тайной, поэтому колдуны и шаманы использовали запахи в своих заклинаниях и обрядах. Запахи приобрели магическое и сакральное значение, стали главным носителем воздействующих свойств<sup>112</sup>.

У Гоголя данная черта мифологического мировоззрения, можно предположить, проявляется в указаниях на контролирование носами жизненных процессов их обладателей. Это можно увидеть в следующем примере:

<...> мухи, которые вчера спали спокойно на стенах и на потолке, все обратились к нему: одна села ему на губу, другая на ухо, третья норовила как бы усесться на самый глаз, ту же, которая имела неосторожность подсесть близко к носовой ноздре, он потянул впросонках в самый нос, что заставило его очень крепко чихнуть – обстоятельство, бывшее *причиною* его пробуждения (VI, 47).

Нос оказался единственной частью лица, отреагировавшей на мух, потому что в произведениях Гоголя он живет отдельно от человека, и сон не влияет на его деятельность. Кроме того, этот орган сам решает за своего обладателя, сколько спать: Чичиков просыпается, когда он чихает. Нос оказывается контролирующей организм субстанцией и в «Повести о том, как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем»:

«Нечего делать, прочитайте, Тарас Тихонович», сказал судья, обращаясь к секретарю, с видом неудовольствия, причем *нос его неволью понюхал* верхнюю губу, что обыкновенно он делал

---

<sup>112</sup> Raab, Jürgen. Die soziale Konstruktion olfaktorischer Wahrnehmung. Eine Soziologie des Geruchs. Op. cit. S. 69.

прежде только от большого удовольствия. Такое *самоуправство носа* причинило судье еще более досады. Он вынул платок и смел с верхней губы весь табак, чтобы наказать дерзость его (II, 252).

Удовлетворение неожиданно возникающих потребностей носа в табаке может не согласовываться с желанием человека и в произведениях Э.-Т.-А. Гофмана: «Unglücklicherweise habe sie, die Alte, jetzt etwas Tabak genommen und stark geniest»<sup>113</sup> (К несчастью, в этот момент старуха вдохнула табак и громко чихнула). Именно в то время, когда подглядывающей в замочную скважину героине сказки «Повелитель Блох» нужно остаться незамеченной, ее нос требует табака, и она незамедлительно выполняет его требование в ущерб себе, не задумываясь о последствиях. Хорошо осознающий подобное неумное стремление носов к безраздельной власти Гофман уже в виде сапожника в повести Гоголя «Невский проспект» готов выполнить просьбу жестянщика Шиллера: «Я не хочу носа! Режь мне нос!» (III, 38). Гофман едва не отрезает нос, потому что содержать его и потакать его прихотям слишком дорого, на него «выходит три фунта табаку в месяц» (III, 37).

Никакая другая часть тела не обладает такой властью над человеком, как нос. Логически с этим тезисом соотносится устойчивое выражение «водить за нос». Получить доступ к управлению чьим-либо носом достаточно для того, чтобы иметь возможность управлять самим человеком, пример:

Но Чичиков уж никаким образом не мог втереться, как ни старался и ни стоял за него <...> первый генеральский секретарь, постигнувший совершенно *управленье генеральским носом*, но тут он ничего решительно не мог сделать. Генерал был такого рода человек, которого хотя и *водили за нос* (впрочем, без его ведома), но зато уже, если в голову ему западала какая-нибудь мысль, то она там была всё равно, что железный гвоздь: ничем нельзя было ее оттуда вытеревить (VI, 233).

Гоголевские носы часто вообще выходят из-под контроля его обладателей, как, например, в следующем случае: «стоявший позади лакей утер посланнику *нос*

---

<sup>113</sup> Hoffmann, E.T.A. Meister Floh. Op. cit.

и очень хорошо сделал, иначе бы *канула в суп препорядочная посторонняя капля*» (VI, 31).

Вайскопф называет нос Петровича из повести «Шинель» «главным двигателем мистического мира» повести<sup>114</sup>. Портной Петрович – самое могущественное лицо в произведении, в пользу чего говорят, в том числе, его фантастические размеры. Вайскопф приводит замечание Эйхенбаума об огромных ногах этого персонажа, в подтверждение чего в тексте Гоголя сказано, что «прежде всего бросился в глаза большой палец, очень известный Акакию Акакиевичу, с каким-то изуродованным ногтем» (III, 149). Размеры Петровича, по словам Вайскопфа<sup>115</sup>, обрисовывает и его носовой платок, в который целиком поместилась свернутая шинель («Он вынул шинель из носового платка, в котором ее принес; платок был только что от прачки; он уже потом свернул его и положил в карман для употребления» (III, 156)), и впечатлившая Акакия Акакиевича табакерка. Все это – атрибуты именно носа, и они указывают на влияние его обладателя. Таким образом, сила и способности персонажа в гоголевском мире проявляются, прежде всего, через нос. Волшебный носовой атрибут, в который может вместиться верхняя одежда, имеет место и в сказке Э.-Т.-А. Гофмана «Крошка Цахес, по прозвищу Циннобер»:

Fabian tat es und *aus der Dose* quoll ein herrlich gemachter schwarzer *Frack* von dem feinsten Tuche hervor<sup>116</sup> (Фабиан открыл *табакерку*, и из нее выскочил отлично сшитый черный *фрак* тончайшего сукна).

Людмила Зайонц сделала в своей статье интересное замечание, которое иллюстрирует тезис о том, что нос в произведениях Гоголя имеет влияние над его обладателем и руководит его поступками. Исследователь отмечает этот факт

---

<sup>114</sup> Вайскопф М. Я. Птица-тройка и колесница души. Указ. соч. С.90.

<sup>115</sup> Там же. С. 89.

<sup>116</sup> Гофман, Э.-Т.-А. Крошка Цахес, по прозвищу Циннобер. М., 2002. С. 104.

относительно Поприщина из повести «Записки сумасшедшего»<sup>117</sup>. Персонажа в погоне за объектом обожания больше всего восхищают обонятельные ощущения: «Святые, какой платок! тончайший, батистовый – амбра, совершенная амбра! так и дышит от него генеральством» (III, 197). При этом, наиболее тяжелые испытания выпадают также на долю носа: «кинулся со всех ног, подскользнулся на проклятом паркете и чуть-чуть не расклеил носа» (III, 197), «из-под ворот каждого дома несет такой ад, что я, заткнув нос, бежал во всю прыть» (III, 200), «Собачонка <...> чуть не схватила меня зубами за нос» (III, 201), «по всей земле вонь страшная, так что нужно затыкать нос» (III, 212). Таким образом, нос, а не его обладатель, ставит цели, определяет стратегию поведения и преодолевает сложности ради их достижения.

Первоочередность носа относительно человека проявляется не только в том, что он обладает властью над ним и определяет его мощь: она выражена и в том, что дефекты носа или вообще его отсутствие, как в повести «Нос», могут сделать человека нежизнеспособным. Безносые существа у Гоголя беспомощны. Как, например, в данном случае: «“Прощайте, миленькие малютки!” сказал Чичиков, увидевши Алкида и Фемистоклюса, которые занимались каким-то деревянным гусаром, у которого уже не было ни руки, ни носа» (VI, 38). Деревянный гусар детей Манилова – безжизненная кукла – является проекцией Ковалева, потерявшего контроль над своим носом и не умеющим жить без него. Еще один несчастный гусар в поэме «Мертвые души» – это Плюшкин с его деревянным лицом. Как и кукла маниловских детей, Плюшкин страдает от носового изъяна. Его нос не в состоянии даже удержать нюхательный табак, то есть он не самостоятелен и не деятелен, как носы в подавляющем большинстве случаев у Гоголя. Цитата:

„Ах, батюшка! ах, благодетель ты мой!” вскрикнул Плюшкин, не замечая от радости, что у него из носа выглянул весьма некартинно табак, на образец густого кофея... Но не прошло и

---

<sup>117</sup> Зайонц Л. Писал писачка, а имя ему собачка (К происхождению субтекста в «Записках сумасшедшего» Гоголя) // Пушкинские чтения в Тарту 5: Пушкинская эпоха и русский литературный канон: К 85-летию Ларисы Ильиничны Вольперт: В 2 ч. Тарту: Tartu Ülikooli Kirjastus, 2011. С. 369.

минуты, как эта радость, так мгновенно показавшаяся на деревянном лице его, так же мгновенно и пропала, будто ее вовсе не бывало, и лицо его вновь приняло заботливое выражение (VI, 123).

Обладая разнообразными свойствами, присущими живому существу, носы в произведениях Гоголя в то же время являются в крайней степени предметными субстанциями. Способность гоголевских носов быть сразу и субъектом, и объектом наглядно представлена в повести «Нос». Лотман говорит о том, что «нос входит в два типа пространства»<sup>118</sup>, в одном из которых нос предметен, а во втором – обладает одушевленностью. Кажущийся субъектом, имеющий лицо и даже пальто нос майора Ковалева в то же время может белеться как нечто плотное в хлебе и падать со звуком пробки на стол, словом, проявлять себя как материальный предмет. Та же ситуация наблюдается и в поэме «Мертвые души». Упоминания носов часто сопровождаются выразительным пластическим и осязательным описанием. Так, в «Мертвых душах» можно встретить множество случаев, где носу уделяется главное внимание при характеристике героев. Нос как объект, поглощающий запахи или табак, соотносится со ртом и губами: если одно имеет большой размер, то и другое будет таким же. О том, что лакей Петрушка имеет крупный нос и губы, Гоголь с настойчивостью сообщает не один раз: «лакей Петрушка, <...> малый немного суровый на взгляд, *с очень крупными губами и носом*» (VI, 8); «Петрушка ходил в несколько широком коричневом сюртуке с барского плеча и имел, по обычаю людей своего звания, *крупный нос и губы*» (VI, 19). О лице Собакевича говорится следующее:

Натура <...> просто рубила со всего плеча,хватила топором раз – вышел нос,хватила в другой – вышли губы, большим сверлом ковырнула глаза и, не обскобливши, пустила на свет, сказавши: «живет!» (VI, 95).

Его нос и губы такие же выдающиеся, как у Петрушки, при этом глаз в буквальном смысле нет – вместо них «проковыренные» пустоты. С одними губами и носом остается и Манилов: «У Манилова от радости *остались только нос да*

---

<sup>118</sup> Лотман Ю. М. Проблема художественного пространства в прозе Гоголя // Лотман Ю. М. Избр. статьи в 3-х тт. Т. 1. Таллинн, 1992. С. 439–440.

*губы* на лице, глаза совершенно исчезли» (VI, 140). Выдающиеся качества носа могут обнаруживаться и в других, еще более ярко окрашенных выражениях:

Иван Антонович, казалось, имел уже далеко за сорок лет; волос на нем был черный, густой; вся середина лица выступала у него вперед и пошла в нос, словом, это было то лицо, которое называют в общежитии кувшинным рылом (VI, 143).

Предметность носа подчеркивается и фразой «носовые ноздри», создающей выразительный пластический образ с помощью смысловой избыточности:

Манилов совершенно растерялся. Он чувствовал, что ему нужно что-то сделать, предложить вопрос, а какой вопрос – чорт его знает. Кончил он наконец тем, что выпустил опять дым, но только уже не ртом, а через *носовые ноздри* (VI, 35);

муха «имела неосторожность подсесть близко к *носовой ноздре*, он потянул впросонках в самый нос, что заставило его очень крепко чихнуть – обстоятельство, бывшее причиною его пробуждения» (VI, 47).

Такие неоднозначные характеристики, изображающие нос то как осязаемый предмет, то как самостоятельное существо, вписываются в принципы мифологического мировосприятия, для которого свойственно понимание окружающего мира как непрерывной метаморфозы, присвоение свойств одних объектов другим.

#### **2.1.4. Одушевленность носа и противопоставление им себя разуму его обладателя.**

Тезис о самостоятельности и одушевленности носа соотносится с ринологическим концептом еды, который был изучен в параграфе 1.1. Было отмечено, что нос в произведениях Гоголя испытывает неизменное отвращение к капустному запаху. При этом с капустой соотносятся и головы, на которых находятся брезгливые носы. Таким образом, нос, будучи частью человека, парадоксальным образом отвергает своего носителя, противопоставляя себя ему одорологически.

Примечательно, что этот сюжет подкрепляется фактами из физиологии. Мозг устроен так, что отдел, отвечающий за обоняние, функционирует сравнительно независимо от остальных четырех, которые, в свою очередь, взаимосвязаны друг с

другом. Зрительная, звуковая, мышечная и вкусовая информация, прежде чем попасть в корковый отдел головного мозга, где происходит высший синтез ощущения, нуждается в обработке, поэтому сначала она попадает в ту область, где происходит перераспределение чувственной информации – в таламус<sup>119</sup>. Единственный комплекс нейронов, минуя таламус, отвечает за передачу обонятельной информации<sup>120</sup>. При этом обработка обонятельных сигналов происходит в лимбическом отделе, который также называется обонятельным мозгом. Обонятельный или лимбический отдел относится к наиболее древним отделам у млекопитающих, первоначально он занимал большую часть мозга. Он исполнял функцию безупречного обонятельного распознавания и контролировал все поведенческие механизмы млекопитающих: пищевой, половой, оборонительный инстинкты. Вместе с эволюционным развитием мозг приобрел более сложную структуру и новые отделы. У современного человека лимбический отдел по-прежнему отвечает за реализацию основных биологических потребностей и восприятие запахов. При том, что в обонянии он проигрывает мозгу низших млекопитающих, он получил новую функцию: организация эмоционального поведения, которая происходит, в первую очередь, на уровне подсознания<sup>121</sup>. С такой в некотором роде обособленностью обонятельного центра связано и то, что запахи не подлежат мысленному конструированию: их обработка лежит за пределами сознания. Человек, никогда не слышавший тот или иной запах, не сможет его себе представить (в отличие от звуковых и визуальных образов)<sup>122</sup>.

Такое положение обонятельного центра в общей структуре мозга вполне соответствует ринологическому сюжету, в котором нос независим и стремится отделиться от своего хозяина. Как и лимбический отдел, связанный с функционированием подсознания, литературным носам свойственна

---

<sup>119</sup> LeDoux, Joseph E. The Emotional Brain: The Mysterious Underpinnings of Emotional Life. N.Y., 1998. P. 83.

<sup>120</sup> Гриндер, Дж., Бэндлер, Р. Структура магии [Электронный ресурс] // Электронная Библиотека Гумер [http://www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/Culture/StrukturaMagii2/11.php](http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/StrukturaMagii2/11.php) (дата обращения: 6.09.2011).

<sup>121</sup> LeDoux, Joseph E. The Emotional Brain: The Mysterious Underpinnings of Emotional Life. Op. cit. P. 87.

<sup>122</sup> Горин С. А вы пробовали гипноз? СПб, 1995. С. 32.

самостоятельность в поведении. Поэтому логичным выглядит их стремление к независимости и склонность к противопоставлению себя системе, к которой они принадлежат. Пропавший нос майора Ковалева представляется его отделившимся подсознанием – неконтролируемой частью его личности, которая превращается в самостоятельного человека. Данный тезис соотносится с замечанием Бочарова о том, что отделившийся нос в повести утрачивает свойства «живой человеческой плоти»<sup>123</sup>.

В «Записках сумасшедшего», очевидно, из брезгливости к человеческому телу и желания отделиться от своих неразумных хозяев, носы также предпочитают существовать отдельно от людей: на луне. Ум и обонятельные категории стоят в одном ряду и в поэме Ариосто «Неистовый Роланд». Один из ее персонажей обнаруживает, что разум человека существует не в мире людей, а хранится в газообразном состоянии в сосудах на луне:

Здесь <... > пришел он к тому добру,  
О котором мы и не молим Господа,  
Слишком веря, что оно-то при нас:  
*Это здравый смысл,*  
Здесь гора его больше всего прочего.  
*Он – как влага, тонкая и летучая,*  
*Не замкнешь, так истает в пар,*  
*И позамкнут в нарочитых сосудах.*  
<...> Здесь мозги пустых мудрецов,  
Звездочетов, а пуще стихоплетов.<sup>124</sup>

Таким образом, в поэме «Неистовый Роланд» мозг и разум оказываются газом – одорологической субстанцией, таким образом, устанавливается прямая связь между интеллектом и обонянием. Более того, человеку, чтобы обрести свой мозг, необходимо воспользоваться носом – вдохнуть пар:

Астольтф поднял с земли свой добрый ум,  
Взнес сосудец к носу  
И вздохнул и стал не то, что был:

<sup>123</sup> Бочаров С. Г. Загадка «Носа» и тайна лица. Указ. соч. С. 129.

<sup>124</sup> Ариосто, Лудовико. Неистовый Роланд. Песни XXVI–XLVI. Указ. соч. С. 182.

Турпин рассказывает,  
 Что *отныне он жил куда умней*<sup>125</sup>.

Подобная идея одорологической природы мозга также оформлена в «Записках сумасшедшего»: «люди воображают, будто человеческой мозг находится в голове; совсем нет: он приносится ветром со стороны Каспийского моря» (III, 208). Мозг – это запах, который перемещается с воздушными массами и который можно вдохнуть.

В произведениях Гоголя нос и обоняние стремятся к тому, чтобы заместить все остальные чувства и словно вернуться в то древнее состояние, когда обонятельный отдел мозга целиком определял поведение его обладателя. С этим фактом увязываются и принципы расстановки приоритетов в мире произведения «Иной свет, или Государства и Империи Луны»:

Вот человек умный, осторожный, учтивый, приветливый, благородный, щедрый; *маленький же нос – признак противоположных пороков*. Вот почему из курносых у нас делают евнухов: республика предпочитает не иметь детей, чем иметь таких, которые были бы на них похожи<sup>126</sup>.

Обитатели Луны отбирают людей по принципу наличия у них большого носа, объясняя это тем, что такие люди наиболее умны. Это соответствует тому факту, что обонянию уделен целый самостоятельный отдел в головном мозге, и, исходя из такой логики, получается, что большие размеры носа коррелируют с высоким уровнем интеллекта.

В мифологическом сознании обоняние и запах метонимически уравниваются, и способность постигать запахи идентифицируется с запахом. Похороны на Луне у Сирано де Бержерака напоминают жертвоприношение:

Здесь сжигают всех, кроме преступников; и это обычай очень пристойный и очень благородный, ибо мы думаем, что так как огонь отделяет чистое от нечистого, то тепло, исходящее из пламени, при *сожжении* по симпатии привлекает то естественное тепло, которое составляло *душу умершего*, и дает ей силу, поднимаясь все выше и выше, достигнуть какого-нибудь светила, представляющего собою землю, обитаемую другим народом, *более бесплотным*

<sup>125</sup> Ариосто, Лудовико. Неистовый Роланд. Песни XXVI–XLVI. С. 183.

<sup>126</sup> Сирано де Бержерак, С. Иной свет, или Государства и Империи Луны. Указ. соч. С. 127-128.

*и более интеллектуальным, чем мы, потому что его темперамент соответствует чистоте того светила, на котором он обитает, составляя его часть; и там это животворное пламя, еще более очистившееся благодаря утонченности элементов этого мира, создает нового гражданина этой огненной страны*<sup>127</sup>.

При сожжении тела запах и приравненный к нему дух, то есть обоняние, поднимается наверх, к другой планете, обитаемому объекту в космосе, лучшему, чем тот, на котором человек жил (в соответствии с отрывком о луне в «Записках сумасшедшего» и произведением Сирано де Бержерака целиком, там обитают некие более деликатные и умные создания – носы). Там он превращается в более совершенное существо, что подтверждает, что нос, запах и обоняние на Луне относят к лучшей части человека – очевидно, «более бесплотной и более интеллектуальной». Нос оказывается продолжением мозга, а наиболее его важным отделом считается его часть, отвечающая за обоняние. Идея Сирано де Бержерака о большом носе как признаке большого ума развивается в произведении Ростана «Сирано де Бержерак»:

Ни от кого не прячась,  
Мой нос свидетельствует с гордой вышины  
О храбрости, уме и тысяче тех качеств,  
Которых вы, к несчастью, лишены<sup>128</sup>.

Таким образом, в плане «биологического» воплощения нос функционирует у Гоголя в виде отдельно существующей части тела, то есть как самостоятельный персонаж. Это проявляется в приеме синестезии: обонянием в ряде произведений заменяется любое другое из четырех чувств организма. Носы готовы взять на себя когнитивную функцию человеческого сознания. Этот мотив обнаруживается также в сказке Э.-Т.-А. Гофмана «Повелитель блох», в упомянутой в ней же трагедии У. Шекспира «Ромео и Джульетта» и в произведении Э.-С. Сирано де Бержерака «Иной свет, или Государства и Империи Луны». Кроме того, носы как отдельно живущие существа изображаются через значимую для них категорию

---

<sup>127</sup> Сирано де Бержерак, С. Иной свет, или Государства и Империи Луны. С. 125-126.

<sup>128</sup> Там же. С.48.

«одушевленности/неодушевленности». И, наконец, самостоятельность образа носа Гоголь подчеркивает, уравнивая его с человеческим сознанием. Мотив приравнивания носа и связанного с ним чувства обоняния к сознанию и интеллекту встречается также у Сирано де Бержерака, Лудовико Ариосто, Эдмона Ростана.

## 2.2. Антропологический образ носа.

Некоторые сюжетные и ассоциативные пересечения с повестью «Нос» имеет комедия Н.В. Гоголя «Ревизор». Замысел произведения относится к 1835 году: то есть, к тому времени, когда Гоголь вернулся к работе над повестью, первая черновая редакция которой относится к 1833 – 1834 годам<sup>129</sup>. В первую очередь ринологические мотивы проявляются в комедии воплощенными в фигуре заглавного персонажа: нос в произведениях Гоголя может появляться не только в виде части тела, но и как антропологический образ.

### 2.2.1. Еда и табак как определяющие антропологический образ носа мотивы.

Появление Хлестакова во втором явлении второго действия связано сразу с двумя мотивами, неизменно сопровождающими гоголевскую ринологию: еда и табак.

Хлестаков (*ходит по комнате*). Посмотри там в картузе, табаку нет?

Осип. Да где же ему быть, табаку! вы четвертого дня последнее выкурили.

Хлестаков (*ходит и разнообразно сжимает свои губы. Наконец говорит громким и решительным голосом*). Послушай, эй, Осип!

Осип. Чего изволите?

Хлестаков (*громким, но не столь решительным голосом*). Ты ступай туда.

Осип. Куда?

Хлестаков (*голосом вовсе не решительным и не громким, очень близким к просьбе*). Вниз, в буфет. . . Там скажи. . . чтобы мне дали пообедать (IV, 28).

Требование Хлестакова найти ему «табаку» и «пообедать» совпадает с основной потребностью всех гоголевских носов, которую они с нехарактерной для объектов антропоморфной активностью реализуют независимо от желания своих хозяев, – поглощать. При этом во всем тексте комедии сообщения Хлестакова в

---

<sup>129</sup> Комментарии // Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений: [В 14 т.] Т. 3. Повести. Указ. соч. С. 651.

беседах с другими персонажами или наедине с собой на тему его особенной любви поесть составляют значительную часть его высказываний: в его репликах можно насчитать пятнадцать упоминаний о еде. Рассмотрим подробнее некоторые из них, в которых парадоксальным образом обнаруживается сходство героя с носами.

Хлестаков. Ты растолкуй ему сурьезно, что мне нужно есть. Деньги сами собою... Он думает, что как ему, мужику, ничего, если не поесть день, так и другим тоже. Вот новости! (IV, 29).

Если принять во внимание возможность обыгрывания в художественном тексте разных смыслов слова «мужик», то в просьбе добыть обед Хлестаков почти противопоставляет себя человеку: «мужик» это не только «крестьянин», но и синоним слова «мужчина». Мужчине-человеку – по мнению Хлестакова – есть ежедневно необязательно. Однако его собственное питание, в соответствии с повышенными потребностями, свойственными носам, должно быть регулярным. Здесь обнаруживается еще одно сходство Хлестакова с носами из других текстов Гоголя, где процесс вдыхания табака, производимый повсеместно, зачастую сравнивается с поеданием пищи. Как ни странно, именно аргумент, противопоставляющий Хлестакова мужику (человеку), оказывается в убеждении решающим: несмотря на долгие уговоры, именно после него слуга неожиданно соглашается позаботиться о еде. Причина действенности аргумента в том, что все персонажи комедии ожидают от Хлестакова определенного поведения, и оно находит выражение именно в этой его реплике. Рассмотрим другой пример:

О с и п . Несут обед.

Х л е с т а к о в (прихлопывает в ладоши и слегка подпрыгивает на стуле). Несут! несут! несут!

Слуга (с тарелками и салфеткой). Хозяин в последний раз уж дает.

Хлестаков. Ну, хозяин, хозяин... Я плевать на твоего хозяина! что там такое?

Слуга. Суп и жаркое.

Х л е с т а к о в . Как, только два блюда? (IV, 31).

Двух блюд, выпрошенных Хлестаковым на обед, оказывается ему недостаточно. Помимо жаркого и супа он требует соус, семгу, котлеты и «еще

много кой-чего» (IV, 31). Далее он негодует, что ему с его склонностью к чрезмерному поглощению еды подают меньше, чем другим – обычным людям:

Хлестаков. Поросенок ты скверный... Как же они едят, а я не ем? отчего же я, черт возьми, не могу так же? (IV, 31).

В дополнение к тому, что Хлестакова с носами объединяет потребность поглощения, еда, подаваемая ему, оказывается предназначенной скорее для носов. Она обладает не вкусовыми, а обонятельными свойствами:

Хлестаков. <...> Чай такой странный: *воняет рыбой*, а не чаем. (IV, 33).

Особая любовь к трапезам Хлестакова обнаруживается в его репликах повсеместно: «*Завтрак был очень хорош. Я совсем объелся. Что, у вас каждый день бывает такой?*» (IV, 45), «*Я люблю поесть. Ведь на то живешь, чтобы срывать цветы удовольствия*» (IV, 45).

Как яркий ринологический образ, Хлестаков идентифицируется другими персонажами комедии и через нос: «Осип, душенька! какой *миленькой носик* у твоего барина!» (IV, 54). Причем это – не единственный гоголевский персонаж, создающий впечатление антропологического образа носа, постоянно требующего поглощения. Подобно Хлестакову, загадочной личностью, вокруг которой быстро возникают легенды, становится к середине первой части поэмы «Мертвые души» и Чичиков. Он не хуже чем герой «Ревизора» знает толк в еде: «Оканчивая писать, он потянул несколько к себе носом воздух и услышал *завлекательный запах чего-то горячего в масле*» (VI, 56), «„У вас, матушка, *блинцы очень вкусны*“, сказал Чичиков, принимаясь за принесенные горячие» (VI, 57). Его нос представляется окружающим также важным маркером, который заставляет внушать уважение: Чичиков «имел что-то солидное и высмаркивался чрезвычайно громко. Неизвестно, как он это делал, но только нос его звучал, как труба» (VI, 10). Кроме того, в своих ощущениях Чичиков всегда ориентируется, прежде всего на обоняние:

«Вот суконцо». И, разворотивши его с другого конца, купец поднес Чичикову к самому носу, так что тот мог не только погладить рукой шелковистый лоск, но даже и *понюхать* («Мертвые души», том 2; VII, 99);

Проходя переднюю, он *покрутил носом* и сказал Петрушке: «Ты бы, по крайней мере, хоть окна отпер! (VI, 131).

### 2.2.2. Черты, объединяющие биологический и антропологический образ носа.

Помимо гастрономических особенностей главный герой комедии «Ревизор» имеет склонность к некоторым жестам, словно заимствованным у носа майора Ковалева. Так, например, в повести «Нос» среди появлений ее заглавного персонажа наиболее эффектным и поразившим Ковалева был приезд на карете:

перед подъездом остановилась карета; дверцы отворились; выпрыгнул, согнувшись, господин в мундире и побежал вверх по лестнице. <...> Он был в мундире, шитом золотом, с большим стоячим воротником; на нем были замшевые панталоны; при боку шпага (III, 54).

Выход из кареты также дал Ковалеву полное представление о том, кем именно он был совершен. Хлестаков мечтает о том, чтобы тоже произвести впечатление и охарактеризовать себя в глазах других приездом на карете:

Хлестаков *один*.

Жаль, что Иохим не дал на прокат кареты, а хорошо бы, чорт побери, *приехать* домой в карете, подкатить эдаким чортом к какому-нибудь соседу-помещику под крыльцо, с фонарями, а Осипа сзади одеть в ливрею (IV, 30).

Повадки, свойственные носам, проявляют себя у Хлестакова и в желании прохаживаться по Невскому проспекту. Гоголь в «Предупреждении для тех, которые пожелали бы сыграть как следует “Ревизора“», указывает: «Обрываемый и обрезываемый доселе во всем, даже и в замашке *пройтись козырем по Невскому проспекту*, он почувствовал простор и вдруг развернулся неожиданно для самого себя» (IV, 116). Хлестаков имел замашку «пройтись по Невскому проспекту», а нос в соответствующей повести ее осуществил: «начали говорить, будто нос коллежского асессора Ковалева ровно в 3 часа *прогуливается по Невскому проспекту*» (III, 71).

Действия Хлестакова приводят к тому же эффекту, что и действия носа: окружающие принимают и того, и другого не за то, чем они на самом деле являются, причем в обоих случаях за чиновника высокого ранга. Хлестаков не прилагает никаких усилий для того, чтобы показаться жителям уездного города ревизором: они сами надевают на него эту маску и добровольно пребывают в своем заблуждении относительно его личности. Хлестаков в своем письме сообщает: «По моей петербургской физиономии и по костюму весь город принял меня за генерал-губернатора» (IV, 90). Ковалев в повести «Нос», так же, как и местное население «Ревизора», сам становится причиной своего обмана зрения: одежда носа – шитый золотом мундир – не оставляет майору сомнений, что его обладатель – чиновник рангом выше, чем он. В тексте повести можно проследить, что в качестве чиновника нос видит только Ковалев. Превращение носа в самостоятельную личность и зеркального отражения Ковалева в «блин» происходит только в глазах самого майора, при том, что в отличие от него незаинтересованные в целостности его лица окружающие легко определяют, что нос – предмет, а не человек (близорукий полицейский справляется с этой задачей, надев очки).

Еще одна черта, характеризующая Хлестакова как ринологического персонажа, – это анонимность. В повести «Нос» подчеркивается отсутствие индивидуальности у сбежавшего носа майора Ковалева. Кроме того, некоторые исследователи, как, например, Кай Химберг, указывают на то, что мотив носа уже сам по себе связан с самоидентификацией, поскольку у него нет симметричной пары на теле, как у руки, ноги, глаза<sup>130</sup>. С этим фактом соотносится и то, что в повести Гоголя нос сам по себе воплощает анонимность: он успешно создает миф о наличии у него некой идентичности. Нос пытался сбежать в Ригу, и полицейский даже «принял его сначала за господина» (III, 66). У безличного носа даже «пашпорт давно был написан на имя одного чиновника» (III, 66). Главная составляющая идентичности, лицо, у него есть, но его он «спрятал <...> совершенно <...> в

---

<sup>130</sup> Himberg, Kay. Phantasmen der Nase. Literarische Anthropologie eines hervorstechendes Organs. // Körperteile. Eine kulturelle Anatomie. Hamburg, 2001. S. 94.

большой стоячий воротник» (III, 55). Физиологически орган обоняния отличается от органа зрения именно принципом безличности: если глаза, получая информацию, также ее и сообщают, то нос функционирует только в сторону восприятия. Иначе говоря, нельзя увидеть что-либо, не показав при этом глаз и их выражения, в то время как нос воспринимает запахи, никак себя при этом не раскрывая<sup>131</sup>. С данным тезисом соотносится и «нулевая» природа носа в повести Гоголя, о которой говорят многие исследователи: Синявский («нос <...> есть уже некая нулевая безмерность», «присутствие отсутствия»<sup>132</sup>), а также Хансен-Леве<sup>133</sup> и Спикер<sup>134</sup>, причем оба последних акцентируют нулевую поэтику с помощью нулей в написании фамилии Гоголя.

Подобным же образом анонимен оказывается Хлестаков, в отношении которого персонажи часто употребляют слово «инкогнито»: «Ревизор из Петербурга, *инкогнито*» (IV, 11), «У меня *инкогнито* проклятое сидит в голове» (IV, 17), «Он хочет, чтобы считали его *инкогнитом*» (IV, 35). Причем в случаях обоих произведений анонимность и неизвестность, с одной стороны, пугает Ковалева и чиновников, а с другой – ожидается ими, и слухи о ней активно поддерживаются.

В комедии Гоголя чиновники готовятся к приезду ревизора, устраняя наиболее, по их мнению, заметные недостатки заведений. При этом они опираются на свое предварительное представление о том, кем может оказаться этот человек. И Ковалев, и чиновники в «Ревизоре» боятся встретиться со своим страхом, и готовы разглядеть его в любом подходящем поводе (отсутствие носа на лице в одном случае и напоминающий ревизора Хлестаков – в другом), при этом им не приходит в голову попытаться оценить ситуацию более трезво. Этот страх в обоих случаях имеет один образ, обладающий качествами, которые присущи странному чудовищу – отдельно существующему носу. В том числе эта боязнь связана с нежеланием

---

<sup>131</sup> Зиммель Г. Из «экскурса о социологии чувств». Указ. соч. С. 18.

<sup>132</sup> Абрам Терц. В тени Гоголя // Абрам Терц (А. Синявский). Собр. соч. в 2-х тт. Т. 2. М., 1992. С. 3–336.

<sup>133</sup> Hansen-Love A. "G0g0l". Zur Poetik der Null und Leerstelle. Op. cit. S. 183–303.

<sup>134</sup> Spieker, Sven, ed. G0g0l: Exploring Absence: Negativity in 19th-Century Russian Literature. Op. cit.

выдать о себе некую информацию. Ведь поскольку основная деятельность носа – это поглощение при полной анонимности, то встреча с носом будет означать, что нос сможет узнать нечто неприятное о субъекте. Вероятно, чиновники рисуют себе образ ревизора именно в ринологических чертах потому, что это именно тот человек, которому нужно узнать что-то о них, об их жизни и работе, и которому будет несложно это выполнить.

Так, в качестве одной из проблем богоугодных заведений, которые, по мнению чиновников, являются наиболее критичными при инспекции города, определяется запах капусты в коридорах.

Артеми́й Филипови́ч. Какое колпаки! Больным велено габерсуп давать, а у меня по всем коридорам *несет такая капуста, что береги только нос* (IV, 21).

Представление о предпочтениях сконструированной чиновниками фигуры выдает в них страх Ковалева – встретиться с носом. Они опасаются, что субъект, в котором воплотится этот образ, не останется доволен обонятельно. Причем они понимают, что запах капусты – наиболее неприятный для носов (см. параграф 1.1.). Причем если для антропологического носа Хлестакова капуста неприемлема, то для Осипа – очевидно, относящегося к существам, именуемым главным персонажем как «мужик, которому ничего, если не поесть день» – щи, или иначе говоря, капустный суп, – это самая желанная еда: «А, боже ты мой, хоть бы какие-нибудь щи. Кажись, так бы теперь весь свет съел». Неприятие главным персонажем комедии «Ревизор» капусты согласуется и с тем фактом, что Хлестаков не просто ест, но и принимает съедобные подношения, словно божество (о связи ринологической темы с жертвоприношением, а также об отвращении божества-носа к запаху капусты сказано в параграфе 1.1.). Как истинный нос, который требует установления с ним коммуникации путем жертвоприношения, Хлестаков запоминает и узнает окружающих людей в соответствии с тем, как они его кормили:

Артеми́й Филипови́ч. Имел честь сопровождать вас и принимать лично во вверенных моему смотрению богоугодных заведениях.

Хлестаков. А, да! помню. *Вы очень хорошо угостили завтраком* (IV, 63).

Исследователь Лебланк в своей статье о Хлестакове и еде отмечает, что Городничий, услышавший от мнимого ревизора критику подаваемых в гостинице блюд, воспринимает ее как свидетельство силы. Соответственно, после этого чиновники стремятся Хлестакова как можно лучше накормить – чтобы не быть съеденными этим голодным чудовищем<sup>135</sup>.

### 2.2.3. Персонаж сказки Э.-Т.-А. Гофмана «Крошка Цахес, по прозвищу Циннобер» как пример антропологического образа носа.

Как антропологический образ носа можно определить и заглавного персонажа сказки Э.-Т.-А. Гофмана «Крошка Цахес, по прозвищу Циннобер». Сюжет произведения напоминает сюжет «Ревизора»: большинство персонажей сказки принимают Цахеса не за того, кем он на самом деле является. Волшебные чары приводят к тому, что уродливый карлик вызывает всеобщее восхищение и назначается министром, хотя он этого объективно не заслуживает и даже не прилагает никаких усилий, чтобы поддерживать обман: люди сами с радостью создают его божественный образ и охотно ему верят. Как и всех рассмотренных нами ринологических персонажей, его отличает прожорливость, причем с самого младенчества, о чем причитает его мать:

Und dabei *frißt* die unselige Mißgeburt wie der stärkste Knabe von wenigstens acht Jahren, ohne daß es ihm im mindesten was anschlägt. Gott erbarme sich über ihn und über uns, daß wir den Jungen *großfüttern* müssen uns selbst zur Qual und größerer Not; denn *essen und trinken immer mehr und mehr* wird der kleine Däumling wohl, aber arbeiten sein Lebetage nicht!<sup>136</sup> (Причем *жрет* окаянный уродец как крепкий мальчик восьми лет, и ему хоть бы что. Боже, смилостивься над ним и над нами, чтобы не пришлось нам его *кормить и растить* на свою беду и горе; малыш ведь будет *есть и пить* все больше и больше, а работать так и не сможет!).

Взрослый Циннобер ест так же жадно и много:

<sup>135</sup> Leblanc, R.D. Satisfying Khlestakov's Appetite: The Semiotics of Eating in the Inspector General. \ Slavic Review. Vol. 47, No.3 (Autumn, 1988). P. 486.

<sup>136</sup> Гофман, Э.-Т.-А. Крошка Цахес, по прозвищу Циннобер. Указ. соч. С. 8.

Zinnober, <...> ohne sich weiter an ihn zu kehren, *eine gebratene Lerche ins Maul steckte*<sup>137</sup> (Циннобер, <...> не поворачиваясь к нему, затолкал в рот жареного жаворонка),

Zinnober <...> *schmatzte, die Lerche verzehrend, vor Gier und Appetit*<sup>138</sup> (Циннобер <...> чавкал с жадностью и аппетитом, поедая жаворонка),

Er *verzehrte unglaublich viel Lerchen und trank Malaga und Goldwasser durcheinander*<sup>139</sup> (Он проглотил невероятное количество жаворонков и пил вперемешку малагу и золотую водку).

Как и нос, требующий табака, и, в том числе, Хлестаков, ждущий съедобных подношений чиновников, Цахес собирает жертвоприношения в виде редкой дичи:

Er <...> erforscht insbesondere die Natur in der Residenz und deren Bereich. Dieser Beschäftigung halber bekommt er aus den fürstlichen Waldungen *das seltenste Geflügel, die raresten Tiere*, die er, um eben ihre Natur zu erforschen, *braten läßt und auffrißt*<sup>140</sup> (В особенности он исследовал природу в резиденции и в ее округе. Ради этого занятия получал из княжеских лесов *ценную птицу, редких зверей*, которых он, ради изучения природы, *приказывал зажарить, и съедал*).

Данный отрывок указывает также на ринологический характер восприятия Цахесом окружающего мира, который мы рассмотрели в параграфе 2.1.2.: персонаж исследует природу, поедая ее.

В сказке упоминается и капуста, традиционно вызывающая в ринологической литературе отвращение у носов. Антагонисту Цахеса – Бальтазару, то есть не ринологическому персонажу – волшебник Проспер Альпанус обещает сельский дом с чудесным огородом, где, прежде всего, будет произрастать отличная капуста:

wächst alles, was das Haus bedarf; außer den herrlichsten Früchten *der schönste Kohl*<sup>141</sup> (будет расти все, что нужно дому; помимо наилучших плодов – *прекраснейшая капуста*).

У Цахеса нельзя разглядеть лица – как и у носа гоголевского майора Ковалева, ведь он прячет его в «большой стоячий воротник» (III, 55). Но, приглядевшись, можно различить нос (Ковалев некоторое время разглядывал

---

<sup>137</sup> Гофман, Э.-Т.-А. Крошка Цахес, по прозвищу Циннобер. С. 63

<sup>138</sup> Там же. С. 64.

<sup>139</sup> Там же. С. 65.

<sup>140</sup> Там же. С. 92.

<sup>141</sup> Там же. С. 100.

фигуру, прежде чем понял, что это нос: «Каков же был ужас и вместе изумление Ковалева, когда он узнал, что это был собственный его нос!» (III, 54)).

Vom *Gesicht* konnte ein stumpfes Auge *nicht viel* entdecken, schärfer hinblickend, wurde man aber wohl die *lange spitze Nase*, die aus schwarzen struppigen Haaren hervorstarre<sup>142</sup> (*Лица* беглым взглядом *было не различить*, но, присмотревшись, можно было увидеть *длинный острый нос*, который торчал из черных взъерошенных волос).

Вообще Цахес заявляет о себе, прежде всего, через свой нос:

und schnarrte und brummte zwischen den Zähnen und hantierte, da er kaum mit der *spitzen Nase* über den Tisch reichen konnte, gewaltig mit den Händchen und Beinchen»<sup>143</sup> (ворчал и бормотал сквозь зубы, размахивая руками и ногами, потому что едва доставал своим *острым носом* до стола);

das winzige Männlein <...>, das mit hoch *emporgereckter Nase* sich kaum auf den dünnen Beinchen zu erhalten vermochte<sup>144</sup> (крошечный человечик <...>, который со своим *высоко задранном носом* едва держался на тоненьких ногах).

Персонажи Гофмана и Гоголя похожим образом ведут разговор со своими сюжетными двойниками, которые пытаются добиться справедливой идентификации своих личностей. Можно сравнить диалог Цахеса с Бальтазаром:

«Ich hoffe nicht, bester Herr Zinnober, daß Ihr gestriger Fall vom Pferde etwa schlimme Folgen gehabt haben wird?» «Ich weiß nicht, was Sie wollen, wovon Sie sprechen, mein Herr! Vom Pferde gefallen? – *ich* vom Pferde gefallen?»<sup>145</sup> («Надеюсь, уважаемый господин Циннобер, что ваше вчерашнее падение с лошади не имело плохих последствий?», – «Не знаю, чего Вы хотите, о чем Вы говорите, сударь! Упал с лошади? Чтобы я упал с лошади?»)»

И диалог Ковалева со своим носом в церкви:

«Милостивый государь...» – сказал Ковалев <...>: – «я не знаю, как понимать слова ваши... <...> Ведь вы мой собственный нос!»

Нос посмотрел на майора, и брови его несколько нахмурились.

– «Вы ошибаетесь, милостивый государь. Я сам по себе. Притом между нами не может быть никаких тесных отношений» (III, 56).

<sup>142</sup> Гофман, Э.-Т.-А. Крошка Цахес, по прозвищу Циннобер. С. 8.

<sup>143</sup> Там же. С. 65.

<sup>144</sup> Там же. С. 50.

<sup>145</sup> Там же. С. 45.

Однако между Ковалевым и Бальтазаром есть принципиальная разница. Ковалев сам волнуется за свой внешний вид, хотя окружающие никак на него не реагируют. Бальтазар же уверен в себе, но страдает от постоянных замечаний окружающих – тех, которых боится и ждет услышать безносый Ковалев. При этом ринологические существа, укравшие – более или менее мнимо – их идентичность, обнаруживают сходство по множеству ринологических параметров.

Мотив стекла и зеркала (см. параграф 1.2.) тоже присутствует в сказке Гофмана, а именно, зеркала и стекла как границы между двумя противоположными мирами, в которых нос существует в разных видах: как самостоятельный человек и как предмет или беспомощное существо. Так, волшебник дает Бальтазару волшебное стекло, через которое можно разглядеть красные волоски на голове мошенника-Цахеса, чтобы выдернуть их и лишить его власти. Зеркало появляется в сказке как портал, сокращающий пространство и позволяющий Бальтазару обращаться с карликом так, как он того заслуживает – без препятствий в виде восхищенной Цахесом толпы.

У персонажа немецкой сказки, кроме того, совпадает цвет одежды с цветом наряда Чичикова, который проявляет себя как антропологический образ носа, что позволяет сделать предположение о возможности заимствования образа Гоголем у Гофмана: «In dem mit hundert Kerzen erleuchteten Saal stand der kleine Zinnober *im scharlachroten gestickten Kleide*»<sup>146</sup> (В освещенном сотней свечей зале стоял крошка Циннобер в *ярко-красном* вышитом платье), причем, с этим цветом совпадает огонь трех волшебных сверкающих волос на голове карлика: «*drei feuerfarbglänzenden Naagen*»<sup>147</sup> (три волоска, *сверкающих цветом огня*). Чичиков оказывается во «фраке брусничного цвета с искрой».

Сравнив несколько антропологических ринологических образов, можно прийти к заключению, что в случае воплощения носа в виде человека он является фигурой, в которой заключаются страхи окружающих: боязнь Ковалева, видящего

---

<sup>146</sup> Гофман, Э.-Т.-А. Крошка Цахес, по прозвищу Циннобер. С. 106.

<sup>147</sup> Там же. С. 98.

отделившийся нос, потерять свой чин, страх перед Хлестаковым у чиновников, благоговейный трепет персонажей Гофмана перед Цахесом. В каждом из случаев ринологическая фигура выступает в виде самозванца, которому все остальные персонажи добровольно поклоняются.

### **2.3. Топологический образ носа.**

Зачастую в произведениях Гоголя носы представляют собой нечто очень вместительное и почти бесконечное, куда могут попадать и пропадать другие объекты. Носы легко преобразуются во вместительное пространство, которое, как мы увидим, может перекликаться и с топосами.

#### **2.3.1. Нос как пространство.**

Для слова «нос» в поэме «Мертвые души» характерно использование его в переносном значении как синоним вселенной, универсальности:

Но управляющий сказал, что меньше, как за 5000, нельзя найти хорошего управителя. Но председатель сказал, что можно и за 3000 сыскать. Но управляющий сказал: «Где же вы его сыщете? разве у себя в носу?» Но председатель сказал: «Нет, не в носу, а в здешнем же уезде» (VI, 155).

Нос имеет не только внешние очертания, но и внутренние, нос – это пространство, что всячески подчеркивается в тексте. Так, нос – вместительная полость, где могут находиться не только запахи, но и предметы. «По этой причине он всякой раз, когда Петрушка приходил раздевать его и скидывать сапоги, клал себе в нос гвоздичку» (VI, 234).

В следующем аналогичном примере описывается школьная шутка с засовыванием бумажки с табаком, называемой гусаром, спящему ученику. Далее следует огромная синтаксическая конструкция с подробным рассказом о том, что видит вокруг себя и за окном, проснувшийся с перепугу ученик. Эта конструкция завершается сообщением, что ученик чувствует находящегося в его носу так называемого гусара. После подробного живописующего рассказа о том, что именно ученик увидел, Гоголь уже не уточняет, что гусар это всего лишь табак. Это приводит к неожиданному эффекту: кажется, что в носу сидит еще один человек.

Положение их <...> было похоже на положение школьника, которому сонному товарищи <...> засунули в нос гусара, то есть бумажку, наполненную табаком. Потянувши впросонках весь табак к себе со всем усердием спящего, он пробуждается, вскакивает, глядит как дурак, выпучив глаза во все стороны, и не может понять, где он, что он, что с ним было, и потом уже различает озаренные косвенным лучом солнца стены, смех товарищей, скрывшихся по углам, и глядящее в окно наступившее утро, с проснувшимся лесом, звучащим тысячами птичьих голосов, и с осветившеюся речкою, там и там пропадающею блещущими загогулинами между тонких тростников, всю усыпанную нагими ребятишками, зазывающими на купанье, и потом уже наконец чувствует, что в носу у него сидит гусар (VI, 189).

Кроме того, нос используется не только в качестве вместилища для разных предметов, но и самостоятельно поглощает и засасывает все, что ему может попасться, как, например, мух:

<...> мухи <...> все обратились к нему: одна села ему на губу, другая на ухо, третья норовила как бы усесться на самый глаз, ту же, которая имела неосторожность подсесть близко к носовой ноздре, он потянул впросонках в самый нос (VI, 47).

### **2.3.2. Петербург как топологический образ носа.**

Будучи пространством, нос может быть воплощен и в топосе, а именно, в Петербурге. Образ Петербурга – одна из важнейших тем в творчестве Н.В. Гоголя. В том числе он представлен и в ринологическом аспекте. Цикл Петербургских повестей раскрывает различные стороны города. Мы попытаемся определить, как феномен Петербурга отражен в повести «Нос». В отличие от «Невского проспекта», где широко представлены топографические реалии, в данной повести непосредственно описаний Петербурга не так много. Однако его образ задан другими средствами. В центре повести – мифологическая и культурологическая символика Петербурга. Далее мы рассмотрим, как она соотносится в произведении с заглавной фигурой – сбежавшим носом майора Ковалева.

Как отмечает Лотман<sup>148</sup>, город может быть изоморфен окружающему государству или быть его антитезой и располагаться по отношению к нему эксцентрически. Петербург относится ко второму типу: это город на море, противопоставленный всей России в своей ориентации на запад. Эта особенность

---

<sup>148</sup> Лотман Ю.М. Семиосфера. СПб., 2000. С. 320-321.

крайне важна для Гоголя, о чем свидетельствует начальная фраза «Петербургских записок 1836 года»: «В самом деле, куда забросило русскую столицу – на край света!» (VIII, 177). Топоров замечает, что крайнее положение города играет особую роль в петербургском тексте <sup>149</sup>. Оппозиционность единому целому актуализируется, в том числе, и в тексте рассматриваемой нами повести: нос Ковалева оказывается противопоставлен его обладателю, о чем он и заявляет майору: «Я сам по себе. Притом между нами не может быть никаких тесных отношений. Судя по пуговицам вашего виц-мундира, вы должны служить в сенате или, по крайней мере, по юстиции. Я же по ученой части» (III, 56).

Эксцентрическое расположение характерно и для других литературных топосов: для луны в произведении Лудовико Ариосто «Неистовый Роланд» и в произведении Сирано де Бержерака «Иной свет, или Государства и Империи Луны». В параграфе 1.2. было рассмотрено, что лунное пространство обладает свойствами зазеркалья в поэме Ариосто. Аналогичным образом соответствующий мир у Сирано де Бержерака, в стремлении отделиться от мира людей, противопоставляет себя в каждой своей черте. Кроме того, в пользу противоположной направленности мира луны относительно земного мира говорит и ритуал похорон. Тела лунных людей сжигаются, чтобы их души могли «достигнуть какого-нибудь светила, представляющего собою землю, обитаемую другим народом, более бесплотным и более интеллектуальным» <sup>150</sup>. Это пространство ориентируется на некие другие миры, лучшие, чем сама луна, и, разумеется, еще более совершенным, чем земля. По аналогии с населенной носами луной, Петербург, по которому ходит нос, устремлен так же в направлении от основного, обычного пространства: в сторону Европы, подчеркивая ее оппозицию по отношению к России.

---

<sup>149</sup> Топоров В. Н. Петербург и «Петербургский текст в русской литературе» (Введение в тему) // Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического. Избранное. М., 1995. С. 261.

<sup>150</sup> Сирано де Бержерак, С. Иной свет, или Государства и Империи Луны. Указ. соч. С. 125–126.

Эксцентрическое положение Петербурга влечет за собой и другие необычные для топологической символики черты, которые оказываются свойственными и носу майора Ковалева. Так, Лотман указывает на мотив движения неподвижного, как характерный для петербургского мифа<sup>151</sup>: камень Петербурга, воздвигнутый на болоте, наделяется противоестественной для города подвижностью и призрачностью. Другая составляющая мифологической картины – идея «бездосновности Петербурга, жить в котором можно, только опираясь на ничто»<sup>152</sup>, существование на воздухе:

И стали строить город, но что положат камень, то всосет болото; много уже камней навалили, скалу на скалу, бревно на бревно, но болото все в себя принимает и наверху земли одна топь остается. Между тем царь состроил корабль, оглянулся: смотрит, нет еще его города. «Ничего вы не умеете делать», – сказал он своим людям и с сим словом начал поднимать скалу за скалою и ковать на воздухе. Так выстроил он целый город<sup>153</sup>.

Оба эти мотива – подвижность неподвижного и отсутствие фундамента – характерны и для гоголевской носологии. Так, Ковалев возмущен, что нос пропадает с его лица и разъезжает по всему городу с визитами: «Как же можно, в самом деле, чтобы нос, который еще вчера был у него на лице, не мог ездить и ходить, – был в мундире!» (III, 55). Упоминания фантастической способности носа к движению можно встретить и в других произведениях Гоголя, как, например, в поэме «Мертвые души»: «Феодулия Ивановна <...> уселась на диване <...> и уже не двигнула более ни глазом, ни бровью, ни носом» (VI, 96). Бездосновность Петербурга также оказывается применима к повести «Нос». После потери носа обнажается пустота на лице Ковалева – оказывается, что само по себе оно ничем не является: «Он вспомнил, что у него вместо носа совершенно нет ничего, и слезы выдавились из глаз его» (III, 57).

В противоположность данному эксцентрически расположенному топосу, характеризующемуся, в том числе, и через необычную подвижность и

<sup>151</sup> Лотман Ю.М. Семиосфера. Указ. соч. С. 324.

<sup>152</sup> Топоров В. Н. Петербург и «Петербургский текст в русской литературе». Указ. соч. С. 305.

<sup>153</sup> Цит. по: Лотман Ю.М. Семиосфера. С. 328.

жизнеспособность носов, обитающих в нем, дается пространство путешествий Чичикова в поэме «Мертвые души». Что характерно, топосу основной, типичной части России свойственна не только неподвижность носов, но даже их отсутствие. Покинув Плюшкина, Чичиков подъезжает к новому населенному пункту, где возле шлагбаума стоит солдат, у которого усы «казались на лбу и гораздо выше глаз, а носа как будто не было вовсе» (VI, 130).

Петербург с его пограничным расположением – это город эсхатологического мифа<sup>154</sup>. Он часто сравнивается с «Аидом, Стиксом, Коцитом, Некрополем, царством мертвых, бездной, глубиью, морским дном»<sup>155</sup>.

Мотив царства мертвых, принадлежности к темным силам реализуется в повести, в том числе, в описании носа. Сцена обнаружения носа в хлебе в начале повести трактуется Вайскопфом как травестийная Евхаристия<sup>156</sup> – пародия на обряд, в котором воспроизводится рождение Христа. Будучи травестийным Христом, нос оборачивается сатаной. Нос оказывается оборотнем: он не только превращается в чиновника, но и сопоставляется с традиционной демонической фигурой. В поисках носа Ковалев приезжает в газетную экспедицию, чтобы дать объявление о пропаже. Чиновник, объясняя Ковалеву, почему он не может принять объявление о потерянном носе, приводит пример со сбежавшим однажды пуделем «черной шерсти». Тот пудель оказался на самом деле казначеем, и факт такой путаницы он считает достаточно показательным, чтобы не публиковать объявление Ковалева, которое чиновнику кажется аналогичным объявлению о собаке. Мотив превращающегося в человека черного пуделя является отсылкой к «Фаусту» Гете, где Мефистофель предстает именно в таком виде. Таким образом, разгуливающий по Петербургу нос майора Ковалева, соотнесенный с inferнальным животным, определяется как сатана. Появление пуделя указывает на пространство царство мертвых, в том числе потому, что собака в мифах предстает inferнальным

---

<sup>154</sup> Лотман Ю.М. Семиосфера. С. 322.

<sup>155</sup> Топоров В. Н. Петербург и «Петербургский текст в русской литературе». Указ. соч. С. 300.

<sup>156</sup> Вайскопф М. Я. Птица-тройка и колесница души. Указ. соч. С. 168.

животным. Воплощением этого животного является пес Цербер, стоящий на страже загробного мира. Собака является хтоническим животным не только в древнегреческой мифологии: антропоморфный Анубис с головой шакала выполнял роль проводника в царство мертвых в представлении древних египтян<sup>157</sup>.

Эсхатологический миф Петербурга связан с предсказанием гибели города от наводнения, погружения на дно моря<sup>158</sup>. Примечательно, что в повести «Нос» цирюльник Иван Яковлевич, разрезав хлеб и увидев в нем нос, пытается избавиться от него именно с помощью воды: он выкидывает его в Неву с Исаакиевского моста. С этого момента нос действительно погибает как плотная материальная часть предметного мира, которая «белеется» в хлебе и перерождается в новом качестве – в фантастическом образе, который невозможно представить в действительности: оставаясь носом, он становится чиновником, ездящим на карете и набожно молящимся в церкви. Таким образом, вода Невы оказывается своеобразным порогом, «переправой» в мир мертвых, о которой говорит Пропп<sup>159</sup>.

На мосту – на пороге в загробный мир – перед Иваном Яковлевичем немедленно появляется полицейский, который непременно хочет узнать, что делает цирюльник. Тот же полицейский в конце повести приносит майору Ковалеву нос и сообщает, что перехватил его на пути в Ригу – город с портом, в который можно попасть, только если пересечь границу. С этого момента нос на время перестал быть фальшивым чиновником и снова приобрел свойства осязаемого предмета материального мира: происходит перерождение в обратную сторону – теперь от вод Риги. Символический смысл пересечения границ – перемещение в потусторонний мир<sup>160</sup>.

Переходы носа между состояниями «жизнь» и «смерть» благодаря воде проявляют себя в повести не только в виде попадания его в Неву – переправу в

---

<sup>157</sup> Фрейденберг О. М. Поэтика сюжета и жанра. Указ. соч. С. 205.

<sup>158</sup> Лотман Ю.М. Семиосфера. Указ. соч. С. 322.

<sup>159</sup> Пропп В. Исторические корни волшебной сказки. Указ. соч. С. 298.

<sup>160</sup> Кривонос В.Ш. К проблеме пространства у Гоголя: петербургская окраина // Известия РАН. Серия литературы и языка, 2/2000. С. 16.

царство мертвых и символ эсхатологического мифа Петербурга, но и в связи с особыми свойствами воды в мифологии. В сказках бывает живая и мертвая вода, оба эти вида воды могут перенести человека в царство мертвых или в мир живых, в зависимости от того, мертв он или жив<sup>161</sup>. Ковалеву, который не знал, что делать с перехваченным на границе полицейским безжизненным носом, который отказывался приклеиваться к лицу, доктор советует: «Предоставьте лучше действию самой природы. Мойте чаще холодной водою». Для решения проблемы отсутствия носа рекомендуется умывание водой: видимо, в надежде, что нос переродится снова – на этот раз на лице Ковалева. Вода играет иницирующую роль в превращении и перерождении носа. Он умирает в одном состоянии и объявляется в другом. В промежутках между его превращениями всегда осуществляется контакт с водой. Сначала Иван Яковлевич сбрасывает его в Неву, что превращает его из кусочка плоти в миражного чиновника, затем в Риге, городе с портом, нос перехватывает страж мира мертвых полицейский, затем Ковалев моет свое пустое место между щек холодной водой, и нос снова оказывается на лице.

Как уже было сказано, на пороге в царство мертвых Ивана Яковлевича ждал полицейский. Этот персонаж играет роль стража границы, который успешно отслеживает всех, кто пытается через нее проникнуть. По Проппу<sup>162</sup> сказочная баба-яга – охранительница входа в тридцатое царство, и, как существо из мира мертвых, она слепа, живых узнает по запаху и звуку голоса. Полицейский, стоящий на границах царства мертвых, которое представлено пространством Петербурга, тоже имеет проблемы со зрением:

И странно то, что я сам принял его сначала за господина. Но к счастью были со мной очки, и я тот же час увидел, что это был нос. Ведь я близорук, и если вы станете передо мною, то я вижу только, что у вас лицо, но ни носа, ни бороды, ничего не замечу (III, 66).

---

<sup>161</sup> Пропп В. Исторические корни волшебной сказки. Указ. соч. С. 283.

<sup>162</sup> Там же. С. 164.

Прочие обитатели петербургского пространства повести тоже оказываются характерными представителями загробного мира. Пропп отмечает, что персонажи волшебных сказок, населяющие царство мертвых, слепы: например, у ведьмы – «воспаленные веки и красные глаза, т. е. у нее собственно нет глазных яблок, а есть красные орбиты без глаз»<sup>163</sup>. В гоголевском Петербурге перед Казанским собором сидят нищие старухи «с завязанными лицами и двумя отверстиями для глаз» (III, 55), напоминающие таких ведьм: Гоголь делает акцент на отверстиях-глазницах, а не на глазах.

Признаки частичной слепоты наблюдаются и у Ковалева, когда он тщетно разыскивает пропавший нос: «Он пошел назад и остановился с минуту под колоннадою, тщательно смотря во все стороны, не попадется ли где нос» (III, 57). Он лишь выборочно видит элементы внешности, так, он не смог охватить зрением фигуру Носа целиком, чтобы потом суметь узнать его:

Он очень хорошо помнил, что шляпа на нем была с плюмажем и мундир с золотым шитьем; но шинель не заметил, ни цвета его кареты, ни лошадей, ни даже того, был ли у него сзади какой-нибудь лакей и в какой ливрее (III, 57).

Неспособность Ковалева воспринять внешность носа можно было бы объяснить фантастичностью этого образа, но то же самое происходит со зрением майора и в отношении других, более реалистичных персонажей:

Сказавши это, доктор с благородною осанкою вышел из комнаты. Ковалев не заметил даже лица его и в глубокой бесчувственности видел только выглядывавшие из рукавов его черного фрака рукавчики белой и чистой как снег рубашки (III, 70).

Проснувшись без носа, – в новом пространстве, символическом царстве мертвых – Ковалев, как и другие его обитатели, с трудом ориентируется в нем визуально. Подходящим средством восприятия могло бы стать обоняние, которое в загробном мире действует: слепая баба-яга не может увидеть свою жертву, но она

---

<sup>163</sup> Пропп В. Исторические корни волшебной сказки. С. 165.

может унюхать ее запах<sup>164</sup>. Но для безносого Ковалева использование обоняния невозможно, о чем он возмущенно заявляет: «разве вы не видите, что у меня именно нет того, чем бы я мог понюхать?» (III, 63). Очевидно, успешно ориентироваться в загробном пространстве Петербурга лучше всех может сам Нос – существо, воплощающее собой обонятельную функцию. Он появляется так же неожиданно, как и исчезает, ездит по городу с визитами и, в отличие от частично слепого и совершенно неспособного слышать запахи Ковалева, чувствует себя в этом пространстве свободно. Кроме того, запахи оказываются наиболее мощным средством воздействия на тех, у кого не пропали носы: цирюльник Иван Яковлевич пробуждается именно от запаха хлебов. С этого момента в повести несколько раз встречаются указания на совершенно определенное состояние цирюльника, подтверждающее инфернальность петербургского пространства. Невзначай Иван Яковлевич объявляется мертвым: «Иван Яковлевич стоял совершенно как *убитый*», «Иван Яковлевич был *ни жив, ни мертв*» (III, 50),

Иван Яковлевич <...> вдруг заметил в конце моста квартального надзирателя благородной наружности, с широкими бакенбардами, в треугольной шляпе, со шпагою. Он *обмер* (III, 52).

Невские воды как вход в потусторонний мир перекликаются с зеркалами, в которые, бегая по Петербургу, смотрится Ковалев в надежде разглядеть нос на прежнем месте. В сборнике Тартуской школы зеркало определяется как «граница семиотической организации и граница между "нашим" и "чужим" мирами»<sup>165</sup>. Зеркальное отражение, как пишет Вулис<sup>166</sup>, является образом души или привидения, тени-двойника, живущего в загробном мире. По Фрезеру, в Древней Греции и Древней Индии считалось, что человеку не следует смотреть в свое отражение в глубокой воде, поскольку там может скрываться чудовище, крадущее отражение, которое отождествлялось с душой,<sup>167</sup> что должно повлечь за собой

---

<sup>164</sup> Пропп В. Исторические корни волшебной сказки. С. 166.

<sup>165</sup> К семиотике зеркальности // Зеркало. Семиотика зеркальности. Указ. соч. С. 4.

<sup>166</sup> Вулис А. З. Литературные зеркала. М., 1991. С. 56.

<sup>167</sup> Фрезер Д. Д. Золотая ветвь. Указ. соч. С. 132.

смерть этого человека. Зеркало Ковалева, в которое он, судя по всему, смотрелся так часто, как только мог, таким образом, «украло» его душу-отражение – нос – и отправило его в царство мертвых. Оно становится для героя визуальным входом в инфернальное пространство Петербурга. Вместе с первым взглядом Ковалева на свое отражение начинаются кошмарные для него события. Утонув за зеркальной поверхностью и одновременно под мостом Невы, нос перерождается в чиновника – двойника Ковалева. В то же время, будучи отраженным в зеркале, нос «переворачивается» и становится своим палиндромом: «сном», а сон – это метафора смерти, что снова приводит нас к образу города как царства мертвых.

Загробным миром представляется и еще одно ринологическое пространство – пространство Луны из произведения Сирано де Бержерака «Иной свет, или Государства и Империи Луны»:

<...> эта земля действительно есть Луна, которую вы видите с земного шара, а место, где вы сейчас находитесь, это *земной рай*, куда никто никогда не проникал за исключением шести человек: Адама, Евы, Эноха, меня – я старый Илия, – евангелиста Иоанна и вас.

Соответственно, если Луна – это рай, то населяющие ее носатые люди («здесь у всех *длинные носы*»<sup>168</sup>) – это души умезмрших на земле.

В повести «Записки сумасшедшего» Поприцин утверждает, что носы «все находятся в луне» (III, 112), как и души, которые незримы и после телесной смерти продолжают существование в другом мире. Луна представляется пространством обитания человеческих душ. В предложении Поприцина «И потому-то самому мы не можем видеть носов своих, ибо они все находятся в луне» (III, 212) дается еще одно указание на то, что носы на луне характеризуют ее как мир мертвых. Пропп говорит о слепоте представителей мира мертвых. Однако это не обычная слепота: она не только активна (носы не пользуются зрением, они ориентируются по

---

<sup>168</sup> Сирано де Бержерак, С. Иной свет, или Государства и Империи Луны. Указ. соч. С. 127.

обонянию), но и пассивна: она означает обоюдную невидимость: живые не видят мертвых, а мертвые не могут видеть живых<sup>169</sup>.

«Психеей» называет нос Ковалева и Вайскопф<sup>170</sup>, также приводя цитату из Сквороды, который отождествляет нос с духом: потеря носа приравнивается им к бездуховности<sup>171</sup>. Таким образом, топос луны у Сирано де Бержерака, как и петербургский топос у Гоголя, обладает инфернальными свойствами (это место обитания душ), формирующими, наряду с прочими его характеристиками, ринологический образ.

Сновидения являются частью еще одной характеристики Петербурга – его миражности и фантазмагоричности. Вместе с пристрастием к внешним формам и архитектурной упорядоченности Петербургу свойственен и хаос: «шумный переулочек, канава, вонь, известка, пыль, крики, хохот, духота противопоставлены проспекту, площади, набережной, острову, даче, шпилью, куполу»<sup>172</sup>. Художественное пространство этого города балансирует на грани между реальностью и ирреальностью. Одно может смешиваться с другим, двоиться, превращаться за спиной наблюдателя во что-то новое. В этом плане нос у Гоголя – совершенное воплощение петербургской неустойчивости. Как уже было сказано, в повести он колеблется между предметным миром и миром иллюзии. В первом случае нос белелся как нечто плотное в хлебе Ивана Яковлевича, а в руках Ковалева «был как деревянный и падал на стол с таким странным звуком, как будто бы пробка» (III, 68). Во втором случае – случае иллюзии – прячет «лицо свое в большой стоячий воротник» (III, 55), носит шпагу и самостоятельно бежит по лестницам. В повести повторяются соответствующие парадоксальные фразы, из которых следует, что вещь в пространстве гоголевского Петербурга может совмещать в себе свойства и объекта, и субъекта: «из собственных ответов носа уже можно было видеть, что для этого человека ничего не было священного» (III,

<sup>169</sup> Пропп В. Исторические корни волшебной сказки. Указ. соч. С. 166.

<sup>170</sup> Вайскопф М. Птица-тройка и колесница души. Указ. соч. С. 60.

<sup>171</sup> Там же. С. 165-166.

<sup>172</sup> Топоров В. Н. Петербург и «Петербургский текст в русской литературе». Указ. соч. С. 293.

58). Кроме того, мерцание петербургской реальности обнаруживается в бесконечной изоморфности предметов и персонажей. Выше упоминалось превращение носа в пуделя – однако схожесть с собакой свойственна и цирюльнику Ивану Яковлевичу. Собачка Меджи из «Записок сумасшедшего» рассуждает:

<...> но я не знаю ничего хуже обыкновения давать собакам скатанные из хлеба шарики. Какой-нибудь сидящий за столом господин, который в руках своих держал всякую дрянь, начнет мять этими руками хлеб, подзовет тебя и сунет тебе в зубы шарик. Отказаться как-то неучтиво, ну, и ешь; с отвращением, а ешь (III, 202).

Иван Яковлевич в повести «Нос» получает на завтрак хлеб с плотным комочком носа, напоминающим скатанные грязными руками шарики, к которым испытывает отвращение Меджи. На этом зооморфизм цирюльника не прекращается. Фрак на нем «был пегий; то есть <...> черный, но весь в коричнево-желтых и серых яблоках» (III, 51) – такой масти была продававшаяся лошадь из объявления в газетной экспедиции. Майор тоже бывает похож на это животное: «Ковалев дернул головою как конь, которому смотрят в зубы» (III, 68). Лошади у Гоголя, в свою очередь, тоже не удерживаются в рамках своего биологического вида: на лошади извозчика, который вез Ковалева в газетную экспедицию, «шерсть была длинная как на болонке» (III, 59). Точно так же предметы и люди из остальных газетных объявлений смешиваются и перетекают друг в друга и совмещают в себе взаимоисключающие качества: «малоподержанная коляска, вывезенная в 1814 году из Парижа», «прочные дрожки без одной рессоры», «молодая горячая лошадь <...> семнадцати лет от роду», «дворовая девка 19 лет, упражнявшаяся в прачешном деле, годная и для других работ» (III, 59). Для совершения покупки предлагают явиться «от 8 до 3 часов утра» (III, 60): утро в такой формулировке занимает явно больше часов, чем полагается, так что времена суток в повести тоже расплываются и теряют определенность. Пространству повести вообще характерна зыбкость и неустойчивость: объекты внезапно появляются перед глазами уже после того, как пространство было исследовано вдоль и поперек: «Ковалев чувствовал себя в таком расстроенном состоянии, что никак не в силах был молиться, и искал глазами этого господина по всем углам.

Наконец увидел его стоявшего в стороне» (III, 55). Причем это свойство присуще всему творчеству Гоголя. Юрий Манн в статье «о „неевклидовой геометрии” Гоголя», описывает пространство цикла «Вечера на хуторе близ Диканьки» следующим образом: «И на каждом шагу, и в любой час можно ожидать подвоха или неожиданности»<sup>173</sup>.

В связи с миражностью Лотман указывает театральность в числе черт «петербургской мифологии». Сюда относится разделение пространства Петербурга на сценическое и закулисное<sup>174</sup>. Сценическое пространство обусловлено «фасадностью»<sup>175</sup>, декоративностью зданий, его формирует Невский проспект и дворцы Петербурга. К закулисному пространству относятся Коломна, Васильевский остров, окраины<sup>176</sup>. В повести «Нос» театральность Петербурга фигурирует почти в буквальном смысле: дважды за произведение действие неожиданно обрывается: «Но здесь происшествие совершенно закрывается туманом, и что далее произошло, решительно ничего неизвестно» (III, 52) – падает своеобразный занавес, очевидно, скрывающий от зрителей дальнейшие перемещения героев и декораций по сцене. Такая внезапность, прерывистость линии действия обнаруживается и непосредственно в течение «спектакля». То, что не зависит от Ковалева, перемещается с молниеносной стремительностью. Его нос оказывается то на лице, то в хлебе, то в церкви. Доктор возникает перед ним почти из воздуха: «Он кликнул Ивана и послал его за доктором <...> Доктор явился в ту же минуту» (III, 68). Неожиданное обрывание, исчезновение характерно для всей атмосферы гоголевского Петербурга в целом. Так, обер-полицмейстер пропадает внезапно, уходит «из-под носа» Ковалева:

«У себя обер-полицмейстер?» вскричал он, зашедши в сени.

---

<sup>173</sup> Манн Ю.В. Заметки о «неевклидовой геометрии» Гоголя, или «Сильные кризисы, чувствуемые целую массой» \ \ "Вопросы литературы" 2002, №4. С. 2. Перепечатка, верстка "Im-Werden-Verlag" 2002 <http://www.imwerden.de>

<sup>174</sup> Лотман Ю.М. Семиосфера. Указ. соч. С. 327.

<sup>175</sup> Топоров В. Н. Петербург и «Петербургский текст в русской литературе». Указ. соч. С. 291.

<sup>176</sup> Лотман Ю.М. Семиосфера. Указ. соч. С. 332

«Никак нет», отвечал привратник: – «только что уехал».

«Вот тебе раз!»

«Да», – прибавил привратник – «оно и не так давно, но уехал. Минуточкой бы пришли раньше, то, может, застали бы дома» (III, 57).

Особенно эта внезапность характерна в отношении пространственного перемещения носа: Ковалев «стал как вкопанный у дверей одного дома; в глазах его произошло явление неизъяснимое: перед подъездом остановилась карета; дверцы отворились; выпрыгнул, согнувшись, господин в мундире» (III, 54), «Но носа уже не было: он успел ускакать, вероятно, опять к кому-нибудь с визитом» (III, 57), «Внезапное его отделение с своего места, побег и маскирование» (III, 70). Перемещения носа не объясняются реальными законами пространства: он перемещается молниеносно и оказывается в нескольких местах одновременно. Ковалев не успевает следить за тем, как устроено это «театральное представление» и сам словно оказывается зрителем в театре.

Его нос появляется то в хлебе, то в церкви, то на лице. Сам Ковалев постоянно прикрывает лицо платком, который напоминает маленький занавес для пустой сцены, которую покинул нос. Театральность Петербурга подразумевает зрителя, чье присутствие, по правилам спектакля, не замечается. Лотман приводит в пример наблюдателя за ритуальными церемониями военной столицы, который не существует для солдата, выполняющего функцию актера<sup>177</sup>. Нос в повести поступает в соответствии с этим правилом, игнорируя обращения Ковалева: «нос отвернулся и продолжал молиться» (III, 56). Финальные прогулки носа по Петербургу также имеют явные характеристики спектакля. Нос появляется в разных местах, и за его показательными выходами напряженно следит целый город зрителей:

<...> скоро начали говорить, будто нос коллежского асессора Ковалева ровно в 3 часа прогуливается по Невскому проспекту. Любопытных стекалось каждый день множество. Сказал кто-то, что нос будто бы находился в магазине Юнкера: и возле Юнкера такая сделалась толпа и

---

<sup>177</sup> Лотман Ю.М. Семиосфера. С. 329.

давка, что должна была даже полиция вступиться <...> Потом пронесся слух, что не на Невском проспекте, а в Таврическом саду прогуливается нос майора Ковалева (III, 72).

Театральный мотив всплывает в повести не единожды. У Ковалева существует определенная система взглядов на театр:

Он даже полагал, что в театральных пьесах можно пропускать всё, что относится к обер-офицерам, но на штаб-офицеров никак не должно нападать (III, 64);

Он опустил глаза вниз газеты, где было извещение о спектаклях; уже лицо его было готово улыбнуться, встретив имя актрисы хорошенькой собою, и рука взялась за карман: есть ли при нем синяя ассигнация, потому что штаб-офицеры, по мнению Ковалева, должны сидеть в креслах (III, 62).

Кроме всех перечисленных в данном параграфе ринологических свойств, Петербург обладает свойством, характерным, в том числе, носу биологическому и антропологическому: анонимность, скрытие своей сущности. Эта идея выражена, прежде всего, в повести «Невский проспект»:

О, не верьте этому Невскому проспекту! Я всегда закутываюсь покрепче плащом своим, когда иду по нем, и стараюсь вовсе не глядеть на встречающиеся предметы. *Всё обман, всё мечта, всё не то, чем кажется!* (III, 45).

Как и нос Ковалева, прячущий лицо в воротник, Петербург показывает себя чем-то иным, чем он есть на самом деле. Это, словно Хлестаков, – город-«инкогнито», который по своей природе обманывает всех, и непонимание которого становится значительным поводом для волнений тех, кто имеет с ним дело.

Таким образом, нос в творчестве Гоголя представляется, в том числе, и в виде пространства, в частности, в образе Петербурга. Топос становится ринологическим концептом. В фигуре Носа проявляются такие характерные для топологической символики Петербурга черты, как эксцентричное расположение, эсхатологический мотив, мотив миражности и театральности.

### 3. Роман П. Зюскинда «Das Parfum» как перспектива ринологии Н.В. Гоголя.

#### 3.1. Сюжетообразующие мотивы в романе П. Зюскинда «Das Parfum».

##### 3.1.1. Еда как ринологический мотив в романе.

Ринологические мотивы, которые были выявлены на примерах произведений Н.В. Гоголя, Э.-Т.-А. Гофмана, В. Гауфа и Э.-С. Сирано де Бержерака, в полной мере реализованы в романе П. Зюскинда «Das Parfum». Это произведение известно, среди прочего, тем, что оно является образцом искусства постмодерна: Зюскинд объединяет в своем романе несколько жанров, а также заимствует множество цитат из классических произведений. Поэтому можно предположить, что повесть Гоголя также могла бы быть среди них.

Мотив еды и поглощения является основной темой произведения уже потому, что обоняние – это, по сути, единственное чувство восприятия у главного героя. В соответствии с его склонностью к поглощению ароматов, как и все носы в произведениях Гоголя, он обладает хорошим аппетитом, причем с детства:

Das Kind hatte zu diesem Zeitpunkt bereits das dritte Mal die Amme gewechselt.<...> Es sei zu gierig, hieß es, sauge für zwei»<sup>178</sup> (Ребенок к этому времени сменил кормилицу уже в третий раз. Про него говорили, что он слишком прожорливый, сосет молоко за двоих).

Что и логично, хорошо откормленным он представляется отцу Террье: «Gut schaut er aus. Rosig und wohlgenährt» (11) (Он хорошо выглядит. Розовый и откормленный). Последняя кормилица Гренуя в ответ ему жалуется, что ребенок только и делает, что поглощает:

Weil er sich an mir *vollgefressen* hat. Weil er mich *leergepumpt* hat bis auf die Knochen. Jetzt könnt Ihr ihn selber weiterfuttern mit Ziegenmilch, mit Brei, mit Rübensaft. *Er frisst alles*, der Bastard (11).

---

<sup>178</sup> Süskind, Patrick. Das Parfum. Die Geschichte eins Mörders. Zürich, 1994. S.9. Далее тексты Зюскинда цитируется по этому изданию с указанием в скобках арабской цифрой страницы.

(Потому что он меня всю *обожрал*. *Высосал* до костей. Теперь можете сами кормить его козьим молоком, кашей, соком репы. *Он все жрет*, ублюдок).

Процесс всасывания Гренуем запахов тоже напоминает процесс поедания:

als *verschlänge es* etwas mit seiner Nase, das von ihm, Terrier, ausging und das er *nicht zurückhalten* und *nicht verbergen* konnte (23). (Словно дитя проглатывало носом нечто, что исходило от Террье, и что он не мог удержать и не мог спрятать).

Как и в случае носов в произведениях Гоголя, бесконечно поглощающих табак, словно божества – прах сожженных жертв, в ринологическом романе Зюскинда важное место занимает мотив жертвоприношения.

Гренуй с самого начала, нисколько не сомневаясь, претендует на звание божества, а дьявольскую силу в нем признает уже его кормилица: «Er ist vom Teufel besessen» (14) (Он одержим бесом). То же самое определение, в конце концов, дает младенцу и отец Террье:

Weg damit! Weg damit! dachte Terrier, augenblicklich weg mit diesem... ‘*Teufel*’ wollte er sagen (24). (Прочь! Унести прочь! – думал отец Террье, немедленно унести этого... «беса», хотел сказать он).

О связи обоняния с жертвоприношениями в романе рассуждает отец Террье, отмечая, что они были возможны только в те темные времена, когда человек был скорее похож на животное, и это чувство преобладало среди прочих:

Und noch dazu mit der Nase! Mit dem *primitiven Geruchsorgan*, dem niedrigsten der Sinne! Als röche die Hölle nach Schwefel und das Paradies nach Weihrauch und Myrrhe! Schlimmster Aberglaube, wie in *dunkelster heidnischster Vorzeit*, als die Menschen noch wie Tiere lebten, als sie *noch keine scharfen Augen besaßen*, die Farbe nicht kannten, aber Blut riechen zu können glaubten, meinten, Freund von Feind zu erriechen, von kannibalischen Riesen und Werwölfen gewittert und von Erinnyen gerochen zu werden, und ihren scheußlichen Göttern stinkende, *qualmende Brandopfer* brachten (20). (И причем носом! *Примитивным обонятельным органом*, низшим среди органов чувств! Будто ад пахнет серой, а рай – ладаном и миррой! Худшее суеверие, как в самое темное *языческое время*, когда люди жили еще как звери, когда у них еще не было *острого зрения*, когда они не знали цветов, но считали, что могут унюхать кровь, думали, что могут отличить по запаху друга от врага, что их запах чувствуют великаны-людоеды, оборотни и эриннии, и приносили своим отвратительным богам смердящие, *чадящие сожженные жертвы*).

В параграфе 2.1.4. ринологический образ рассматривался с биологической точки зрения, как метафора лимбического мозга, безраздельно управлявшего

мыслительной функцией человека на его ранних этапах. В данном отрывке Террье как раз описывает времена главенствования обонятельного отдела мозга над его прочими отделами. Утверждение об отсутствии острого зрения при наличии развитого обоняния также согласуется с образом носа в произведениях Гоголя: в параграфе 1.3. была проанализирована оппозиция «глаза – нос». Острота зрения может быть релевантной только у обладателей лиц, сосредоточенных на носках, и, соответственно, на обонянии.

Очередная ссылка на связь ринологии Зюскинда с кровавыми жертвоприношениями заключена в сравнении Гренуй с клещом:

der Zeck wartet <...> bis ihm der <...> Zufall das Blut in Gestalt eines Tieres direkt unter den Baum treibt. Und dann erst gibt er seine Zurückhaltung auf, läßt sich fallen und krallt und bohrt und beißt sich in das fremde Fleisch (29). (Клещ ждет, пока случай не приведет ему под дерево кровь в виде зверя. И только тогда клещ выходит из засады, падает вниз, вцепляется, вонзается и вгрызается в чужую плоть).

Нос, как пародия на божественное существо, представлен в романе Зюскинда плотоядным через сравнение с пожирающими мясо растениями: «eher wie die Närpfe jener kleinen *fleischfressenden* Pflanzen, die man im botanischen Garten des Königs hielt» (скорее как чашечки тех маленьких питающихся мясом растений, которые выращиваются в садах короля).

В параграфе 1.1. мы установили связь мотива носа и божественности. Она прослеживается и в романе «Das Parfum». Гренуй на одном из этапов развития своего таланта начинает представлять себя творцом мира, владеющим всеми запахами и поэтому всемогущим. Реализовав свой план попасть в дом к настоящему профессиональному парфюмеру Парижа – Бальдини – он, уснув, устраивает в своем воображении триумфальную обонятельную оргию:

Mit beginnendem Schlaf versenkte er sich tiefer und tiefer in sich hinein und hielt triumphalen Einzug in seiner inneren Festung, auf der er sich ein geruchliches Siegfest erträumte, eine gigantische Orgie mit Weihrauchqualm und Myrrhendampf, zu Ehren seiner selbst (114). (Засыпая, он погружался внутрь себя глубже и глубже, и затем устроил триумфальное шествие в своей внутренней крепости, где он вообразил обонятельное празднование победы, гигантскую оргию с ладаном и миррой, в честь самого себя).

Что характерно, для чествования самого себя Гренуй выбирает ладан и мирру – два ароматных дара, которые волхвы принесли новорожденному Иисусу. Кроме того, эти дорогие благовония в разных культурах использовались во время жертвоприношений. Очевидно, что герой представляет себя как минимум божеством, и устраивает себе воображаемые торжественные приношения даров.

Подобные мотивы имеют место и в той части романа, где Гренуй проводит семь лет в пещере, которую он нашел под горой Плон-дю-Каналь, куда не доносилось человеческих запахов. Гренуй постигает в ней для себя алтарь: «Sorgsam breitete er seine Pferddecke auf den Boden, als bedecke er einen Altar, und legte sich darauf» (156) (Он заботливо постелил свою конскую попону на земле, словно накрыв алтарь, и лег на нее). Упоение Гренуя самим собой – в противовес религиозным отшельникам, желающим стать ближе к богу, – также разворачивается в этой пещере:

Er badete in seiner eigenen, durch nichts mehr abgelenkten Existenz und fand das herrlich (158). (Он купался в своем собственном, ничем больше не отвлекаемом существовании и находил это великолепным).

Гренуй создает свой собственный внутренний мир, в котором безраздельно властвует: «Ja! Dies war sein Reich! Das einzigartige Grenouillereich! Von ihm, dem einzigartigen Grenouille erschaffen». (161) (Да! Это было его царство! Неповторимое царство Гренуя! Созданное неповторимым Гренуем). Гренуй имитирует действия демиурга, о которых мог иметь представление только из собственного опыта:

Und als er sah, daß es gut war und daß das ganze Land von seinem göttlichen Grenouillesamen durchtränkt war (161). (И увидел он, что это хорошо, и что вся земля пропитана его божественным семенем Гренуя);

«Da gebot der Große Grenouille Einhalt dem Regen. Und es geschah» (162). (И повелел Великий Гренуй прекратить дождю. И так и случилось).

Жертвоприношения он устраивает себе в этом мире сам – со всеми необходимыми ритуалами:

Und die Blüten, liebkost, *verströmten Duft* <...> an Ihn, den Großen, den Einzigen, den Herrlichen Grenouille, und dieser, auf einer goldduftenden Wolke thronend, *sog* den Odem schnuppernd wieder ein, und *der Geruch des Opfers* war ihm angenehm (162). (И цветы, обласканные, *распространяли аромат*, <...> и этот аромат поднимался к Нему, Великому, Единственному, Великолепному Греную, и он, восседая на благоухающих золотом облаках, снова *втягивал* и обонял это дуновение, и *запах жертвы* был ему приятен).

Полностью предоставленный самому себе и располагающий безграничной свободой, ринологический персонаж Гренуй в полной мере реализовал самые смелые притязания на роскошные ритуалы жертвоприношения всех предшествующих ему литературных носов, которым были посвящены первые две главы данной работы.

Вино – составляющая причастия – также фигурирует в подчиненных Греную воображаемых мирах:

in den Kellern des Schlosses, da ruhten in Fässern die besten Düfte seines Lebens. Sie wurden, wenn sie gereift waren, auf Flaschen gezogen und lagen dann in kilometerlangen feuchtkühlen Gängen (164). (в подвалах замка покоились сосуды с лучшими ароматами его жизни. Когда они созревали, они разливались по бутылкам и лежали в многокилометровых влажных и прохладных коридорах).

Запахи в форме бутылок вина – предельный вариант ринологического жертвоприношения. С одной стороны, это – запах, аналог дыма от сожженной жертвы, а с другой – вино – отсылка к ритуалу причастия. Разумеется, эти вина предназначены для поглощения божественным ринологическим персонажем:

Und alleine gelassen <...> greift Jean-Baptiste nach den ersehnten Gerüchen, öffnet die erste Flasche, schenkt sich ein Glas voll bis zum Rand, führt es an die Lippen und trinkt (165). (Оставшись один, Жан-Баптист берет один из желанных ароматов, открывает первую бутылку, наливает себе до краев бокал, подносит к губам и пьет).

Разочаровавшись в вымышленных созданных им мирах, Гренуй решает завоевать реальный мир, чтобы стать в глазах людей богом с помощью своего гениального обоняния:

Er wollte der *omnipotente Gott* des Duftes sein, so wie er es in seinen Phantasien gewesen war, aber nun in der wirklichen Welt und über wirkliche Menschen. (198). (Он хотел стать *всемогущим богом* запаха, таким, каким он был в своих фантазиях, но теперь в настоящем мире и с настоящими людьми).

Для реализации этого плана Греную необходимо создать такой прекрасный и совершенный аромат, чтобы окружающие, вдыхая его, думали, что перед ними находится ангел:

Er würde einen Duft kreieren können, der nicht nur menschlich, sondern übermenschlich war, ein Engelduft, so unbeschreiblich gut und lebenskräftig, daß wer ihn roch, bezaubert war und ihm, Grenouille, den Träger dieses Dufts, von ganzen Herzen lieben mußte (198). (Он мог бы создать запах не только человека, но и сверхчеловека, запах ангела, такой неописуемо хороший и полный жизни, что тот, кто бы его обонял, был бы очарован, и его, Гренуя, носителя этого запаха, полюбил бы всем сердцем).

Тем самым Гренуй хочет реализовать потребность обожествлять себя, показав всем свое безупречное, божественное мастерство в сфере запахов. Более того, Гренуй приходит к идее, что этот план требует убийства прекрасных девушек, потому что только их ароматы могут стать компонентами гениальных духов. Соответственно, они должны быть его жертвами, ему необходимо пожирать их ароматы, словно настоящее божество:

Ein Parfum würde er machen nach allen Regeln der Kunst, und der Duft des Mädchens hinter der Mauer sollte die Herznote sein (246) (Он создаст духи по всем правилам искусства, и аромат девушки за стеной должен стать его центральной нотой).

Лауру – ту самую девушку, живущую за стеной, которая является главной целью Гренуя, – как жертву воспринимают, в том числе, и горожане, наблюдающие за ней, едущей в Гренобль: «Ihnen war, als hätten sie einem archaischen Opfergang beigewohnt» (263) (Им казалось, что они присутствовали при архаичном ритуале провожания жертвы). Жители определили Гренуя как божество, не только ассоциировав шествие с Лаурой с жертвоприношением: они также устраивают ему казнь через распятие на кресте, тем самым сделав из нее пародию на смерть Христа.

По замыслу Гренуя, два аспекта его божественности – гениальность и потребность в жертвах – согласуются друг с другом, однако в финале романа второй разрушает первый. Создав идеальные духи, Гренуй понимает, что никто не может оценить их, и за ароматом девушек никто не сможет разглядеть его

гениальности. Поэтому от плана стать богом остается только божественно-ринологическая потребность поглощать и пожирать.

Апогеем утвержденной самим Гренуем божественности в ее проявлении, связанном с жертвоприношением, становится финал романа – смерть героя. Вылив на себя все имевшиеся у него идеальные духи, Гренуй представляется ангелом случайной группе людей, так что от непреодолимой любви к нему они разрывают его плоть (разъятие тела тоже является частью архаичного обряда жертвоприношения<sup>179</sup>) и пожирают ее. Таким образом, акт жертвоприношения, осуществляемый Гренуем всю его жизнь через бесконечное поглощение ароматов, оказался полностью и логически завершенным. В ритуале жертвоприношения жертва олицетворяет не только дар божеству, но, в том числе, и само божество, пожираемое участниками<sup>180</sup>, которые, таким образом, приобщаются к нему. В частности, сцена пожирания Гренуя пародирует обряд причастия, где хлеб и вино символизируют плоть и кровь бога. Сожравшие Гренуя люди чувствуют спокойствие и удовлетворение:

*In ihren finsternen Seelen schwankte es mit einem Mal so angenehm heiter. Und auf ihren Gesichtern lag ein mädchenhafter, zarte Glanz von Glück. <...> Sie hatten zum ersten Mal etwas aus Liebe getan (320).* (В их сумрачных душах тут стало приятно и радостно. На их лицах было нежное девичье сияние счастья. Впервые в жизни они сделали что-то из любви).

В этом смысле Гренуй подобен гоголевскому носу, который появился в хлебе в духе карнавального причастия (параграф 1.1.1.).

В качестве хлеба Гренуй утверждает свое тело еще до того, как он устраивает из своей смерти жертвоприношение. Пещера под горой Плон-дю-Каналь, где он обосновался после жизни в Париже, чтобы спокойно представлять себя божеством, находится глубоко под землей. Помещение себя под землю, за которым следует какое-либо развитие или изменение, представляется аналогией с посаженным семенем. Таким образом, Гренуй, еще не предполагающий свой финал, в котором

---

<sup>179</sup> Фрейденберг О. М. Поэтика сюжета и жанра. Указ. соч. С. 59.

<sup>180</sup> Там же. С. 57.

люди разрывают и пожирают его, и который, таким образом, пародирует причастие, ассоциируется с хлебом задолго до него. Именно в пещере герой впервые размышляет о своих бесконечных возможностях в завоевании мира, которые позже действительно станут частью его планов.

В романе «Das Parfum», как и в остальных рассмотренных нами в предыдущих главах ринологических произведениях, определенную роль играет отвратительный запах – запах человеческого тела и он же – запах кислой капусты. Роман начинается с одорологического описания Парижа восемнадцатого столетия:

*Zu der Zeit, von der wir reden, herrschte in den Städten ein für uns moderne Menschen kaum vorstellbarer Gestank (5).* (В то время, о котором мы говорим, в городах стояла вонь, которую современный человек едва ли может себе представить);

*Es stanken die Straßen nach Mist, es stanken die Hinterhöfe nach Urin, es stanken die Treppenhäuser nach fauligem Holz und nach Rattendreck, die Küchen nach verdorbenem Kohl und Hammelfett; die ungelüfteten Stuben stanken nach muffigem Staub, die Schlafzimmer nach fettigen Laken, nach feuchten Federbetten und nach dem stechend süßen Duft der Nachttöpfe (5).* (Улицы воняли навозом, задние дворы воняли мочой, лестничные пролеты воняли гнилым деревом и крысиным пометом, кухни – пропавшей капустой и бараньим жиром, непрветриваемые комнаты воняли затхлой пылью, спальни – сальными простынями, мокрыми перинами и едко-сладким запахом ночных горшков);

*aus den Gerbereien stanken die ätzenden Laugen, aus den Schlachthöfen stank das geronnene Blut. Die Menschen stanken nach Schweiß und nach ungewaschenen Kleidern; aus dem Mund stanken sie nach verrotteten Zähnen, aus ihren Mägen nach Zwiebelsaft und an den Körpern, wenn sie nicht mehr ganz jung waren, nach altem Käse und nach saurer Milch und nach Geschwulstkrankheiten (6).* (Из дубилен воняло едкими щелочами, из скотобоев воняло свернувшейся кровью. Люди воняли потом и нестиранным платьем; изо рта у них воняло гнилыми зубами, из желудков – луковым соком, а от их тел, если они были уже немолодыми, – старым сыром, кислым молоком и онкологическими болезнями).

Значительная часть парижской вонючки создается из-за различных запахов человеческого тела, среди которых появляется и приравнивается к ним запах лука и капусты – испорченной растительной пищи, который был так ненавистен носам в произведениях Гоголя. Запах человеческого тела также напрямую связывается в романе Зюскинда с запахом кислой капусты:

*Nach einer Weile zog er den Finger zurück, hielt ihn sich unter die Nase, schnupperte, roch aber nichts als das Sauerkraut, das er mittags gegessen hatte (20).* (Через некоторое время он вытащил

палец, поднес его к носу, понюхал, но не унюхал ничего кроме кислой капусты, которую он ел на обед).

Отец Террье, пытающийся услышать какой-либо запах от младенца Гренуя, чувствует только запах, который исходит от него самого, и этот запах оказывается именно капустным. Чуть позже Террье будет напуган тем, что Гренуй самым анонимным, и поэтому беспардонным образом нюхает его, не источая при этом своего запаха. Ему становится стыдно за то, как он пахнет:

er kam sich mit einem Mal *stinkend* vor, nach *Schweiß und Essig*, nach *Sauerkraut und ungewaschenen Kleidern* (23). (Он внезапно осознал себя воняющим потом и уксусом, кислой капустой и нестираной одеждой).

Примечательно, что в немецком языке соотношение «капуста – тело» ярко выражено на лексическом уровне. «Кочан» по-немецки – «*der Kopf*» (голова). Отвратительный капустный запах телесности ринологический персонаж Гренуй, понимает, не переносит:

Üblicherweise rochen Menschen nichtssagend oder miserabel. Kinder rochen fad, Männer urinös, nach scharfem Schweiß und Käse, Frauen nach ranzigem Fett und verderbendem Fisch. Durchaus uninteressant, abstoßend rochen die Menschen (54). (Обычно люди пахли безлико или отвратительно. Дети пахли пресно, мужчины – мочой, острым потом и сыром, женщины – прогорклым жиром и испорченной рыбой. Совершенно неинтересно, отталкивающе пахли люди).

Характерно, что когда Гренуй приходит к необходимости сымитировать человеческий запах, он просто берет самые зловонные элементы:

Katzendreck <...>, Essig, <...> Stückchen Käse, <...> ziemlich alt, begann zu versetzen und strömte einen beißend scharfen Duft aus <...> mit faulem Ei und Castoreum, Ammoniak <...> Schweineschwarte (192). (Кошачий помет, уксус, кусочек сыра, довольно старый, начавший разлагаться и распространявший едко-острый запах с тухлым яйцом и касторкой, аммиаком, свиной шкуркой с остатками жира).

Покинув Париж, в первую очередь герой ощущает, насколько хорошо дышать без телесной вони:

Es gab kaum einen Winkel in Paris, der nicht vor Menschen starrte, keinen Stein, kein Fleckchen Erde, das nicht nach Menschlichem roch. Daß es dieser geballte Menschenbrodem war, der ihn achtzehn Jahre lang wie gewitterschwüle Luft bedrückt hatte, das wurde Grenouille jetzt klar, da er sich ihm zu

entziehen begann (148). (Едва ли был в Париже угол, не набитый людьми, не было ни камня, ни кусочка земли, которые не пахли бы человеком. То, что это были клубы человеческих испарений, которые давили на него как духота перед грозой, Греную стало теперь ясно, потому что он начал от них отдаляться).

Обонятельный гений Гренуя, почувствовавший облегчение от ухода из мира людей, вполне соотносится с носами из «Записок сумасшедшего», не вынесшими телесно-капустного запаха на земле и сбежавшими от него на луну. Вообще этот запах тела, отождествленный с запахом капусты, выступает по отношению к носу в качестве его собственного: ведь даже отделившийся нос был частью тела, изначально принадлежал голове-кочану (подробно о соотношении капусты и головы в параграфе 1.1.3.). Гренуй, родившись в Париже среди людей, оказывается не вполне человеком и уходит, чтобы жить в пещере, как носы в повести «Записки сумасшедшего» предпочитают земле луну: «оттого по всей земле вонь страшная, так что нужно затыкать нос. <...> луна такой нежный шар, <...> и там теперь живут только одни носы» (III, 212).

Таким образом, как и все прочие носы в других ринологических произведениях, существование героя романа Зюскинда определяется поеданием жертвенных ароматных подношений, а также избирательностью в плане поглощения: запах человеческого тела, ассоциирующийся с растительно-гнилым запахом, является главным объектом отторжения у носов.

### **3.1.2. Ринологический мотив стекла и зеркала в романе «Das Parfum».**

Концепт стекла, как и еды, играет значительную роль в романе П. Зюскинда. Стекло здесь – это флаконы духов, профессиональные инструменты парфюмера: колбы и склянки. Во всех случаях образы, связанные со стеклом, метафорически представляют своеобразие Гренуя в осознании себя. Лишенный собственного запаха и личности, словно пустой стеклянный флакон, он способен идентифицировать себя, только будучи наполненным ароматом, отождествляя себя с ним. Без запахов внутри он не представляет собой ничего. В данном случае также уместно провести параллель с повестью Гоголя: нос Ковалева в банке и обожаемые Гренуем ароматы во флаконе являются для каждого из героев необходимым условием подтверждения их мнимого существования. Более того, стеклянной

емкостью представлялось и «гладкое как блин» лицо Ковалева, и другие лица персонажей Гоголя, которые были перечислены в параграфе 1.2.3.

Таким образом, как человек-нос, Гренуй оказывается пространством, которое заполняется, когда в него попадают ароматы. Существование носов определяется у Гоголя поглощением запахов, поеданием обедов вместо своих хозяев. Й. Пфайффер называет аналогичное состояние Гренуя «слиянием» (*die Verschmelzung*) с окружающими запахами<sup>181</sup>. Это растворение в запахах происходило с героем романа «*Das Parfum*» еще в юном возрасте, когда он еще не осознавал этого: например, в сцене, где маленький Гренуй, вдыхая запах дров, произнес свое первое слово «дрова»:

Er roch nur den Duft des Holzes, der um ihn herum aufstieg und sich unter dem Dach wie unter einer Haube fing. Er trank diesen Duft, er ertrank darin, imprägnierte sich damit bis in die letzte innerste Pore, wurde selbst Holz, wie eine hölzerne Puppe, wie ein Pinocchio lag er auf dem Holzstoß (32). (Он вдыхал только аромат дерева, который поднимался вокруг него и стоял под крышей как под колпаком. Он пил этот аромат, утопал в нем, выпитывал его каждой порой, сам становился деревом, и лежал на дровах, словно деревянная кукла, словно Пиноккио).

Как мы видим, герой, полностью наполнившись запахом, начинает отождествлять себя с ним. Иногда автор описывает его как настоящий флакон, который испытывает удовольствие от того, что в нем находятся изысканные духи. Полая, пространственная сущность Гренуя подчеркивается, когда он впервые поглотил аромат прекрасной девушки, которую задушил:

Als er sie welkgerochen hatte, blieb er noch eine Weile neben ihr hocken, um sich zu versammeln, denn er war *übertoll von ihr*. Er wollte *nichts von ihrem Duft verschütten*. Erst musste er *die innern Schotten dicht verschließen*. (56). (Когда он вобрал в себя весь ее запах и она увяла, он еще сидел возле нее некоторое время на корточках, чтобы собраться, потому что *он был переполнен ею*. Он не хотел расплескать ни капли ее аромата. Сперва он должен был *плотно закрыть себя изнутри*).

Персонаж в прямом смысле представляется склянкой, наполненной ароматом: если духов внутри слишком много, они могут перелиться через край.

---

<sup>181</sup> Pfeiffer. J. Vom Größenwahn zum Totalitarismus. Die Konstruktion des Genies in Patrick Süskinds Roman „Das Parfum“ [Электронный ресурс], 1999. URL: <http://home.ph-freiburg.de/pfeiffer/sueskind.htm> (дата обращения: 8.02.2013).

Поэтому следует подождать, чтобы только что залитая внутрь жидкость перестала плескаться, и после этого закрыть ее крышкой. Аналогичный пример встречается и в той части романа, где Гренуй находится в отшельничестве глубоко под землей и, погружаясь в состояние сна, мысленно устраивает себе ароматные пиршества. При этом из-за его «переполненности» запахами он снова чувствует, что может «расплескать» их:

Er mußte seinen Körper jetzt ganz still halten, ganz still, wie ein Gefäß, daß von zuviel Bewegung überzuschwappen droht (168). (Ему пришлось держать тело аккуратно, как сосуд, который от слишком большого количества движений может расплескать свое содержимое).

Стекло само по себе – в принципе важный и близкий материал для Гренуя. Экспериментируя с перегонным кубом парфюмера Бальдини, предназначенным для дистилляции запахов из цветов и трав, Гренуй перебирает новые материалы, чтобы получить их запах. Начинает он при этом именно со стекла:

Grenouille versuchte etwa, *den Geruch von Glas* zu destillieren, den lehmig-kühlem Geruch glatten Glases, der von normalen Menschen gar nicht wahrzunehmen ist (129). (Гренуй попытался дистиллировать *запах стекла*, глиняно-свежий запах гладкого стекла, который обычный человек воспринять не может).

Такой эксперимент дает герою, который сам похож на стекло, надежду, что он тоже может иметь свой собственный запах, даже не будучи наполненным чужими ароматами.

Ассоциирование Гренуя себя со стеклом подчеркивается и в его представлении о своей памяти: ее единицы оформлены в виде стеклянных ячеек – это бутылки с «винами», он использует их для хранения его любимых ароматов:

in den Kellern des Schlosses, da ruhten in Fässern die besten Düfte seines Lebens. Sie wurden, wenn sie gereift waren, *auf Flaschen* gezogen und *lagen* dann in kilometerlangen feuchtkühlen *Gängen* (164). (в подвалах замка покоились сосуды с лучшими ароматами его жизни. Когда они созревали, они разливались *по бутылкам* и *лежали* в многокилометровых влажных и прохладных *коридорах*).

Проблема самоопределения, неизменно связанная с ринологией, в романе Зюскинда, как и во всей носологической литературе, находит свое выражение, в

том числе, в мотиве зеркальности. В произведениях, рассмотренных в первых двух главах, она касается только обладателей носов (Ковалев из повести Гоголя и Якоб из сказки Гауфа осмысливают свою сущность в связи с наличием или отсутствием носа в их зеркальном отражении, параграф 2.2.5.). Сами носы (даже те из них, которые предстают в виде антропологического образа, как Хлестаков), разумеется, не беспокоятся о самоидентификации. Во всяком случае, в этих произведениях нет возможности познакомиться с их мнением по этому поводу. Иначе обстоит дело в романе «Das Parfum», где персональный тип рассказчика сопровождает ринологического персонажа Гренуя во время повествования, поэтому Зюскинд открывает читателю парадоксальное сознание отдельно существующего носа. В определенный момент оно сталкивается с вопросом самоопределения.

Впервые потребность самоидентификации пришла к Греную в виде физического ощущения: «Und plötzlich fiel er die Einsamkeit wie eine *schwarze Spiegelfläche* über sein Gemüt» (168) (Вдруг он почувствовал одиночество как *черную зеркальную поверхность*, покрывающую его душу). Как и в случае Ковалева в повести «Нос», нашедшего в зеркале вместо лица только «свежевыпеченный блин», к Греную эта проблема приходит вместе с мотивом зеркального отражения. Еще не вполне осознавая ее, герой связывает проблему самоидентификации с зеркалом, которое показывает пустоту – черный цвет, то есть физическое воплощение его ринологической сущности. Основная деятельность носов – это поглощение, поэтому в воображаемом зеркале Греную представляется цвет, поглощающий любое излучение.

Черное зеркальное отражение представляет собой визуальную метафору осознания Гренуем отсутствия своей личности. Далее в тексте романа появляется ее обонятельный аналог, который для героя, сосредоточенного на запахах, был более страшным. Гренуй видит сон, в котором вокруг него поднимается туман, который он тут же определил как свой запах:

Der Nebel war sein eigener Geruch. Sein, Grenouilles, Eigengeruch war Nebel. <...> Grenouille, obwohl er wußte, daß dieser Geruch sein Geruch war, *ihn nicht riechen konnte*. Er konnte sich, vollständig in sich selbst *ertrinkend*, um alles in der Welt nicht riechen! (171). (Туман был его

собственным запахом. Его запах, запах Гренуя, был туманом. Гренуй, несмотря на то, что это был его запах, *не мог его обонять (не мог его вынести/ненавидел его)*. Он, полностью *утопая* в самом себе, ни за что на свете *не мог унюхать себя (никак не мог вынести запах себя / ненавидел себя)!*

Причем этот запах-туман не только ничем не пахнул, но и вызывал удушье:

Im Erwachen schlug er um sich, als müsse er den unriechbaren Nebel vertreiben, der ihn *ersticken* wollte (171). (Проснувшись, он стал стучать себе по груди, словно ему нужно было выбить необоняемый туман, который хотел его задушить).

Вообще идея восприятия своей личности как запаха является закономерной в системе носологических архетипов. Как уже было сказано в разделе 2.1.4., в произведениях и Ариосто, и Гоголя мозг (то есть сознание или личность) имеет одорологическую природу: в поэме «Неистовый Роланд» свой мозг можно вдохнуть, явившись на луну и отыскав соответствующую склянку, в которой он хранится, а в повести «Записки сумасшедшего» утверждается, что мозг находится не в голове, но «приносится ветром» (III, 208). Закономерно, что в контексте ринологической мифологии самоидентификация невозможна без обонятельного восприятия.

В качестве идентификации несуществующий запах Гренуя аналогичен его черному отражению. Поскольку нос воплощает всепоглощающее отсутствие, то он не может обладать никаким запахом, ведь запах – это испаряющиеся частицы вещества, а если нет вещества, то нет и запаха. Но если попробовать представить себе этот ринологический запах (что и произошло в кошмаре Гренуя), то он будет отрицательным, обладающим свойствами черной дыры – то есть абсолютно поглощающего объекта. Судя по тексту, Гренуй, словно настоящая черная дыра, парадоксальным образом физически изменяет окружающую его среду:

«Es war *kein Raum um ihn* gewesen, *kein Wellenschlag*, den er, wie andre Leute, in der Atmosphäre schlug, *kein Schatten*, sozusagen, den er über das Gesicht der andern Menschen hätte werfen können» (194-195). (*Вокруг него не было пространства, не было волны, которую он бы излучал в атмосфере, как другие люди, не было тени, которую он мог отбросить на лицо других людей*).

Как видно из примера, Гренуй, не дает никакого излучения («kein Wellenschlag»), пространство вокруг него меняет свои свойства («kein Raum»), не отбрасывает тень: («kein Schatten») – как антивещество.

Итак, фантастический запах Гренуя (как и сам Гренуй, ведь, с его точки зрения, в его запахе заключена его идентичность) не только не пахнет, но и сам всасывает в себя все окружающее: герой ощущает, что он *утопает* в самом себе, в этом запахе. Каждая его частица будет бесконечно отнимать вещество того объекта, с которым она взаимодействует. Разумеется, вдыхание такого запаха будет вызывать удушье. Причем Гренуй чувствует на себе, что запах действует осознанно: «der ihn ersticken wollte» (171) (он *хотел* его задушить) – так же расчетливо, как он сам душит свои жертвы. Проблемы с дыханием в критические периоды самоидентификации возникают также у Ковалева в повести «Нос», у которого нет того, чем он бы «мог понюхать» (III, 63) табак, и у Ансельма в сказке «Золотой горшок», задыхающегося в стеклянной банке.

Вернемся к отрывку, описывающему запах Гренуя. В нем содержится один из ключевых фразеологизмов романа, в тексте обыгрываются сразу три его значения – два буквальных и одно переносное: «Er konnte sich <...> nicht riechen» (130) (не мог нюхать себя (никак не мог вынести запах себя / ненавидел себя)). Каждое из них значимо и взаимосвязано с двумя другими. Что касается значения ненависти, то Эрих Фромм определяет ее противоположность – любовь – как «акт отдавания» и утверждает, что она позволяет человеку определить себя: «In the act of loving, of giving myself, in the act of penetrating the other person, I find myself, I discover myself»<sup>182</sup> (В акте любви, отдавания себя, в акте проникновения вглубь другого человека, я нахожу себя, я открываю себя). Эта формула емко выражается в немецком фразеологизме и в механике обоняния. Гренуй, не обладая запахом, не мог отдать другим людям никакой информации о себе, ведь он не располагал никакой информацией кроме как одорологической. Поэтому он не мог открыть

---

<sup>182</sup> Erich Fromm. The art of loving. N.Y., 1956. P. 31.

себя, в его понятиях – унюхать себя: «konnte sich nicht riechen». Соответственно, акт любви к своему запаху, то есть к себе, для него недоступен, ведь, не раскрывая информации о себе, Гренуй не может никого любить, а любовь к себе неотрывна от любви к другому:

love for and understanding of one's own self, cannot be separated from respect and love and understanding for another individual. The love for my own self is inseparably connected with the love for any other being<sup>183</sup> (любовь к себе и понимание себя не могут быть отделены от уважения, любви и понимания другого. Любовь к себе неразрывно связана с любовью к другому).

То есть, согласно Фромму, значение «не быть в состоянии унюхать себя» непосредственно связано со значением «ненавидеть себя». Осознать и связать эти значения Гренуй мог, только погрузившись в пещере в себя и замкнувшись на себе, никак не взаимодействуя с другими людьми.

Попыткой понять себя стал для Гренуя его эксперимент с созданием ангельского запаха при помощи убийства прекрасных девушек, создания духов из их ароматов и использованию их в качестве собственного запаха. В этом случае исследователь Джеффри Адамс<sup>184</sup> говорит о нарциссизме героя, то есть острой необходимости заменить свое отсутствующее «я» материальным объектом и обладать им. В соответствии с теорией Лакана, которая была использована для характеристики проблемы самоопределения в повести «Нос» Гоголя и сказки «Карлик Нос» Гауфа (1.2.5.), нарцисс в момент самоопределения не соотносит свое представление о себе со своим зеркальным отражением. Отражение он расценивает как нечто значительно лучшее, чем он сам, что и становится причиной внутреннего конфликта. Таким отражением может быть не только реальное зеркальное отражение, но, прежде всего, некий предмет, с которым нарцисс отождествляет себя и которым по этой причине ему необходимо безраздельно обладать. В повести

---

<sup>183</sup> Erich Fromm. The art of loving. P. 59.

<sup>184</sup> Adams, J. The Germanic Review, Narcissism and Creativity in the Postmodern Era: The Case of Patrick Suskind's *Das Parfum* (Critical Essay). [Электронный ресурс] // Fall 2000. URL: <http://www.westshore.edu/personal/MWNagle/Wciv/PerfumeAnalysis.htm> (дата обращения: 24.09.2012).

«Нос» для Ковалева таким объектом становится его нос (или, вернее, отражение его носа, потому что без зеркала собственный нос он наблюдать не может, собственно, по этой причине он и использует зеркало очень часто). Ковалев отождествляет себя с носом и, как нарцисс, стремится получить его и контролировать, потому что себя без носа он видит не иначе как «пустым местом» и определить себя не в состоянии. Зеркало играет для него роль инструмента для самоопределения. Каждый раз, заглядывая в зеркало, он надеется увидеть в нем свою личность.

То же самое происходит с Гренуем, который, как и Ковалев, жаждет самоидентификации. В случае героя романа «Das Parfum» вышеупомянутым зеркалом, служащим этой цели, становится окружающее его общество. В пространстве, полностью лишенном людей – в пещере – для него наступает критический момент, когда он чувствует черную зеркальную поверхность, которая не дает ему возможность насладиться гениальностью своей личности. Это отсутствие зеркала, и, соответственно, отсутствие отражения заставляет его выйти из пещеры к людям, чтобы удовлетворить свою потребность в самоидентификации. Находясь среди людей, Гренуй с помощью различных создаваемых им духов пытается взаимодействовать с ними – и получить от социума информацию о себе – свое отражение. Однако в итоге его попытки заканчиваются неудачей. Греную не удается получить от общества реакцию, чтобы убедиться, что он в самом деле является богом и гением. Крах самоидентификации происходит, в том числе, и потому, что в качестве своего отражения он желает видеть только самое лучшее среди совокупности людей, представляющих зеркало – аромат прекрасных девушек.

Гренуй – ринологический персонаж, то есть он вполне является аналогом сбежавшего носа, при этом сам обладает сознанием и испытывает потребность самоопределения. В оценке себя он страдает от противоречия между своей обонятельной гениальностью и одорологическим несуществованием. Такая гениальность, по его мнению, должна соответствовать только совершенному аромату. Поэтому Гренуй задумывает создать его и отождествляет себя с ним. Таким образом, в качестве непреодолимо прекрасного отражения, в качестве

материального объекта самоидентификации, нарцисс Гренуй выбирает запахи Лауры и других девушек, ими он и стремится завладеть. Символично, что часть романа, посвященная расцвету нарциссизма героя – двухлетней разработке технологии снятия запаха с девушек и осуществлению плана убийств и создания духов, предваряется фразой: «Es war die Zeit der Narzissen» (221) (Было время нарциссов), то есть к моменту начала развития нарциссизма Гренуя начали цвести настоящие нарциссы. Кроме того, эти цветы становятся для Гренуя первым объектом новой для него технологии получения запахов – мацерации, которую он будет использовать, в том числе, для извлечения аромата девушек.

При этом, отнимая и присваивая себе запахи живых существ, Гренуй относительно осознает, что эта его потребность связана с отсутствием его личности. И запахи в этом плане оказываются идеальным объектом самоотождествления для нарциссического сознания: с одной стороны, они материальны, а с другой, они, с точки зрения ринологического персонажа, являются душами – тем, чего ему не хватает. Отобранные у зверей и людей запахи Гренуй так и называет: «Tag des Triumphs, an dem es ihm zum ersten Mal gelungen war, einem lebenden Wesen die *duftende Seele* zu rauben» (237) (День триумфа, в который ему удалось украсть у живого существа *ароматную душу*). Кроме того, воссоздавая запах умершего человека из его одежды, Гренуя получает настоящий призрак, обладающий всеми теми же чертами, что и мертвый, разве что не имеющий тела:

Unter Grenouilles Nase *erstand* der Säckler aus der Weingeistsolution *olfaktorisch von den Toten auf*, schwebte, wengleich durch die eigentümliche Reproduktionsmethode und die zahlreichen Miasmen seiner Krankheit schemenhaft entstellt, doch leidlich *erkennlich als individuelles Duftbild* im Raum: ein kleiner Mann von dreißig Jahren, blond, mit plumper Nase, kurzen Gliedern, platten käsigen Füßen, geschwellenem Geschlecht, galligem Temperament und fadem Mundgeruch (239). (Перед носом Гренуя из спиртового раствора *ольфакторно восстал из мертвых* кожевеник, парил по комнате, пусть и схематично обезображенный из-за своеобразного способа репродукции и многочисленных миазм его болезни, но имея весьма *узнаваемый индивидуальный портрет*: невысокий мужчина тридцати лет, блондин с носом картошкой, короткими конечностями, плоскими, пахнущими сыром ступнями, набухшими гениталиями, ехидным характером и пресным запахом изо рта).

Разумеется, данная конкретная ольфакторная душа не интересовала Гренуя в качестве нарциссического отражения. Этот эксперимент был репетицией перед присваиванием себе ароматной души рыжей девушки:

Des Menschen Duft an und für sich war ihm auch gleichgültig. Des Menschen Duft konnte er hinreichend gut mit Surrogaten imitieren. Was er *begehrte*, war der *Duft gewisser Menschen*: jener äußerst seltenen Menschen nämlich, *die Liebe inspirieren*. Diese waren *seine Opfer* (240). (Запах человека сам по себе был ему безразличен. Запах человека он мог достаточно хорошо симитировать с помощью суррогатов. Он *жаждал запаха определенных людей*: тех крайне редких людей, *которые внушают любовь*. Они и были *его жертвами*).

В приведенном отрывке мотив ринологический зеркальности встречается с мотивом еды и поглощения. Нарциссическая потребность владеть объектом, выбранным в качестве своего зеркального отражения, связана с желанием получать и пожирать жертвы.

В подтверждение тезиса о нарциссическом характере планов Гренуя об убийстве рыжей девушки, он напрямую называет ее запах своим, причем закономерно, что запах представлен в виде сверкающей, как зеркальная поверхность, драгоценности (см. параграф 1.2.1.):

Natürlich durfte dieser einzigartige Duft nicht roh verwendet werden. Er musste ihn fassen wie den kostbarsten Edelstein. Ein Duftdiadem musste er schmieden, an dessen erhabenster Stelle, zugleich eingebunden in andere Düfte und sie beherrschend, *sein*<sup>185</sup> Duft *strahlte* (246) (Конечно, этот единственный в своем роде аромат нельзя применять в натуральном виде. Он должен был создать ему оправу, как драгоценному камню. Выковать диадему, на самом верху которой будет *сиять его* запах, вплетенный в другие запахи и одновременно покоряющий их).

Гренуй нисколько не сомневается в том, что запах Лауры принадлежит ему, в частности, этой мыслью он наслаждался после убийства, во время процесса мацерации, снятия аромата с жертвы: «er <...> berührte <...> das Tuch <...> mit ihrem herrlichen Duft, mit seinem» (279) (он коснулся платка с ее роскошным запахом, с его роскошным запахом). Когда мацерация была завершена, и на теле девушки не осталось ни частицы ее запаха – он весь был перенесен на жир через

---

<sup>185</sup> Курсив П. Зюскинда.

обертывание тканью – то душа Лауры, по мнению Гренуя, тем не менее, продолжала жить:

Er warf das Unterhemd ins große entfleierte Tuch; in dem allein sie weiterlebte (280). (Он бросил сорочку в большой платок, на который был перенесен ее аромат; только в нем она продолжала жить).

Как и Нарцисс в мифе Овидия, Гренуй в итоге терпит поражение. Создав свои идеальные духи, предназначенные для демонстрации миру своей гениальности, и, вылив их на себя, он понимает, что восхищение публики ароматом всегда будет адресовано не ему, а духам, причем за ними его собственной личности и не существует:

Er wollte ein Mal <...> in seiner wahren Existenz zur Kenntnis genommen werden <...> Aber daraus wurde nichts. <...> Denn er war maskiert mit dem besten Parfum der Welt, und er trug unter dieser Maske kein Gesicht, sondern nichts als seine totale Geruchlosigkeit (306). (Он хотел, чтобы хотя бы однажды кто-нибудь понял его истинную личность. Но из этого ничего не вышло. Потому что он был замаскирован лучшими духами мира, и под этой маской у него не было лица, там не было ничего, кроме тотального отсутствия запаха).

Именно в этот момент возобновляются ощущения Гренуя, связанные с его воображаемым одорологическим зеркальным отражением: он снова чувствует свой «отрицательный» запах-туман. Таким образом, он осознает, что его гениальный обонятельный дар бесполезен в решении проблемы самоопределения.

Зеркальность, как и в произведениях, рассмотренных в предыдущих главах, связывает ринологию с темой самоопределения и нарциссизма. Причем ольфакторный объект – обонятельный орган или запахи – становится тем предметом в отражении заглядывающего ради собственной самоидентификации в зеркало персонажа, который своим блеском и привлекательностью сводит его с ума и вызывает потребность слиться с ним, что приводит к краху, и, в конце концов, отсутствию кого-либо результата самоопределения.

### **3.1.3. Оппозиция «глаза – нос» в романе «Das Parfum».**

В соответствии с оппозицией «глаза – нос», установленной в параграфе 1.3., лицо Гренуя – это лицо, сосредоточенное на носе. Для его глаз, как и положено глазам на «носатых» лицах, релевантным является качество зрения. Как мы

выяснили в параграфах 1.3.1.1. и 1.3.2.1., для глаз, являющихся центром лица у персонажей Гоголя, зрение в принципе не играет никакой роли – в отличие от лиц, на которых центром является нос. Для последних, судя по ряду произведений Гоголя, характерно также отсутствие выразительности, небольшой размер, мутность и неопределенность. Глаза Гренуя («die matten Augen des Kindes» (22) (матовые глаза ребенка)) тоже не говорят ничего об их обладателе, в противовес «ясноокиим» персонажам из ранних произведений Гоголя, они даже затянуты мутной пленкой:

Die Augen waren von unbestimmter Farbe, zwischen austerngrau und opalweiß-cremig, von einer Art schleimigem Schleier überzogen und offenbar noch nicht sehr gut zum Sehen geeignet. Terrier hatte den Eindruck, dass sie ihn gar nicht gewahrten (S.22). (Глаза были неопределенного цвета, между устрично-серым и опалово-кремовым, покрытые какой-то пленкой слизи и, очевидно, еще не очень хорошо приспособленные к зрению. Террье казалось, что они его совсем не видели).

Как мы видим из примера, и как уже было сказано выше, для «носатых» лиц категория зрения является принципиальной: младенец Гренуй видит плохо. Для носа Гренуя характерна живость и самостоятельность, присущая и аналогичным героям Гоголя, рассмотренным в параграфах 1.3.1.2. и 1.3.2.2.:

schien die Nase ein bestimmtes Ziel zu fixieren» (22). (нос, казалось, зафиксировал определенную цель);

Die winzigen Nasenflügel um die zwei winzigen Löcher mitten im Gesicht des Kindes blühten sich wie eine aufgehende Blute (22). (Крошечные ноздри вокруг двух крошечных дырочек посередине лица ребенка раздувались как распускающийся цветок).

Для самого Гренуя, представляющего собой один большой нос, тоже характерна феноменальная жизнеспособность. Гренуй смог пережить самые непростые физические испытания:

Er konnte tagelang wäßrige Suppen essen, er kam mit der dünnsten Milch aus, vertrug das faulste Gemüse und verdorbenes Fleisch. Im Verlauf seiner Kindheit überlebte er die Masern, die Ruhr, die Windpocken, die Cholera, einen Sechsmetersturz in einen Brunnen und die Verbrühung der Brust mit kochendem Wasser. Zwar trug er Narben davon und Schrunde und Grind und einen leicht verküppelten Fuß, der ihn hatschen machte, aber er lebte. Er war zäh wie ein resistentes Bakterium (S.27). (Он мог долгое время питаться водянистыми супами, он обходился самым разбавленным молоком, переносил самые гнилые овощи и испорченное мясо. За годы детства он пережил корь,

дизентерию, ветряную оспу, холеру, шестиметровое падение в фонтан и обваривание груди кипящей водой. У него остались от этого шрамы, трещины, коросты и изуродованная ступня, из-за которой он хромал, но он жил. Он был вынослив как резистентная бактерия).

Кроме того, Гренуй перенес по одной тяжелой болезни у двух своих профессиональных наставников: сибирскую язву у Грималья и неизвестный недуг у Бальдини. Пролежав пять дней в холодной пещере, в течение которых он предавался фантазиям в одорологическом опьянении, он едва не умер, но внезапное потепление его спасло.

О том, что обоняние полностью заменяет Греную зрение, очередной раз говорится в романе, когда герой путешествует вдаль от людей, передвигаясь ночью:

Er brauchte kein Licht, um zu sehen. Schon früher, als er noch tagsüber gewandert war, hatte er oft stundenlang *die Augen geschlossen gehalten* und war nur der Nase nach gegangen (150). (Ему не нужен был свет, чтобы видеть. Уже раньше, когда он ходил только днем, он часто часами *держал глаза закрытыми* и шел только, ориентируясь по носу (куда придется)).

Как и в рассмотренной в предыдущих главах ринологической литературе, в романе Зюскинда рядом с «носатыми» лицами есть лица, центром которых являются глаза. Они принадлежат прекрасным девушкам, ставшим жертвами Гренуя:

Er seinerseits sah sie nicht an. <...> die großen funkelndgrünen Augen sah er nicht, denn er hielt seine Augen fest geschlossen (56). (Он, в свою очередь, на нее и не взглянул. Он не видел ее огромные сверкающие зеленые глаза, потому что свои глаза он плотно закрыл).

Как мы помним из параграфа 1.3., такие глаза как раз отличаются завораживающим сверканием. Прежде всего, такие лица у Зюскинда можно соотнести с лицами из более ранних произведений Гоголя, которые мы рассматривали в параграфе 1.3.1.1. – они были именно у ослепительно красивых девушек, отличающихся положительной характеристикой во всех смыслах (позднее этот образ у Гоголя модифицируется в безжизненно сверкающую стеклянную кукольность, см. параграф 1.3.2.1.). Примечательно, что Зюскинд сталкивает в одном предложении два типа лиц: «глазастый» и «носатый». Блестящие широко распахнутые глаза жертвы в духе панночек из «Вечеров на хуторе близ Диканьки»

противопоставлены закрытым глазам чистого воплощения носа – Гренуя. Аналогичные «носатые» глаза у Гоголя часто тоже закрыты: они щурятся, жмурятся, заплывают жиром (см. параграфы 1.3.1.2, 1.3.2.2.), поскольку носы могут ориентироваться в пространстве и без визуальной информации.

Примечательно, что отдельное описание глаз дается для обеих ключевых жертв Гренуя. Обонянием Гренуй «видит» через стену, какие глаза у Лауры – девушки с волшебным запахом: «Es hatte grünliche Augen» (216) (У нее были зеленоватые глаза).

Также интересен тот факт, что одурманивающий Гренуя запах девушки ассоциируется с драгоценным камнем в диадеме:

Natürlich durfte dieser einzigartige Duft nicht roh verwendet werden. Er musste ihn fassen wie den kostbarsten Edelstein. Ein Duftdiadem musste er schmieden, an dessen erhabenster Stelle, zugleich eingebunden in andere Düfte und sie beherrschend, sein<sup>186</sup> Duft strahlte (246) (Конечно, этот единственный в своем роде аромат нельзя применять в натуральном виде. Он должен был создать ему оправу, как драгоценному камню. Выковать диадему, на самом верху которой будет сиять его запах, вплетенный в другие запахи и одновременно покоряющий их).

Подобным образом красота героинь в произведениях Гоголя, среди которых, к примеру, Аннунциата из повести «Рим», сопоставлена со сверканием стекла и драгоценных камней (параграф 1.3.).

Как видно из приведенных примеров, противопоставление глаз и носа характерно не только для произведений Гоголя и Гофмана, но и для романа «Das Parfum», причем оно сопровождается теми же особенностями относительно категории зрения и поведения свойств глаз на тех и других типах лиц.

### **3.2. Смыслорождающие концепты в романе «Das Parfum».**

#### **3.2.1. Черты, определяющие Гренуя как биологический образ носа.**

Как и гоголевским носам, Греную незнакомо сочувствие. В параграфе 2.3.1. были приведены примеры из произведений Гоголя, свидетельствующие о том, что в описаниях равнодушно наблюдающих персонажей всегда актуализируется нос

---

<sup>186</sup> Курсив П. Зюскинда.

(«хоть бы тут же, перед его *запачканным в табачище носом*, нанесли жинке его бесчестье, ему бы и нуждочки не было» (I, 119); «большая часть была таких, которые на весь мир и на всё, что ни случается в свете, смотрят, *ковыряя пальцем в своем носу*» (II, 162)). Гренуй воплощает в себе те же качества в концентрированном виде: «Selbstüberhebung, Menschenverachtung, Immoralität, kurz an Gottlosigkeit» (5) (Самопревозношение, презрение к людям, аморальность). То же в следующем примере:

Für seine Seele brauchte er nichts. Geborgenheit, Zuwendung, Zärtlichkeit, Liebe – oder wie die ganzen Dinge hießen, <...> waren <...> Grenouille völlig entbehrlich (28). (Для души ему ничего не было нужно. Чувство защищенности, сочувствие, нежность, любовь – или как все это можно назвать, Греную не были необходимы).

В освоении Гренуем языка проявляется такое же отсутствие интереса к милосердию. Ринологический герой, как и гоголевские носы, не интересующийся вопросами человеколюбия, не может запомнить слова из этой сферы:

«Mit Wörtern, die keinen riechenden Gegenstand bezeichneten, mit *abstrakten Begriffen* also, vor allem *ethischer und moralischer Natur*, hatte er die größten Schwierigkeiten» (33). (Со словами, которые не обозначали пахнущих предметов, то есть с *абстрактными понятиями*, прежде всего, *этического и морального свойства*, у него были самые большие сложности).

Образ Гренуя-носа как части тела обыгрывается в сцене, где отец Террье умиленно разглядывает ничем не пахнущего младенца – будущего гениального парфюмера. Она напоминает сцену обнаружения Иваном Яковлевичем носа майора Ковалева в хлебе. Иван Яковлевич, проснувшись и желая позавтракать приятно пахнущим хлебом, находит в нем нос. Цирюльника охватывает необъяснимый страх. Этот страх подробно объясняет аналогичная сцена романе Зюскинда (что характерно, как и в повести Гоголя, находящаяся в начале произведения). Как только младенец Гренуй просыпается, он начинает шевелить носом и втягивать телесный запах Террье. Учитывая, что изначально вышедший к младенцу Террье рассчитывал на какое-нибудь угощение, персонаж Зюскинда повторяет поведение персонажа Гоголя. Вместо угощения (как и вместо ожидаемого Иваном Яковлевичем хлеба на завтрак) ему было оставлено существо, которое не пахнет, но

при этом втягивает и чувствует его запах – словно нос в хлебе цирюльника. Террье немедленно понимает, что он пахнет отвратительно (в том числе, что примечательно, капустой) и испытывает стыд и страх. Надо заметить, что руки Ивана Яковлевича пахли тоже не лучшим образом, и этот их недостаток был замечен найденным им носом чуть раньше обнаружения в хлебе, когда он еще был на лице его обладателя, во время бритья Ковалева: «У тебя, Иван Яковлевич, вечно воняют руки!» (III, 51). Надо заметить, что Гренуй похож в этой сцене на нос как часть тела не только своим поведением и отношением к нему стороннего наблюдателя, но и внешне: его нос – единственное, что бросается в глаза. Это был ребенок с мутными, неопределенного цвета глазами, ничем не примечательный, кроме его шевелящегося и активно нюхающего носа – яркая характеристика которого, разумеется, выделялась среди прочих составляющих облика Гренуя. Увидев, как этот анонимный нос вынюхивает его запах, Террье, как и Иван Яковлевич, стремится как можно скорее избавиться от кошмарной ринологической находки.

Еще один момент в романе, когда описание Гренуя, как минимум, типологически соотносится со сценой обнаружения носа в хлебе, это сравнение его с клещом:

Der kleine häßliche Zeck, der seinen bleigrauen Körper zur *Kugel* formt <...>. Der einsame Zeck, <...> *blind, taub und stumm* (29). (Маленький уродливый клещ, который превращает свое свинцово-серое тельце в *шарик*. Одинокий клещ, *слепой, глухой и немой*).

Следует отметить, что отвращение, о котором мы говорили в параграфах о капусте, в случае носов и людей является обоюдным. Этот момент также характеризует Гренуя как нос. Террье именно с этим чувством пытается избавиться от не пахнувшего, но нюхающего носа-Гренуя. В повести Гоголя цирюльник Иван Яковлевич брезгливо заворачивает нос, обнаруженный в хлебе, в платок, чтобы выкинуть его с моста. С отвращением относятся к Греную и дети, которые живут с ним в приюте и от страха хотят расправиться с ним, забрасывая его во сне

подушками и сеном, чтобы тот задохнулся. Они не могут убить его руками, потому что им противно до него дотронуться:

Sie wollten ihn nicht berühren. Sie ekelten sich vor ihm wie vor einer dicken Spinne, die man nicht mit eigener Hand zerquetschen will (30). (Они не хотели его касаться. Им было противно от него, как от толстого паука, которого не хочется давить своей рукой).

Но, в отличие от носов, которым неприятен запах тел (капусты), люди испытывают отвращение другого рода – из страха невольно сообщить носу некую информацию о себе. Именно такое отношение детей к Греную описано в следующем отрывке:

sie <...> hüteten sich in jedem Fall vor Berührung. <...> Es störte sie ganz einfach, daß er da war. Sie konnten ihn nicht riechen. Sie hatten Angst vor ihm (30). (они всегда избегали его касаний. Им просто было невыносимо его присутствие. Они не чувствовали его запаха (*другое значение*: они его ненавидели). Они его боялись).

Таким образом, страх перед Гренуем у обычного человека – это страх перед неизвестным объектом, который не испускает запаха. Примечательно, как Зюскинд использует немецкий ринологический фразеологизм для обыгрывания этого смысла. Выражение «*jemanden nicht riechen können*» имеет два буквальных значения: «не быть в состоянии почувствовать чей-либо запах», «не мочь чувствовать чей-либо запах» (из-за того, что запах отвратителен), а также одно переносное: «ненавидеть кого-либо». Благодаря полисемантике этой фразы в романе лаконично формулируется следующая идея: в носологическом контексте ненависть или страх формируется в результате того, что кто-то не может услышать чей-то запах, либо кому-то неприятен чей-то запах. Эти два случая отражают две стороны отвращения: отвращения носа к телу людей, пахнущему капустой, и отвращение людей к носу, не пахнущему ничем.

Нечеловеческая природа Гренуя подчеркивается отдельными фразами в романе:

daß dieses *Nichts von Mensch* etwas zu tun haben sollte mit dem sagenhaften Aufblühn des Geschäfts, das hätte Chénier nicht einmal dann geglaubt, wenn man es ihm gesagt hätte (117). (в то, что это ничтожество (буквально: *ничто, нисколько не являющееся человеком*), могло как-то иметь

отношение к волшебной поре расцвета магазина, Шень невольно не поверил бы, если бы ему об этом сказали).

Биологические носы в произведениях Гоголя активно проявляют свою самостоятельность, в том числе, через синестезию – заменяя обонянием все прочие органы чувств. Такая синестезия относительно обоняния часто встречается и в романе «Das Parfum».

В первую очередь, синестетический перенос происходит в область зрения. Гренуй редко использует глаза: он может видеть носом:

Es war Terrier, als *sehe* ihn das Kind mit *seinen Nüstern*, als sehe es ihn scharf und prüfend an, *durchdringender, als man es mit Augen könnte* (23). (Террье показалось, что ребенок видит его ноздрями, словно он смотрел на него пристально и оценивающе, более пронизательно, чем это можно делать глазами).

Интересно, что перенос обоняния в область зрения осуществляется и в обратную сторону. Не только процесс поглощения ароматов сравнивается с разглядыванием, но и ощущение «отдачи» своего запаха приравнивается к чувству нахождения под чьим-то взглядом. Отцу Террье кажется, что Гренуй рассматривает его, будучи невидимым:

Er kam sich nackt und häßlich vor, wie begafft von jemandem, der seinerseits nichts von sich preisgab (23). (Он показался себе голым и уродливым, словно кто-то глазел на него, в свою очередь себя никак не проявляя).

Обоняние Гренуя создает отчетливые и яркие зрительные образы. Так, вдыхая обрывки запахов площади, где днем была толпа людей, он воображает себе ее, причем автор отмечает, что Гренуй именно «видел» запахи:

<...> ging er <...> auf den Platz der Hallen etwa, wo in den Gerüchen abends noch der Tag fortlebte, unsichtbar, aber so deutlich, als wuselten da noch im Gedränge die Händler, als stünden da noch die vollgepackten Körper mit Gemüse und Eiern <...>... das ganze Getriebe war bis in die kleinste Einzelheit präsent in der Luft, die es hinterlassen hatte. Grenouille *sah den ganzen Markt riechend*, wenn man so sagen kann (45). (Он шел на площадь рынка, где вечером день продолжал свою жизнь в запахах, невидимо, но так отчетливо, словно там еще толкались торговцы, стояли корзины, полные овощей и яиц... вся суэта была до малейшей оставленной ею частицы представлена в воздухе. Гренуй *видел весь рынок обонянием*, если можно так сказать).

Обоняние сопоставляется со зрением в романе Зюскинда также параллельными синтаксическими конструкциями:

Vielleicht bleibt bis heute Abend von «Amor und Psyche» nur noch ein Hauch von Katzenpisse übrig? *Wir werden's sehen. Wir werden's riechen* (81). (Может, к сегодняшнему вечеру от «Амура и Психеи» останется только запах кошачьей мочи? *Мы еще посмотрим. Мы еще понюхаем*).

Еще один пример визуальной функции обоняния: «er <...> ließ *den Blick seiner Nase* über das gewaltige Panorama des vulkanischen Ödlands streifen» (153) (он окинул *взглядом своего носа* огромную панораму вулканической пустоши). Гренуй может представлять себе внешность людей, используя только обоняние: «Grenouille sah dieses Mädchen in seiner olfaktorischen Vorstellung wie auf einem Bilde vor sich» (216) (Гренуй видел эту девушку в своем ольфакторном представлении перед собой словно на картине).

Также в романе встречается большое количество визуальных метафор для описания запахов. Многообразие запахов может сравниваться со всеми цветами радуги: «Rauch, dass ein von hundert Einzeldüften schillerndes <...> Geruchsgebilde» (34) (дым, переливавшийся сотнями отдельных ароматных картин); «Die Düfte des Gartens fielen über ihn her, deutlich und klar konturiert wie die farbigen Bänder eines Regenbogens» (215) (На него обрушились ароматы этого сада, прочерченные отчетливо и ясно, как цветные ленты радуги); Запах рыжей девушки за стеной обонятельное зрение Гренуя опознает в виде яркого визуального образа:

Was noch vor einem Jahr sich zart *versprenkelt und verträpfelt* hatte, war nun gleichsam legiert zu einem *leicht pastosen Duftfluß*, der *in tausend Farben schrillerte* und trotzdem jede Farbe band und nicht mehr abriß (241) (То, что год назад нежно *плескалось брызгами и каплями*, теперь текло, словно *густоватая ароматная река*, которая переливалась тысячами красок, и при этом сохраняла каждую из них, причем ни одна больше не обрывалась).

У запаха может быть и один цвет: «Es besaß <...> eine dunkelbraune Tiefe» (79) (У него была темно-коричневая глубина); «ein mausgraues Duftkleid» (231). (мышино-серое платье из запаха). Аромат Лауры Риши ассоциируется Гренуем с золотой нитью: «Im Duftkleid der Stadt, diesem vieltausendfädig gewebten Schleier,

fehlte der goldene Faden» (268) (В обонятельном платье города, в этом покрывале, сотканном из многих тысяч нитей, не было золотой нити).

Кроме зрения, обоняние может быть перенесено в область осязания. Так, аромат можно «удерживать» носом: «Er hatte ihn. Er hielt ihn fest. <...> der Geruch <...> zart und sehr fein» (51-52) (Он поймал его. Он крепко его держал. Запах нежный и очень тонкий). Запах можно почувствовать на ощупь: «Parfum <...> mit einigen olfaktorischen Ecken und Kanten» (232) (Духи с некоторыми ольфакторными углами и кантами); «Dieser Geruch hatte Frische <...> und er hatte zugleich Wärme» (52) (У этого запаха была свежесть, и в то же время тепло). Можно ощутить и форму аромата, например, круглую: «rund und harmonisch war es» (79) (он (аромат) был круглым и гармоничным). О составляющих того же запаха: «wie Segmente zu einem hübschen runden Kuchen» (94) (как сегменты хорошенького круглого пирога).

Богатый оттенками аромат может сравниться со звучанием оркестра, то есть обоняние включает в себя и слух:

Das Parfum <...> war im Vergleich zu >Amor und Psyche< wie eine Sinfonie im Vergleich zum einsamen Gekratze einer Geige (110). (По сравнению с «Амуром и Психеей» духи были симфонией рядом с одиноким пиликаньем скрипки).

Ощущения запахов могут перенесены в область вкуса: «der süßhaftende <...> Duft» (228) (сладостно-стойкий аромат); «Dieser Geruch war <...> wie honigsüße Milch» (52) (Этот запах был как медово-сладкое молоко); «Düfte <...> herb wie gesalzene Mandeln» (160) (Ароматы, терпкие, словно подсоленный миндаль); «Sie roch beinahe schmerzhaft intensiv, scharf und reizend» (225) (Она пахла почти болезненно интенсивно, остро и едко).

Как и в случае произведений Гоголя и Сирано де Бержерака (параграф 2.1.2.), ринология Зюскинда соотнесена не только с физическим восприятием информации, но и вообще с когнитивностью. Гренуй, воспроизводя в голове свои любимые запахи, обращает их не только в форму жертвоприношений и вин, но и в

форму книг: «Er <...> schlug ein Buch auf und begann, in seinen Erinnerungen zu lesen» (165) (Он открывал книгу и начинал читать свои воспоминания).

Как и в произведениях Гоголя, нос в романе «Das Parfum» обладает исключительной подвижностью: «Die winzige Nase bewegte sich, sie zog sich nach oben und schnupperte» (22) (Крошечный нос зашевелился, подтянулся вверх и понюхал); «Dann rümpfte sich die Nase» (22) (Затем нос сморщился). Носы персонажей Зюскинда также определяют направление их поведения и отвечают за принимаемые решения. Когда кормилица Гренуя принесла его в монастырь, недовольная тем, что он слишком много ест, отец Террье был готов выслушать ее только потому, что от нее вкусно пахло:

er <...> sog mit einem Atemzug den Duft von Milch und käsiger Schafswolle ein, den die Amme verströmte. Es war ein *angenehmer Duft*» (9). (Он медленно втянул аромат молока и сырный запах овечьей шерсти, который шел от кормилицы. Это был *приятный запах*).

Обоняние – чувство, на которое ориентируются и прочие персонажи, не только Гренуя. Кормилица отказывается от него из одорологических соображений: у него нет запаха. При этом она пользуется обонянием как основным источником информации в своей профессии: может ночью найти и различить младенцев по запаху.

Как было рассмотрено в параграфе 2.1.4., сюжет с пропажей носа, то есть его подвижность, способность сойти с лица, соотносится с его одушевленностью. Подобный сюжет также присутствует в романе «Das Parfum». Среди тех, кто встретился Греную на его пути, есть персонаж, схожий по поведению на майора Ковалева: парфюмер Бальдини. Словно майор Ковалев, оказавшийся без носа и, с его точки зрения, без социального статуса, Бальдини жалуется, что он якобы больше не может составлять духи (на самом деле он никогда не обладал обонятельным талантом):

ich habe keine Nase mehr, ich kann das Parfum nicht gebären, <...> ich bin verloren, ich bin innerlich tot, ich will sterben (65). (У меня больше нет носа, я не могу создать аромат, я потерял, внутри я мертв, я хочу умереть).

Отношение Бальдини к собственному носу в принципе напоминает случай майора Ковалева. В разговоре с Гренуем, Бальдини, имея в виду, что способный к тонкому обонянию нос можно только приобрести путем многих усилий, восклицает:

Eine solche Nase <...> hat man nicht, junger Mann! Eine solche Nase erwirbt man sich mit Ausdauer und Fleiß (97). (Такой нос нельзя просто иметь просто так, молодой человек! Такой нос получают через упорство и прилежание).

Такие слова могли бы принадлежать Ковалеву в финале повести «Нос» после того как долгое время он как раз не имел носа, но потом, после упорных и прилежных поисков, нос появился у него на лице.

Бальдини снова начинает вести себя как Ковалев, когда Гренуй оказывается болен и возникает риск потерять его. Ковалев волнуется, что о пропаже его носа могут узнать в лучших домах Петербурга и его авторитет из-за этого будет потерян: «У меня много знакомых: Чехтарева, статская советница, Палагея Григорьевна Подточина, штаб-офицерша... Вдруг узнают, боже сохрани!» (III, 30). Бальдини, спланировавший широкую продажу духов, придуманных Гренуем, переживает, что он утратит благосклонность различных высокопоставленных особ, которые стали или могли стать его клиентами или позволяли поддерживать полезные связи:

Neuerdings verfügte Baldini ja über Protektion höheren Orts, seine raffinierten Düfte hatten sie ihm verschafft, nicht nur beim Intendanten, sondern auch bei so wichtigen Persönlichkeiten wie Monsieur dem Zollpächter von Paris und von einem Mitglied des königlichen Finanzkabinetts und Förderer wirtschaftlich florierender Unternehmen wie dem Herrn Feydaeu de Brou (131). (С недавних пор Бальдини располагал высоким покровительством, чем он обязан своим изысканным духам, покровительствовал ему не только интендант, но и такие важные персоны как господин откупщик из Парижа и член королевского кабинет финансов, поддерживающий экономически процветающие предприятия, господин Фейдо де Бру).

Кроме того, и Ковалев, и Бальдини вызывают для своих ценных, плохо подчиняемых им носов докторов: первый – чтобы в прямом смысле приклеить его на место, второй – чтобы вылечить Гренуя, и, в общем-то, снова иметь его в своем полном распоряжении как собственный нос. Таким образом, Бальдини в определенном смысле оказывается двойником Ковалева, потому что нос для обоих

является средством продвижения по карьерной лестнице, оба придают наличию носа большое значение. Но в случае Бальдини его носом оказывается Гренуй, который в прямом смысле нюхает лучше и талантливее его. Главный герой романа «Das Parfum» выступает в роли живого и передвигающегося носа Бальдини.

Гренуй, обладающий гениальным обонянием и не использующий другие органы чувств, воплощает собой лимбический мозг (см. параграф 2.1.4.), функционирование которого обусловлено восприятием запахов, подсознание, способное мыслить по собственным законам, будучи непостижимым и неконтролируемым сознанием.

Противопоставление обычного человеческого сознания и преобладающей подсознательной, лимбической природы мозга Гренуя подчеркивается игрой слов: «hatte er oft stundenlang die Augen geschlossen gehalten und *war nur der Nase nach gegangen*» (150) (он часто часами держал глаза закрытыми и шел, *ориентируясь только по носу (куда придется)*). Фразеологизм «der Nase nach gehen» означает «идти в случайном направлении, куда глаза глядят» (буквально: «идти вслед за своим носом»). Вероятно, смысл метафоры, на которой основан фразеологизм, состоит в том, что гуляющий без цели человек шагает туда, куда повернут его нос. Однако буквальное использование выражения в тексте Зюскинда актуализирует еще одну возможную причину установления равенства между случайным путем и хождением вслед за носом: человек, не раздумывающий над направлением, на самом деле выбирает его обонянием. Здесь обнаруживается граница между сознанием обычного человека и сознанием ринологического персонажа Гренуя. В отношении героя романа фразеологизм используется в самом буквальном смысле: Гренуй намеренно выбирает направление носом, то есть лимбическим отделом мозга. Этот отдел, связанный с работой подсознания, является у него, разумеется, главным, в то время как для обычного человека, подсознание которого подавлено сознанием, он не играет существенной роли. Обычный рационализм, управляемый сознанием, перенесен у Гренуя в область неосознанного.

В предыдущей главе в параграфе 3.1.5. мы сравнили модель поведения литературного носа с физиологическими особенностями обонятельного

(лимбического) отдела мозга, который не имеет отношения к работе сознания. Этот мозг принимает некие решения независимо от разума его обладателя, а в нервной системе тех млекопитающих, жизненные процессы которых целиком управляются инстинктами, лимбический мозг играет ведущую роль. Примечательно в этом отношении то, что рационализм Гренуя имеет характер не осознанности, а инстинктивности:

Selbstverständlich entschied er sich nicht, wie ein erwachsener Mensch sich entscheidet, der seine mehr oder weniger große Vernunft und Erfahrung gebraucht, um zwischen Optionen zu wählen. Aber er entschied sich doch *vegetativ*, so wie eine weggeworfene Bohne entscheidet, ob sie nun keimen soll oder ob sie es besser bleiben läßt (28). (Разумеется, решение о выборе он принял не так, как это делает взрослый человек, который в той или иной степени опирается на опыт и рассудок. Он решился *вегетативно*, как решает выброшенное зерно, стоит ли ему прорасти или лучше остаться так, как есть).

Герой романа в течение всей своей жизни проявляет исключительную разумность с самого рождения. Причем это – рассудочность подсознания и инстинкта. Если бы не его своеобразный рационализм, он не смог бы выжить. Так, младенец Гренуй мог погибнуть из-за равнодушной к нему матери, если бы не закричал. Он выбирает ее смерть, а не свою. Зюскинд уточняет, что этот крик был не обычным рефлекторным криком новорожденного, а именно тщательно взвешенным и обдуманым, и Гренуй не ошибается, в результате чего его спасают. Расчетливость в поведении героя также проявляется в его дальнейшей жизни. В этой связи Гренуй сравнивается у Зюскинда с клещом – животным, для которого характерен крайний рационализм в поведении. Словно клещ, сидящий на дереве и поджидающий свою жертву, герой выжидает людей, которые для него являются только средством для выживания. Сколько бы покровителей он ни встречал, ко всем из них он относился с сугубо практическим интересом. Он шел к людям только для того, чтобы выжить или получить возможность овладеть новыми способами получения ароматов, не испытывал к ним никакой привязанности и не сожалел, оставляя их.

Греную, сознание которого аналогично отдельно существующему обонятельному мозгу, кажется, что именно он понимает мир по-настоящему, так

как для него доступны все запахи, ведь они так многообразны, что образуют собственный микрокосм. Однако он понимает многогранный мир только ольфакторно, в то время как кроме запахов действительность обладает многими другими параметрами, и увидеть макрокосм Гренуй не в состоянии. Осознавая мир по принципу Декарта, он считает, что именно его точка зрения является единственно верной, именно он знает, как устроен мир на самом деле.

Таким образом, Гренуй, несмотря на существование в виде человека, может рассматриваться и как биологический образ носа – поскольку весь его организм представляет собой, в первую очередь, лабораторию запахов, а также его тело в определенных ситуациях демонстрирует, с одной стороны, предметность, а с другой – подвижность и живучесть.

### **3.2.2. Главный герой романа «Das Parfum» как антропологический образ носа.**

Повесть Гоголя «Нос» разделена на несколько этапов, которые отличаются тем, что нос предстает в них то частью тела, то антропоморфным существом. Эти этапы разделены «туманом» (III, 52; III, 72). При первом выходе из этого тумана нос, недавно бывший кусочком плоти, перерождается, обретает подобие человека. Такое же четкое разделение этапов существования характерно и для судьбы Гренуя. Первой границей между этапами превращения из биологического носа в нос антропологический является убийство девушки и вдыхание ее идеального аромата. Герой чувствует нечто удивительное:

*Ihm war, als würde er zum zweiten Mal geboren, nein, nicht zum zweiten, zum ersten Mal, denn bisher hatte er bloß animalisch existiert in höchst nebulöser Kenntnis seiner selbst. Mit dem heutigen Tag aber schien ihm, als wisse er endlich, wer er wirklich sei: nämlich nichts anderes als ein Genie <...> (57). (Он чувствовал, будто он родился во второй раз, даже нет, не во второй, а в первый, потому что до этого он всего лишь вел животное существование в совершенно туманном понимании себя. Но с сегодняшнего дня ему казалось, что теперь он знал, кто он на самом деле: никто иной, как гений).*

Как мы видим, событие «переродило» Гренуя (нос Ковалева переродился после того, как был скинут в Неву), причем прежнее его нечеловеческое существование изменилось. Если раньше оно было «animalisch» (животным), то теперь он дает себе более чем человеческий эпитет: «Genie» (гений). Кроме того,

как и в повести Гоголя, здесь имеет место и туман, предваряющий превращение в человека: «nebulös» (туманный). Второе превращение Гренуя, еще больше приблизившее его к антропологическому образу – это осознание отсутствия у себя личности – тоже сопровождается образом тумана: «Er war nun, als stünde er inmitten eines Moores, aus dem der *Nebel* stieg» (170). (Теперь он словно стоял среди болота, из которого поднимался *туман*). После кошмара об этом тумане герой снова пересматривает мировоззрение и меняет свой образ жизни. Если прежде в такой переломный момент он узнал аромат девушки, создавший иерархию запахов, и сумел перейти от кожевника Грималя к парфюмеру Бальдини, то теперь он обнаружил свой отрицательный запах, открывший для него проблему самоопределения и ушел из пещеры к маркизу-исследователю. Туман, возникший в романе в третий раз во время показательной казни и использования героем его гениального аромата, приводит к окончательно объективному осознанию себя Гренуем: он убеждается, что его личность не существует и обнаруживает, что его существование бессмысленно.

Жизненный путь Гренуя, полностью отраженный в сюжетной линии романа, в своем итоге совпадает с приключениями носа майора Ковалева. Неожиданно появившись в начале повести Гоголя в хлебе и получив существование в виде самостоятельного субъекта, нос, нагулявшись по Петербургу, так же неожиданно возвращается к своему хозяину: «И нос тоже, как ни в чем не бывало, сидел на его лице, не показывая даже вида, чтобы отлучался по сторонам» (III, 75). Результат перемещений персонажей во времени и пространстве оказывается нулевым. Ковалев и весь мир вокруг него возвращается в прежнее состояние (подробно об этом в параграфе 2.1.3.), а беготня за носом оказывается петлей в жизни персонажей, ни к чему не приведшей, и ощущающейся ими как сновидение. По той же траектории движется и сюжет «Ревизора»: появление Хлестакова и события, которые совершаются в результате действий принимающих его чиновников в течение его пребывания в ринологическом образе, не приводят ни к каким изменениям. Комедия заканчивается тем же, чем она началась. Аналогичный безрезультатный жизненный путь носа мы имеем и в случае Гренуя в романе «Das

Parfum». Гренуй рождается, вдыхает запахи, странствует и бесследно исчезает, как исчезает мнимая личность носа майора Ковалева. Зюскинд подчеркивает, что при рождении персонаж рассудочно выбирает смерть матери и свою жизнь, но, поступи он иначе, в конечном счете, мало что изменилось бы:

Es hätte damals allerdings auch die zweite ihm offenstehende Möglichkeit ergreifen <...> und den Weg von der Geburt zum Tode ohne den Umweg über das Leben wählen können, und es hätte damit der Welt und sich selbst eine Menge Unheil erspart (28). (Конечно, тогда он мог использовать и вторую предоставленную ему возможность и выбрать прямой путь от рождения к смерти, не совершая петлю жизни, причем в этом случае он создал бы и себе, и миру куда меньше бед).

Как и в случае с носом Ковалева, если жизненного пути Гренуя не случилось бы, не было бы той суеты, не оставившей никакого следа, как и сам Гренуй.

Как Ковалев, очнувшийся после своих приключений с полноценным лицом, радостно бежит покупать голубую ленту и не вспоминает о позорной беготне по Петербургу за собственным носом, так и жители Грасса в романе «Das Parfum» на следующий день после оргии вместо казни Гренуя, вызванной его непреодолимым ринологическим обаянием, от стыда делают вид, что не помнят об этих событиях. Поэтому старания и даже страшные убийства Гренуя не сохранились в истории ни в каком виде.

Как Хлестаков и, порой, Чичиков в произведениях Гоголя, Гренуй в романе Зюскинда представляет собой антропологический образ носа: в конце концов, Гренуй, в отличие от носа майора Ковалева, однозначно биологического носа, имеет большее право считаться человеком. Как и персонажи Гоголя, Гренуй, с одной стороны, вызывает подсознательный страх у окружающих, а с другой – может легко производить на них обманчивое впечатление идеала и недостижимости (в финале романа). Так, дети, жившие вместе с ним в приюте, его очень боялись (как боялся носа Ковалев и Хлестакова – чиновники):

Die andern Kinder <...> spürten sofort, was es mit Grenouille auf sich hatte. Vom ersten Tag an war ihnen der Neue unheimlich (30). (Остальные дети сразу почувствовали, что за существо был Гренуй. С первого дня от присутствия новенького им стало жутко).

При этом в романе Зюскинда боязнь носа доводится до материального предела: от Гренуя в прямом смысле ничем не пахнет, и это вызывает у людей тревогу (что также является ринологическим признаком: носы не могут излучать информацию, они только поглощают). Люди испытывают инстинктивный страх, как только осознают, что их запахи, а значит, и некая личная информация о них, засасываются носом ничем не пахнущего Гренуя, словно в черную дыру, о которой ничего нельзя сказать, кроме того, что она поглощает.

Гренуй вызывает страх потому, что представляется окружающим чем-то неизвестным. Причем не только пассивно: он не существует из-за отсутствия собственного запаха, но и активно – поглощая чужие запахи, что, собственно, характерно для ринологических персонажей и что тоже является причиной страха перед ними. В частности, любясь работой перегонного куба, извлекающим масла из растений, Гренуй воображает, что это он – такой же куб, вырывающий «душу» растений:

Wenn je etwas im Leben Begeisterung in ihm entfacht hatte <...>, dann war es dieses Verfahren, mit Feuer, Wasser und Dampf und einer ausgeklügelten Apparatur den Dingen ihre duftende Seele zu entreißen (125). (Если когда-нибудь в его жизни в нем и разгорался восторг, то он был связан с этим процессом вырывания ароматной души у предметов с помощью огня, воды, пара и хитроумной аппаратуры).

Агрессивное желание отнимать запах является не просто следствием отсутствия собственного запаха и желанием его восполнить. Даже наоборот: Гренуй стал мечтать о похищении запахов прежде, чем осознал свое одорологическое отсутствие. Таким образом, снова акцентируется его ринологическая природа. Нос не имеет запаха, но ему нравится вдыхать чужие запахи по другой причине: ему необходимо поглощение.

Страхи и проблемы, которые возникают у Ковалева в связи с отдельно существующим носом, могут преследовать и персонажей романа «Das Parfum», которые сталкиваются с антропологическим носом – Гренуем. Ковалеву нечем воспринять запах: «разве вы не видите, что у меня именно нет того, чем бы я мог понюхать?» (III, 63), а детям, живущим вместе с Гренуем, снится, что что-то

отнимает их дыхание: «Andere träumten, es nehme ihnen etwas den Atem» (30). (Другим снилось, что нечто забирает их дыхание).

Физический страх той же природы испытывает первая жертва Гренуя – девушка с мирабелями:

Sie sah Grenouille nicht. Aber sie bekam ein banges Gefühl, ein sonderbares Frösteln, wie man es bekommt, wenn einen plötzlich eine alte abgelegte Angst befällt» (56). (Она не видела Гренуя. Но она почувствовала тревогу, странный холодок, который бывает, если внезапно охватывает старый забытый страх).

Как и остальные персонажи, ощутившие присутствие ринологического субъекта, девушка испытывает подсознательный необъяснимый страх, связанный со встречей с чем-то бесконечно анонимным, никак себя не проявляющим, но при этом всасывающим в себя все и вся.

Как мы выяснили в параграфе 1.3., гоголевские носы, хоть и проявляют исключительную жизнеспособность, но, в отличие от глаз, никак себя не выдают, и, как следствие, представляет собой нечто в полной мере анонимное, функционирующее только в сторону восприятия, но не выражения. Гренуй также является воплощением анонимности. Он – сжавшийся в шарик клещ, не отдающий ни частицы себя в окружающий мир:

Der kleine häßliche Zeck, der seinen bleigrauen Körper zur Kugel formt, um der Außenwelt die geringstmögliche Fläche zu bieten; der seine Haut glatt und derb macht, um nichts zu verströmen, kein bißchen von sich hinauszutranspirieren (29). (Маленький уродливый клещ, который превращает свое свинцово-серое тельце в шарик, чтобы подставить окружающему миру как можно меньше своей поверхности; который делает свою кожу гладкой и плотной, чтобы ничего не источать, не допустить выделения ни одной молекулы).

Гренуй не пользовался эмоциями, не выдавал никакой информации о себе – нос работает только в сторону поглощения, но не излучения, поэтому он не мог иметь запаха:

Er lebte in sich selbst verkapselt <...>. An die Welt gab es nichts ab als seinen Kot; kein Lächeln, keinen Schrei, keinen Glanz des Auges, nicht einmal einen eigenen Duft (29). (Он жил, замкнувшись в себе. Миру он не отдавал ничего, кроме экскрементов; ни улыбки, ни крика, ни блеска глаз, ни частички своего запаха).

Позже, работая у Бальдини, Гренуй интуитивно (поскольку он еще не осознает своей безличной природы) использует стратегии анонимного сознания – надеть на себя маску, когда пытается подстроиться под мир людей:

Dazu aber, das wußte er, bedurfte es zweier unabdingbaren Voraussetzungen: Die eine war der *Mantel einer bürgerlichen Existenz*; mindestens des Gesellentums, in dessen Schutz er seinen eigentlichen Leidenschaften fröhnen und seine eigentlichen Ziele ungestört verfolgen konnte (121). (При этом он знал, что ему были необходимы два обязательных условия: первое – *видимость буржеского существования*; или хотя бы подмастерья, под покровом которого он мог предаваться своим собственным страстям и беспрепятственно преследовать собственные цели).

Осознав, что люди не замечают его не из презрения, а из-за отсутствия у него запаха, Гренуй совершенствует свою маску, изобретя духи, имитирующие запах человека. Эта маска так хорошо скрывает его отсутствие, что позволяет ему избавиться от пугающей других людей анонимности:

Kinder, denen er begegnete, wichen aus – nicht ängstlich, sondern um ihm Platz zu machen (195). (Дети, которых он встречал, отбегали от него – не из страха, а чтобы дать ему дорогу).

Безличность Гренуя, разумеется, связана с невозможностью его самоопределения, о которой было сказано в параграфе 3.1.2.2.1. Персонаж романа Маркиз де ла Тайад-Эспинасс, увидев своего подопытного после того, как тот создал себе духи с запахом обычного человека и тем самым приобрел привлекательность, признает: «man könne sagen, daß er <...> fast so etwas wie *Persönlichkeit* gewonnen habe» (200) (Можно сказать, что он почти приобрел *индивидуальность*). Маркиз, решивший, что на Гренуя целительно подействовал «витальный» аромат в соответствии с его теорией, охотно верит поддельному запаху Гренуя и, сам того не желая, совершенно точно указывает на настоящие изменения, которые произошли с Гренуем, используя слово «*Persönlichkeit*» (индивидуальность). Однако в действительности, разумеется, дело было не в его «витальности» и здоровье, а в том, что у Гренуя отсутствует личность. Но, благодаря запаху, имитирующему запах человека, ему удается создать впечатление ее наличия.

Следует отметить, что в этом сюжете Зюскинд, очевидно, ссылается на сказку Э.-Т.-А. Гофмана «Крошка Цахес», заглавный герой которой был рассмотрен как пример антропологического образа носа в предыдущей главе (параграф 2.2.3.). Уродливый Цахес, обладая волшебными красными волосками, подаренными феей, неизменно вызывал восхищение среди окружающих. Гренуй, который создал себе духи для манипуляции людьми, производит такой же эффект. Как и волосы Циннобера, духи Гренуя компенсируют герою отсутствие любых личностных качеств. Так, несмотря на то, что Гренуй не умеет вести беседу, люди под воздействием аромата приглашают его в салоны, чтобы послушать его специально сочиненную историю о якобы вынужденном заточении в пещере:

Er hatte eine ziemliche *Berühmtheit* erlangt und wurde in die Salons eingeladen, wo man ihn nach sein Höhlenleben und nach seiner Heilung durch den Marquis befragte. <...> Und jedesmal schmückte er sie prächtiger aus und erfand neue Details hinszu (204). (Он приобрел определенную популярность, и его приглашали в салоны, где его спрашивали о жизни в пещере и излечении благодаря Маркизу. И каждый раз он украшал ее все затейливее и придумывал новые детали).

В этом случае можно провести и типологическую параллель с ситуацией в комедии Гоголя «Ревизор», где Хлестакова (тоже обладающего свойствами антропологического носа) приглашали и охотно слушали его выдуманные истории.

Ажиотаж вокруг антропологического носа поднимается в связи с его анонимностью, как и вызываемый им страх у окружающих. Арест и казнь жестокого преступника оказывается впечатляющим и захватывающим горожан событием: «In den folgenden zwei Tagen kamen viele Menschen, um den berühmten Mörder aus der Nähe zu sehen» (292) (В следующие два дня пришло много людей, чтобы увидеть знаменитого убийцу вблизи). Исключением становится только Риши, отец убитой Гренуем Лауры:

Die plötzlich wiederaufbrechende Furcht der Menschen war ihm ein Ekel gewesen, ihre fiebrige Vorfreude war ihm ein Ekel (294). («Внезапно снова распространившийся страх людей (перед преступником) был для него противен, их суматошное предвкушение казни было ему противно»).

В этом Риши схож с Бальтазаром из сказки Э.-Т.-А. Гофмана «Крошка Цахес» – единственным, кто не поддавался ложному сенсационному обаянию Циннобера.

Поэтому наличие подобного персонажа, представляющего собой антипод носа, представляется в определенной мере закономерным для ринологической литературы.

Однако в итоге даже Риши, человек рассудка, не смог устоять перед Гренуем, когда тот надел на себя безупречно прекрасную ароматную маску из запаха Лауры и других девушек. Обычные люди тем более потеряли разум от внезапной любви к этому человеку:

Die Folge war, daß die geplante Hinrichtung eines der verabscheuungswürdigsten Verbrecher seiner Zeit zum größten Bacchanal ausartete (303). (В результате запланированная казнь отвратительнейшего преступника того времени превратилась в величайшую вакханалию).

Соответственно, в Гренуе, как и в других антропологических образах носа, воплощается главное их свойство – анонимность, инкогнито, что, в свою очередь становится как поводом для иррационального страха, так и для сенсаций.

### 3.2.3. Топос как проявление ринологического образа в романе «Das Parfum».

В романе Зюскинда часто делается акцент на процессе втягивания Гренуем запахов, что соотносится с идеей носа как бесконечного пространства, которое засасывает в себя окружающий мир. В произведениях Гоголя неоднократно подчеркивается, что носы обладают огромным пространством внутри себя (см. параграф 2.3.1.) Так, носы постоянно поглощают табак, а в частности, в поэме «Мертвые души» табак в носу оказывается целым «гусаром» (VI, 189).

Нос главного героя романа «Das Parfum» – такое же бесконечное пространство, например, младенческие ноздри Гренуя уже производят впечатление необъятной вместительности: «von diesen schien ein unheimlicher Sog von ihnen auszugehen» (23) (кажется, из них исходило ужасающее *втягивание*). Более того, пространство внутри героя, наполняемое запахами и перерабатывающее их, заключено не только в его носу, но и во всем его теле. Вдыхая интересующий его в данный момент запах, герой сливается с ним и сам почти превращается в него:

Er roch nur den Duft des Holzes, der um ihn herum aufstieg und sich unter dem Dach wie unter einer Haube fing. Er trank diesen Duft, er ertrank darin, imprägnierte sich damit bis in die letzte innerste Pore, wurde selbst Holz, wie eine hölzerne Puppe, wie ein Pinocchio lag er auf dem Holzstoß

(32). (Он вдыхал только аромат дерева, который поднимался вокруг него и стоял под крышей как под колпаком. Он *пил этот аромат, утопал в нем, впитывал его каждой порой, сам становился деревом*, и лежал на дровах, словно деревянная кукла, словно Пиноккио).

Данный отрывок, в котором видно, как все тело Гренуя выполняет действия носа, еще раз подтверждает, что этот герой представляет собой полое пространство, которое может наполняться запахами. В очередной раз идея Гренуя как носа-пространства актуализируется, когда он представляет себя медным перегонным кубом – устройством для получения эссенций растений, о котором он узнал, работая у Бальдини. Сам по себе куб пуст, но он наполняется цветами и травами и дистиллирует их запахи. Гренуй был восхищен процессом извлечения масел из цветов, освобождения чистого запаха от оболочки, потому что этот принцип напоминал ему самого себя: куб тоже поглощает и перерабатывает запахи.

Также, будучи пространством, Гренуй строит топос внутри себя:

Er prüfte die Millionen und Abermillionen von Duftbauklötzen und brachte sie in eine systematische Ordnung (58). (Он перебрал миллионы и миллионы обломков, кубиков, кирпичиков, из которых строятся запахи, и привел их в систематический порядок);

Und bald schon konnte er beginnen, die ersten planvollen Geruchsgebäude aufzurichten: Häuser, Mauern, Stufen, Türme, Keller, Zimmer, geheime Gemächer... eine täglich sich erweiternde, täglich sich verschönende und perfekter gefügte innere Festung der herrlichsten Duftkompositionen (58). (Уже скоро он смог приступить к планомерному возведению зданий запахов: дома, стены, ступени, башни, подвалы, комнаты, парадные залы... ежедневно расширяющаяся, изо дня в день все более прекрасная и идеально сконструированная внутренняя крепость великолепнейших композиций ароматов).

Апогеем строительства внутреннего топоса стало отшельничество Гренуя, в котором он воздвигает целые одорологические миры внутри себя:

Ja! Dies war *sein Reich!* Das einzigartige *Grenouillereich!* Von ihm, dem einzigartigen *Grenouille erschaffen* und beherrscht, von ihm verwüstet, wann es ihm gefiel, wieder aufgerichtet, von ihm ins Unermeßliche erweitert (161). (Да! Это было *его царство!* Неповторимое *царство Гренуя!* Созданное и обладаемое *неповторимым Гренуем*, опустошенное, когда ему хотелось, снова построенное, расширенное им до необозримых пределов).

Миры внутри Гренуя занимают неограниченное количество пространства, в котором перемежаются разнообразные топосы – и с природными, и с архитектурными элементами:

Sein Herz war ein purpurnes Schloß. Es lag in einer steinernen Wüste, getarnt hinter Dünen, umgeben von einer Oase aus Sumpf und hinter sieben steinernen Mauern. <...> Es besaß tausend Kammern und tausend Keller und tausend feine Salons (163). (Его сердце было пурпурным замком. Он стоял среди каменной пустыни, скрытый дюнами, окруженный болотами и за семью каменными стенами. В нем была тысяча комнат, тысяча подвалов и тысяча изысканных залов).

Гренуя, Хлестакова и нос Ковалева объединяют одинаковые ринологические интересы – страсть к топологическому пространству. Нос «ровно в 3 часа прогуливается по Невскому проспекту» (III, 72), Хлестаков – «обрезываемый доселе во всем, даже и в замашке пройтись козырем по Невскому проспекту» (IV, 116), Гренуй же оказывается на вершине блаженства, получив возможность гулять по Парижу:

Das größte Geruchsrevier stand ihm offen: die Stadt Paris. Es war wie im Schlaraffenland. Allein die nahegelegenen Viertel von Saint-Jacques-de-la-Boucherie und von Saint-Estache waren ein *Schlaraffenland* (43). (Ему было открыто величайшее пространство запахов: город Париж. Это было как в сказке. Одни только прилежащие кварталы Сен-Жак-де-ля-Бушери и Сен-Есташ были *сказкой*).

Гренуй, гений обоняния, нуждается в постоянном поступлении нового одорологического материала, поэтому прогулки по богатому на запахи Парижу для него – огромное счастье. Таким образом, Зюскинд, используя персональный тип повествования относительно ринологического персонажа, в определенном роде раскрывает ринологическую загадку Гоголя: сюрреалистическая потребность носа ходить по городу объясняется тем, что носу нужны запахи, а город может обеспечить их в достаточном количестве.

Со временем у героя меняются топологические предпочтения, хотя желание перемещаться, свойственное носам с их склонностью к одушевленности, остается прежним. Париж, дневной мир и солнечный свет Гренуй заменяет однажды на безлюдное пространство природы и свет луны:

Allein das *Mondlicht* ließ er sich gefallen. Das *Mondlicht* kannte keine Farben und zeichnete nur schwach die Konturen des Geländes. <...> Diese <...> *Welt* <...> war *die einzige Welt*, die er gelten ließ (151). (Только *лунный свет* нравился ему. *Лунный свет* не знал цветов и только приблизительно обозначал контуры пейзажа. Этот *мир* был *единственным миром*, который он признавал).

Признание возможности существования только при свете луны и отрицание земного мира людей типологически отсылает нас к носам, отправившимся на луну в повести «Записки сумасшедшего»: «оттого по всей земле вонь страшная, так что нужно затыкать нос. <...> луна такой нежный шар, <...> и там теперь живут только одни носы» (III, 212), а также к носатому населению Луны произведения Сирано де Бержерака «Иной свет, или Государства и Империи Луны». Гренуй не только просто предпочитает лунный свет дневному, но и (в духе гоголевских носов) представляет, что находится в другом, безлюдном мире, освещенном луной:

Wochenlang traf er keinen Menschen. Und er hätte sich im beruhigenden Glauben wiegen können, *er sei allein auf der dunklen oder vom kalten Mondlicht beschienenen Welt* (151). (Неделями он не встречал людей. И с успокоительной верой он мог бы предаться иллюзии, *будто он один в темном или освещенном лунной мире*).

В итоге путешествия Гренуй находит лишенное человеческих запахов пространство, максимально соответствующее ринологически комфортному пространству луны, – гору Плон-дю-Каналь, где лунный свет дополняет безлюдность:

Selbst am helllichten Tage war diese Gegend von so trostloser Unwirtlichkeit, daß der ärmste Schafhirte der ohnehin armen Provinz seine Tiere nicht hierher getrieben hätte. Und bei Nacht gar, *im bleichen Licht des Mondes, schien sie in ihrer gottverlassenen Öde nicht mehr von dieser Welt zu sein* (152). (Даже в солнечный день эта местность была такой неприветливой, что беднейший пастух овец и без того бедной провинции не пригнал бы сюда своих животных. И тем более, ночью, *при бледном свете луны*, она, в своей забытой богом пустынности, *казалась принадлежащей вовсе не этому миру*).

Топологический образ Парижа создается в романе «Das Parfum», прежде всего, не с помощью описания конкретных топологических объектов. Так, перечисление косметических средств для различных частей тела, над изготовлением которых работал Гренуй, создает представление о горожанах, их интересах и об атмосфере Парижа. Гренуй изготавливал ароматное мыло, перчатки, пудру, румяна и прочие принадлежности, определявшие облик парижанина:

Fettstifte, karminsrot, für die Lippen (122). (карминно-красные помады для губ);

«Fingernagelpuder und Zahnkreiden, die nach Minze schmeckten» (122). (пудра для ногтей и зубные мелки со вкусом мяты);

Kräuselflüssigkeit für das Perückenhaar und Warzentropfen für die Hühneraugen, Sommersprossenbleiche für die Haut und Belladonnauszug für die Augen, Spanischfliegsalbe für die Herren und Hygieneessig für die Damen (122). (жидкость для завивки париков и капли от бородавок и мозолей, белила для кожи против веснушек и вытяжку из белладонны для глаз, мазь из шпанских мушек для мужчин и гигиенический уксус для дам).

Эта опосредованная характеристика литературного Парижа восемнадцатого столетия, состоящая из хаоса ароматных приспособлений для отдельных частей тела, перекликается с образом гоголевского Петербурга в сцене из повести «Невский проспект». В ней читатель наблюдает за самостоятельно гуляющими и любовно подготовленными к показу усами, шляпками, талиями, рукавами, улыбками, носами, бакенбардами, глазами и т.д. – масками, прикрывающими их владельцев, и выполняющими роль, аналогичную функции бесконечных количеств парфюмерии в романе «Das Parfum» (III, 12-14).

Состоятельная публика, похожая на парижскую, собирается, чтобы посмотреть на казнь Гренуя в Грассе. Дамы и кавалеры демонстрируют во время этого события различные предметы своей гордости:

Es gab viel feine Leute zu bestaunen, reiche Herren mit *Lakaien und guten Manieren*, schöne Damen, *große Hüte, glitzernde Kleider*. <...> Richis trug *schwarze Kleider, schwarze Strümpfe, schwarzen Hut*. <...> Als letzter kam der Bischof *im offenen Tragstuhl, in leuchtend violetterm Ornat und grünem Hüttchen*. <...> Es wurde feierlich. (297). (Можно было полюбоваться на изысканную публику, на богатых господ с *лакеями и хорошими манерами*, на прекрасных дам, на *большие шляпы, на сверкающие платья*. На Риши были *черные одежды, черные чулки, черная шляпа*. Последним прибыл епископ в *открытом паланкине, в сияющей фиолетовой ризе и в зеленой шапочке*. Атмосфера стала праздничной).

Как можно видеть, демонстрация себя в ринологическом пространстве сопряжена с блеском – элементом, сопровождающим связанный с темой носа мотив зеркальности.

В предыдущей главе параграф о театральности как о ринологическом аспекте относился к разделу о топологическом образе носа, поскольку этот аспект присущ ринологическому топосу – Петербургу. Поэтому, чтобы не нарушать структуру исследования, мы рассмотрим театральность в романе «Das Parfum» тоже в рамках

раздела о топосе, тем более что театр сам по себе предполагает пространство сцены и зала и неразделим с ним.

Как Петербургу – топологическому образу носа – присуща театральность (параграф 2.3.2.5), так и Гренуй, получив в распоряжение всю свою сущность, организует свое внутреннее, и, как мы уже говорили, полое пространство, в виде театра: «Schauplatz dieser Ausschweifungen war – wie könnte es anders sein – sein inneres Imperium» (158) (Сценой для его оргий была – а иначе и быть не могло – его внутренняя империя); «Die nächste Vorstellung des grenouillschen Seelentheaters begann» (168) (Следующее представление театра души Гренуя началось). Запахи он представляет в виде театральных постановок: «Fast war ihm diese Nummer das liebteste in der ganzen Szenenfolge seines inneren Welttheaters» (159) (Этот номер был почти самым его любимым в последовательности картин его внутреннего театра размером с мир).

Вокруг гуляющего носа Петербург устраивает шумиху и делает из него представление («скоро начали говорить, будто нос коллежского асессора Ковалева ровно в 3 часа прогуливается по Невскому проспекту» (III, 72)). Точно так же Гренуй становится в итоге центром внимания среди зрелищ города Монпелье. Этот факт оказывается единственным в описании этого топоса. Став предметом исследования для Маркиза де ла Тайад-Эспинасса, приверженца теории витальности, Гренуй создал запах, позволивший ему манипулировать людьми и создавать о себе нужное впечатление. Изменения в герое трактуются как подтверждение теории маркиза, и весь город собирается посмотреть на чудо, на самом деле являющееся ринологическим, чем оно и привлекло интерес, как и все прочие ринологические театральные представления в других произведениях:

Andrang war ungeheuer. Ganz Montpellier war gekommen, nicht allein das wissenschaftliche, auch und gerade das gesellschaftliche Montpellier, darunter viele Damen (201). (Давка была чудовищна. Пришел весь Монпелье, не только научный, но и даже светский Монпелье, в том числе много дам).

Ринологический герой неизменно вызывает оживленный интерес и желание на него посмотреть (на прогуливающийся по Невскому проспекту нос собирався

посмотреть весь Петербург). Так, Гренуй создает театральное пространство вокруг себя перед своей казнью, еще до того, как он использует свои гениальные духи. Даже эшафот был специально подготовлен для этого преступника и напоминал театральную сцену:

ein Schafott, drei mal drei Meter groß und zwei Meter hoch, mit Geländer und einer soliden Treppe – ein so prächtiges hatte man in Grasse noch nie gehabt. Dazu eine Holztribüne für die Honoratioren <...>. Die Fensterplätze in den Häusern links und rechts der Pote du Cours und im Gebäuder der Wache waren längst zu exorbitanten Preisen vermietet (293). (эшафот площадью три на три метра, высотой два метра, с перилами и внушительной лестницей – такого великолепного эшафота в Грассе еще не было. Кроме того, были деревянные трибуны для местной знати. Смотровые места в окнах домов слева и справа от Пот дю Кур и в зданиях охраны сдавались за баснословные деньги).

Кроме того, люди, пришедшие на казнь, воспринимали ее как спектакль и относились к происходящему с точки зрения законов театральной постановки. Когда Гренуй был доставлен к эшафоту в карете, никто не удивился:

Man war zufrieden, daß überhaupt etwas geschah, hielt die Sache mit der Kutsche für einen gelungenen Einfall, ähnlich wie im Theater, wo man es schätzt, wenn ein bekanntes Stück auf überraschend neue Weise präsentiert wird (298). (Люди были довольны, что хотя бы что-то произошло, приезд на карете они приняли как удачную идею, примерно как в театре, когда зрители ценят, если известный спектакль ставится неожиданно по-новому).

Аборигены топоса скапливаются в месте, где можно наблюдать за ринологическим субъектом: как жители Петербурга в повести Гоголя «Нос», так и жители Грасса в романе Зюскинда «Das Parfum». Посмотреть на казнь Гренуя собираются почти настоящие театралы в огромных количествах:

die ersten *Schaulustigen* sicherten sich die Plätze. Sie brachten sich Stühle und *Trittbänkchen* mit, Sitzkissen, Verpflegung, Wein und ihre Kinder. Als gegen Mittag die Landbevölkerung aus allen Himmelsrichtungen in Massen herbeiströmte, war der Cours schon *so dicht besetzt*, daß die Neuankömmlinge auf den terrassenförmig ansteigenden Gärten und Feldern jenseits des Platzes und auf der Straße nach Grenoble lagern mußten (296). (Первые *любопытные* занимали места. Они приносили с собой стулья и *скамеечки*, чтобы вставать на них, подушки, чтобы сидеть на них, еду, вино и своих детей. Когда в полдень нахлынули волны жителей других городов, пришедших со всех сторон, площадь Кур была уже *настолько забита людьми*, что новоприбывшие должны были располагаться на полях, восходящими террасами по другую сторону площади и на улице, ведущей в Гренобль).

Мало чем отличается обстановка в Петербурге, где люди собирались посмотреть на прогуливающийся по Невскому проспекту нос:

*Любопытных стекалось каждый день множество.* Сказал кто-то, что нос будто бы находился в магазине Юнкера: и возле Юнкера такая сделалась *толпа и давка*, что должна была даже полиция вступиться. Один спекулятор почтенной наружности, с бакенбардами, продававший при входе в театр разные сухие кондитерские пирожки, нарочно поделал прекрасные *деревянные, прочные скамьи*, на которые приглашал любопытных *становиться* за 80 копеек от каждого посетителя. Один заслуженный полковник нарочно для этого вышел раньше из дому и с *большим трудом пробрался сквозь толпу.* (III, 72).

Ринологические театральные представления у Гоголя и у Зюскинда объединяет даже такая деталь, как скамьи-подставки у любопытствующих для лучшего наблюдения за носом.

Как и гоголевский Петербург, пространство романа «Das Parfum» характеризуется миражностью и зыбкостью границ. Прежде всего, это проявляется в зооморфизме главного персонажа. Если обитатель Петербурга в повести Гоголя «Нос» цирюльник Иван Яковлевич балансировал между человеком, собакой и лошадью, то Гренуй может оборачиваться клещом и пауком. Отцу Террье, держащему на коленях маленького Гренуя, кажется, будто перед ним животное:

*Ein fremdes, kaltes Wesen <...> ein feindseliges Animal, und wenn er nicht ein so besonnener und von Gottesfurcht und rationaler Einsicht geleiteter Charakter gewesen wäre, so hätte er es in einem Anflug von Ekel wie eine Spinne von sich geschleudert (24).* (*Чужое, холодное существо, враждебное животное*, и если бы не его смиренный и определяемый богобоязненностью и рациональными воззрениями характер, он бы согнал его с себя в приступе отвращения как *паука*).

При описании облика Гренуя постоянно используется сравнение с животными: чаще всего с насекомыми и с холоднокровными. У героя говорящее имя: «Grenouille» в переводе с французского означает «лягушка». Большую часть жизни он напоминает скорее животное, чем человека: «*einem Mänschen zum ersten Mal ähnlicher als einem Tier*» (101) (впервые больше похожий на человека, чем на животное). Гренуй сравнивается с черной жабой («*eine kleine schwarze Kröte*» (96) (маленькая черная жаба)), с пауком: таким он кажется детям в приюте мадам Гайард, и, кроме того, на паука он похож в доме Бальдини:

*Grenouille stand jetzt <...> mit leicht auseinandergestellten Beinen und leicht abgespreizten Armen, so daß er aussah wie eine schwarze Spinne (99).* (Теперь Гренуй стоял со слегка расставленными ногами и слегка оттопыренными руками, так что он был похож на черного паука).

Более того, его ноздри – это не «Nasenhöcher» (человеческие ноздри), а «Nüstern» (лошадиные ноздри). Его голос – не голос человека, а, как кажется Бальдини, шипение змеи: описание звуков, издаваемых Гренуем, сопровождается наречиями «herausgepresst, hervorgezischelt, schlängenhaft» (92), что на русский можно было бы перевести как «выдавливая, шепелявя, словно змея». Вместо глагола «sprechen» – «говорить», Зюскинд использует для своего героя глагол «schnarren» (96) («трещать», «жужжать», «ворчать») «krächzen» («каркать», «хрипеть», «кряхтеть»).

Таким образом, Гренуй, с одной стороны, выстраивает ринологическое пространство в своем внутреннем мире, а с другой – провоцирует окружающий топос на проявление ринологических свойств: театральность и существование частей тела и предметов туалета отдельно от людей.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В данном диссертационном исследовании были определены типологические связи носологии Гоголя с литературной ринологической традицией, что являлось целью работы. Была выявлена архетипическая структура темы носа. На примере текстов Гоголя и ряда европейских писателей были выявлены мотивы и концепты, которые являются ее составляющими.

В связи с концептом еды носологии сопутствует мотив жертвоприношения: в текстах Гоголя можно обнаружить неизменное поглощение носами еды и табака, в чем прослеживается карнавальная травестия – их пародийное отождествление с божеством. В разделе установлен носологический мотив творчества Гоголя, противоположный предыдущему: отвращение к объектам, которые недопустимы в качестве «жертв» для носов. К таким объектам в первую очередь относится капуста и ее запах, которая приравнивается к запаху человеческого тела. Нос и человек оказываются противопоставленными как бестелесное существо (только обоняющее) и источающее отвратительные запахи тело. Данный мотив был обнаружен и в сказке Гауфа «Карлик Нос».

В связи с исследованием мотива стекла и зеркала была сделана характеристика литературной зеркальности, которая сопутствует не только носам, но и мотиву честолюбия. Этому способствует особенность зеркальных пространств в творчестве Гоголя: они всегда искажают действительность. Данным свойством обладают и другие литературные пространства, представляющиеся зеркалами – например, мир Луны в произведении «Иной свет, или Государства и Империи Луны» Сирано де Бержерака, где мотив носов и запахов является одним из центральных, и мир луны в «Неистовом Роланде» Лудовико Ариосто. Каждое из пространств произведений этих писателей, а также пространство сказки Э.-Т.-А. Гофмана «Золотой горшок» предполагает заточение носов под стекло. Мотив сна, соотнесенный с зеркальностью, также неизменно присутствует в этих произведениях, как и мотив самоопределения. Причем последний особенно ярко

проявляется в сказке Гауфа «Карлик Нос», и его модель представляет собой зеркальную противоположность модели самоопределения в повести Гоголя «Нос».

Носологический мотив, заключающийся в оппозиции «глаза – нос», можно проследить в эволюции: от циклов «Вечера на хуторе близ Диканьки» и «Миргород», где глаза аккумулируют коннотации духовности, а носы – материальности, до «Петербургских повестей» и поэмы «Мертвые души». Во втором случае ринологический мотив, оформленный в виде оппозиции, связан с миром предметного и материального как в случае акцента внешности персонажей на глазах, так и в случае концентрации выразительности на носе. Однако противопоставление сохраняется, но по новому признаку: органика-неорганика. В частности, носы и глаза героев как часть системы ринологических мотивов противопоставляются друг другу в соответствии с аналогией «еда – стекло».

Данный мотив сверкающих, «стеклянных» глаз как оппозиция носам типологически связан с произведениями Э.-Т.-А. Гофмана «Песочный человек», «Золотой горшок», «Мадемуазель де Скюдери», где были обнаружены описания «стеклянных» глаз, аналогичные таковым в произведениях Гоголя, а также их столкновения с мотивами и образами носов, сопровождаемых коннотациями еды.

В работе также рассмотрены концепты, в которых нос проявляет себя в виде различных персонажей: от части тела человека до целого топоса. В плане «биологического» воплощения, как отдельно существующая часть тела, нос функционирует у Гоголя как самостоятельный персонаж, причем это касается не только одноименной повести. Это проявляется, среди прочего, в приеме синестезии: обонянием в ряде произведений заменяется любое другое из четырех чувств организма. Носы также готовы взять на себя когнитивную функцию человеческого сознания. Этот мотив обнаруживается также в сказке Э.-Т.-А. Гофмана «Повелитель блох», в упомянутой в нем же трагедии У. Шекспира «Ромео и Джульетта» и в произведении Э.-С. Сирано де Бержерака «Иной свет, или Государства и Империи Луны». Помимо синестезии литературные носы как отдельно живущие существа характеризует значимая для них категория «одушевленности/неодушевленности». Самостоятельность образа носа Гоголь

подчеркивает его уравниванием с человеческим сознанием. Мотив отождествления носа и связанного с ним чувства обоняния с сознанием и интеллектом встречается также у Сирано де Бержерака, Ариосто, Ростана.

Антропологический образ носа – Хлестаков – обладает ринологическими признаками, что связано с актуализацией в комедии «Ревизор» связанных с носом мифологем. Прежде всего, они проявляются в воздействии этого антропологического образа на других героев произведения: перед таким героем возникает бессознательный страх и необъяснимое восхищение. Аналогичной фигурой в европейской литературе, позволяющей говорить о повторяющемся мотиве антропологического образа носа, является заглавный герой сказки Э.-Т.-А. Гофмана «Крошка Цахес по прозвищу Циннобер».

Нос проявляет себя и в виде топоса. У Гоголя этот топос – Санкт-Петербург. Совокупность мифов о нем в различной литературе обнаруживает свойства, присущие носам: в частности, пограничное расположение относительно единого целого – страны или человека, частью которого данный «нос» является. Примеры других топологических носов встречаются у Сирано де Бержерака и Ариосто – и в том, и в другом случае эту роль играет пространство луны (как и у Гоголя, в том числе). Соответственно, данный образ входит в концептосферу понятия «нос», регулярно повторяющуюся от произведения к произведению.

В романе «Das Parfum» была обнаружена та же система архетипических мотивов носа. Мотив еды связан с идентификацией героя с божеством, пожирающим благоухающие жертвоприношения, каковыми он считает приятные запахи. Запах людей и капусты для него невыносим. Мотив зеркальности и стекла проявляется в романе Зюскинда в виде проблемы самоопределения, реализованной с помощью метафор, использующих данный мотив. Оппозиция «глаза – нос» как мотив также присутствует в произведении: глаза сравниваются, как и в других произведениях, со сверкающими драгоценностями, и противопоставляются носу, воплощенному в главном герое.

Гренуй – современный литературный нос – реализуется во всех трех образах: нос как часть тела, человек-нос, и пространство-нос. Как биологический нос, герой

проявляет себя в виде организма, функционирующего только в рамках обоняния. Для него, как и для носов Гоголя характерна дихотомия «одушевленное-неодушевленное». Человек-нос в романе актуализируется в тот момент, когда Гренуй проходит новый этап самоосознания – как мыслящего субъекта. Характерные для восприятия носологической личности культ и страх также указывают на то, что герой является антропологическим видом носа. Герой-нос реализуется и в топологическом облике: он испытывает страсть к пространствам определенного рода, стремясь себя с ними отождествлять.

Таким образом, имея систему мифологем, существующих вокруг литературных носов, которую удалось реконструировать на указанном материале художественных произведений Гоголя, Гофмана, Гауфа, Сирано де Бержерака, Ариосто, Шекспира, Ростана, можно привести ее к организованному виду. Они, будучи связаны с мотивом носа, выстраиваются по двум системам координат, соответствующим принципу метафоры и принципу метонимии.

Первая часть мифологем (им посвящена первая глава и первый раздел третьей главы) организуется вокруг темы носа по метонимическому принципу: хлеб и стекло являются смежными, сопутствующими носу элементами, появляющимися неизменно «рядом». То же самое относится к мотиву «нос-глаза», который, в свою очередь, отражает взаимодействие мотивов хлеба и стекла.

Вторая часть мифологем, которой посвящена вторая глава и второй раздел третьей главы, образует метафорический аспект носа. Часть тела, человек и топоним – это то, с чем абстрактная идея носа как осязательного органа вообще сравнивается и чем она замещается.

Перспективами данной научной работы могут быть исследования, посвященные другим ринологическим мифологемам, которые дополняют архетипическую структуру мотива носа, как, например, мотив острых и режущих предметов. В повести «Нос» их коннотации обыгрываются в понятиях «чин» и «чиновник». На основе данной работы, в которой были обнаружены связи гоголевской ринологии с текстами Гофмана и Гауфа, возможны исследования

текстов переводов повести на немецкий язык, с целью поиска в них следов влияния оригинальных носологических текстов немецких писателей.

Кроме того, ринологическая литература может быть изучена на материале других произведений. Так, например, за скобками диссертационного исследования остался рассказ Рюноскэ Акутагавы «Нос», представляющим собой одно из возможных отражений одноименной повести Гоголя, произведение Эдгара Алана По «Страницы из жизни знаменитости», рассказ «Запах мысли» Роберта Шекли, в которых фигурируют носологические и одорологические темы, творчество Даниила Хармса, где часто обыгрывается тема носа.

Относительно ринологии Гоголя продуктивной является также идея постмодернизма как сочетание самостоятельных текстов и их новое функционирование в комбинированном виде в качестве нового смыслового элемента. Ковалев и его нос представляют собой такие самостоятельные единства, которые в объединении дают новую сущность.

**Список использованной литературы**

*Художественные тексты*

## Список использованной литературы

### *Художественные тексты*

1. Ариосто, Лудовико. Неистовый Роланд. Песни XXVI—XLVI. — М. : Наука. 1993. — 544 с.
2. Батюшков К. Н. <Отрывок из XXXIV песни «Неистового Орланда»> («Увы, мы носим все дурачества оковы...») // Батюшков К. Н. Полное собрание стихотворений. — М.; Л. : Сов. писатель, 1964. — С. 130—131.
3. Библия. Российское библейское общество. — М., 2008. — 192 с.
4. Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений : [В 14 т.] / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). — М.; Л. : Изд-во АН СССР, 1937—1952.
5. Гофман, Э. Т. А. Крошка Цахес, по прозванию Циннобер. — На нем. и русск. яз. — М. : ОАО Издательство «Радуга». 2002. — 272 с.
6. Жуковский, В. А. Полное собрание сочинений и писем. Т. 2. — М. : Языки русской культуры. 2000. — 832 с.
7. Ростан, Э. Сирано де Бержерак. — М. : «Азбука-классика». 2009. — 304 с.
8. Сирано де Бержерак, С. Иной свет, или Государства и империи Луны; ред. и вступ. ст. В. И. Невского. — М.; Л. : Academia, 1931. — 302 с.
9. Hauff, W. Zwerg Nase // Sämtliche Märchen und Novellen. — München : Winkler, 1975. — 775 S.
10. Hoffmann, E. T. A. Meistererzählungen. — Zürich : Diogenes Verlag AG, 1994. — 389 S.
11. Süskind, Patrick. Das Parfum. Die Geschichte eines Mörders. — Zürich : Diogenes Verlag AG, 1994. — 336 S.
12. Zschokke, Heinrich. Über die Nasen. // Literarische Nasen. Gesammelt von Michael Schulte. — Frankfurt am Main : Insel Verlag, 1969. — S. 32—45.

*Гоголеведение*

13. Абрам Терц. В тени Гоголя // Абрам Терц (А. Синявский). Собрание сочинений : в 2 т. — Т. 2. — М. : СП «Старт», 1992. — С. 3—336.
14. Аксаков С. Т. История моего знакомства с Гоголем / Изд. подгот. Е. П. Населенко и Е. А. Смирнова. — М. : Изд. АН СССР, 1960. — 294 с.
15. Алексеев М. П. [и др.]. Комментарии // Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. : в 14 т. / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). — М.; Л. : Изд-во АН СССР, 1937—1952. Т. 5. — С. 448—449.
16. Анненский И. Ф. Книги отражений. — М. : Наука, 1979. — 679 с.
17. Бахтин М. М. Рабле и Гоголь. Искусство слова и народная смеховая культура. — Вопросы литературы и эстетики. — М., 1975. — С. 488.
18. Белый А. Мастерство Гоголя : Исследования. — М.; Л. : Гослитиздат, 1934. — 324 с.
19. Бёмиг М. Повесть Н. В. Гоголя «Нос» : пародия на «Физиогномику» Лафатера? // Образы Италии в русской словесности : По итогам Второй международной научной конференции Международного научно-исследовательского центра «Russia — Italia» — «Россия — Италия», Томск — Новосибирск, 1–7 июня 2009 / Ред. О. Б. Лебедева, Т. И. Печерская. — Томск : Изд-во Том. ун-та, 2011. — 650 с.
20. Бочаров С. Г. Вокруг «Носа» // Вопросы литературы. — М., 1993. — Вып. 4. — С. 69—93.
21. Бочаров С. Г. Загадка «Носа» и тайна лица // Бочаров С. Г. О художественных мирах. — М., 1985. — С. 124—160.
22. Бочаров С. Г. О стиле Гоголя // Типология стилевого развития нового времени : Классический стиль. Соотношение гармонии и дисгармонии в стиле / Отв. ред. Я. Э. Эльсберг. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им А. М. Горького — М. : Наука, 1976. — С. 409—445.
23. Вайскопф М. Я. Птица-тройка и колесница души. — М. : Новое лит. обозрение, 2003. — 568 с.

24. Вайскопф М. Я. Сюжет Гоголя : Морфология. Идеология. Контекст. 2-е изд., испр. и расшир. — М. : Рос. гос. гуманит. ун-т, 2002. — 686 с.
25. Виноградов В. В. Натуралистический гротеск : (Сюжет и композиция повести Гоголя «Нос») // Виноградов В.В. Избранные труды. Поэтика русской литературы — М. : Наука, 1976. — С. 5—44.
26. Гарин И. И. Загадочный Гоголь. — М. : Terra — Кн. Клуб. 2002. — 638 с.
27. Гоголь в воспоминаниях современников / Редакция текста, предисловие и комментарии С. И. Машинского. — М. : Гос. изд-во худож. лит., 1952. — 718 с.
28. Гоголь и мировая литература / Отв. ред. Ю. В. Манн / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. — М. : Наука. 1988. — 320 с.
29. Гоголь : История и современность : (К 175-летию со дня рождения) / Сост. В. В. Кожинов [и др.]. Вступ. ст. В. В. Кожинова. — М. : Сов. Россия, 1985. — 493 с.
30. Гольденберг А. Х. Архетипы в поэтике Н. В. Гоголя : монография. — Волгоград : Изд-во ВГПУ «Перемена», 2007. — 261 с.
31. Гончаров С. А. Творчество Гоголя в религиозно-мистическом контексте. — СПб. : Изд-во РГПУ, 1997. — 338 с.
32. Губарев И. Б. Петербургские повести Гоголя. — Ростов-на-Дону. : Книжное издательство, 1968. — 155 с.
33. Гуковский Г. А. Реализм Гоголя. — М.; Л. : Гос. изд-во художеств. лит., 1959. — 532 с.
34. Дилакторская О. Г. Фантастическое в повести Н. В. Гоголя «Нос» // Русская литература. 1984. — № 1. С.153—166.
35. Дунаев А. Г. Гоголь как духовный писатель. Опыт нового прочтения петербургских повестей // Искусствознание. 1998. — № 1. — С. 391—427.
36. Ермаков И. Д. Психоанализ литератур : Пушкин; Гоголь; Достоевский. — М. : НЛО, 1999. — 512 с.

37. Зайонц Л. Писал писачка, а имя ему собачка (К происхождению субтекста в «Записках сумасшедшего» Гоголя) // Пушкинские чтения в Тарту 5 : Пушкинская эпоха и русский литературный канон : К 85-летию Ларисы Ильиничны Вольперт : В 2 ч. — Тарту : Tartu Ülikooli Kirjastus, 2011. — С. 357—376.
38. Комментарии // Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений : в 14 т. / АН СССР; Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). — М.; Л. : Изд-во АН СССР, 1937—1952. Т. 3. : Повести / Ред. В. Л. Комарович. 1938. — С. 633—723.
39. Копелиович, Д. Об особенностях художественного пространства в повести Н.В. Гоголя «Нос» // Graduate essays on Slavic lang. a. lit. — Pittsburgh, 1997. — Vol. 10. — С. 38—44.
40. Крашенинников А. О реальности основы сюжета повести Н. В. Гоголя «Нос» // Вопр. лит. 2001. — №. 5. — С. 336—342.
41. Кривонос В. Ш. К проблеме пространства у Гоголя : петербургская окраина // Известия РАН. Серия литературы и языка. 2000. — № 2. — С. 15—22.
42. Кривонос В. Сюжет и авторская позиция в реалистическом гротеске (о повести Гоголя «Нос») // Проблемы исторической поэтики в анализе литературного произведения. — Кемерово, 1987. — С. 94-103.
43. Кривонос В. Ш. Фольклорно-мифологические мотивы в «Петербургских повестях» Гоголя // Известия Академии наук СССР. Серия литературы и языка. — М. : Наука, 1996. — Т. 55. № 1. — С. 44—54.
44. Кузнецов А. Н. Культурологическая аллюзия в «Записках сумасшедшего» Гоголя // Н. В. Гоголь : загадка третьего тысячелетия : Первые гоголевские чтения : Сборник докладов / Под общ. ред. В. П. Викуловой; Ком. по культуре Москвы, Гор. б-ка № 2 им. Н. В. Гоголя. — М. : Книжный дом Университет, 2002. — С. 82—96.

45. Лотман Ю. М. В школе поэтического слова : Пушкин, Лермонтов, Гоголь. Книга для учителя. — М. : Просвещение, 1988. — 352с.
46. Лотман Ю. М. Проблема художественного пространства в прозе Гоголя // Лотман Ю. М. Избр. Статьи: в 3 т. — Таллинн : Александра, 1992. — Т. 1. — С. 413—447.
47. Лурье С. А. К портрету Ковалева, или Гоголь-моголь // Звезда. 1995. — № 5. — С. 212—217.
48. Магазаник Л. «Нос» : морфология и метафизика имени и тропа // Акад. тетр. — М., 1996. — № 3. — С. 94—129.
49. Манн Ю. В. Заметки о «неевклидовой геометрии» Гоголя, или «Сильные кризисы, чувствуемые целою массою» // «Вопросы литературы», 2002. — №4.
50. Манн Ю. В. Поэтика Гоголя. — М. : Художественная литература, 1978. — 395 с.
51. Манн Ю. В. Творчество Гоголя : смысл и форма. — СПб. : Изд-во С.-Петербург. ун-та, 2007. — 744 с.
52. Маркович В. М. Петербургские повести Н. В. Гоголя. — Л. : Худ. лит-ра, 1989. — 208 с.
53. Машинский С. Художественный мир Гоголя. — М. : Просвещение, 1979. — 432 с.
54. Михайлова Н. И. О возможном источнике повести Н. В. Гоголя «Нос» // Феномен Гоголя. Материалы Юбилейной международной научной конференции, посвященной 200-летию со дня рождения Н. В. Гоголя / Под редакцией М. Н. Виролайнен и А. А. Карпова. — СПб. : Петрополис, 2011. — 850 с.
55. Мочульский К. В. Гоголь. Соловьев. Достоевский / Сост. и послесловие В. М. Толмачева; Примеч. К. А. Александровой. — М. : Изд-во «Республика», 1995. — С. 1—60, 574—576.

56. Н. В. Гоголь в русской критике : Сб. ст. / Подгот. текста А. К. Котова и М. Я. Полякова; Вступ. ст. и примеч. М. Я. Полякова. — М. : Гос. издат. худож. лит., 1953. — LXIV, 651 с.
57. Н. В. Гоголь : Материалы и исследования / АН СССР. Ин-т рус. лит. / Под ред. В. В. Гиппиуса; Отв. ред. Ю. Г. Оксман. — М.; Л. : Изд-во АН СССР, 1936. — Т. 1—2.
58. Немзер А. Современный диалог с Гоголем // Новый мир. 1994. — № 5. — С. 208—225.
59. Плетнева А. Повесть Н.В. Гоголя «Нос» и лубочная традиция // Новое лит. обозрение. — 2003. — № 61. — С. 152—163.
60. Пропп В. Я. Природа комического у Гоголя // Рус. лит. 1988. — С. 27—43.
61. Синдаловский Н. А. Фантастический мир гоголевского фольклора, или от носа Гоголя к гоголевскому «Носу». // Нева. 2009. — № 3. — С. 196—212.
62. Слонимский А. Л. Техника комического у Гоголя / Рос. ин-т истории искусств. — Пг. : Academia, 1923. — 65 с.
63. Смирнова Е. А. Поэма Гоголя «Гоголя Мертвые души» / Отв. ред. С. Г. Бочаров; АН СССР. — Л. : Наука. Ленингр. отд-ние, 1987. — 200 с.
64. Степанов Н. Л. Н. В. Гоголь : Творческий путь. — 2-е изд. — М. : Гос. изд-во худож. лит., 1959. — 608 с.
65. Сушков Б. Зеркало Гоголя : «Нос» и носология; «Ревизор» — наш «внутренний город»; «Мертвые души» — наше внутреннее царство; Второй том «Мертвых душ». Сбывшееся пророчество Гоголя; Пушкинская и гоголевская традиция в школе демиургического театра Михаила Чехова. // Пророк в своем отечестве. Пушкин. Гоголь. Толстой : (О не востребованных идеях и идеалах русских гениев) / Б. Сушков. — Тула : Гриф и К, 2003. — С. 245—322.

66. Тынянов Ю. Н. Достоевский и Гоголь (К теории пародии). // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. — М., 1977. — С. 198—226.
67. Ульянов Н. Арабеск или апокалипсис? : [на примере повести «Нос»] // Петерб. журн. 1993. — № 1/2. — С. 105—116.
68. Храпченко М. Б. Николай Гоголь. Литературный путь. Величие писателя. — М. : Современник, 1984. — 653 с.
69. Эйхенбаум Б. Как сделана «Шинель» Гоголя // Эйхенбаум Б. О прозе : Сб. ст. / Сост. и подгот. текста И. Ямпольского. — Л. : Худож. лит. Ленингр. отд-ние, 1969. — С. 306—326.
70. Böhmig, M. : Die «Nasologie» Jean Pauls, eine Quelle für Gogol's „Nos“? (Ein Beitrag zur Rezeption Jean Pauls in Rußland) // *Tusculum slavicum. Festschrift für Peter Thiergen, a cura di E. von Erdmann, A. Isaakjan, R. Marti, D. Schümann, Zürich, 2005.* — S. 441—461.
71. Curran, M. A. The Nose by N. V. Gogol. The Government Inspector by Nikolai Gogol ; Peter Raby ; Leonid Ignatieff // *The Slavic and East European Journal, Vol. 17, No. 1 (Spring, 1973).* — pp. 71—72.
72. Fanger, D. Dead Souls : The Mirror and the Road. // *Nineteenth-Century Fiction, Vol. 33, No. 1, Special Issue : Narrative Endings (Jun., 1978),* pp. 24—47.
73. Hansen-Love A. "G0g0l". Zur Poetik der Null und Leerstelle // *Wiener Slawistischer Almanach.* — Wien, 1997. — Bd. 39. — S. 183—303.
74. Kolb-Seletski, N. Gastronomy, Gogol, and His Fiction. // *Slavic Review, Vol. 29, No. 1 (Mar., 1970),* pp. 35—57.
75. Leblanc, R. D. Satisfying Khlestakov's Appetite : The Semiotics of Eating in the Inspector General. // *Slavic Review. Vol. 47, No.3 (Autumn, 1988),* pp. 483—498.
76. Nabokov, V. Nikolay Gogol. — Norfolk, Connecticut, 1944. — 170 pp.

77. Semeka-Pankratov, E. Why did the nose turn up in a loaf of bread? : A mythopoetic approach to Gogol's «The nose» // Роман Якобсон : Тексты, документы, исследования. — М., 1999. — pp. 800—812.
78. Spycher, P. C. N. V. Gogol's «The Nose» : A Satirical Comic Fantasy Born of an Impotence Complex. // The Slavic and East European Journal, Vol. 7, No. 4 (Winter, 1963), pp. 361—374
79. Spieker, Sven, ed. Gogol : Exploring Absence : Negativity in 19th-Century Russian Literature. — Bloomington : Slavica, 1999. — 216 pp.
80. Swensen, A. J. Gogol : Exploring Absence : Negativity in 19th-Century Russian Literature by Sven Spieker. // Russian Review, Vol. 61, No. 3 (Jul., 2002), — pp. 443—444.

***Труды по теории и истории литературы***

81. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. — М. : Художественная литература, 1965. — 528 с.
82. Бем А. К уяснению историко-литературных понятий // Известия Отделения русского языка и литературы Академии наук. 1918. Т. 23. Кн. 1. — СПб., 1919. — С. 225—245.
83. Вальмонт В. Гете и его «Фауст». // Гете И. В. Фауст. — М. : Государственное издательство художественной литературы, 1960. — 368 с.
84. Веселовский А. Н. Историческая поэтика. — М. : Высшая школа, 1989. — 405 с.
85. Вулис А. З. Литературные зеркала. — М. : Советский писатель, 1991. — 480 с.
86. Жирмунский В. М. Сравнительное литературоведение. Восток и запад. — Л. : Наука, 1979. — 495 с.
87. Зинченко В. Г., Зусман В. Г., Кирнозе З. И. Литература и методы ее изучения. Системно-синергетический подход. Учебное пособие. — М. : ФЛИНТА. 2011. — 278 с.

88. К семиотике зеркала и зеркальности // Зеркало. Семиотика зеркальности. Труды по знаковым системам. — Тарту, — Учен. зап. Тарт. гос. ун-та. Вып. 831. — 1988. — С. 4.
89. Леви-Стросс, К. Мифологии. Сырое и приготовленное. — М. : Флюид / FreeFly, 2006. — 400 с.
90. Лотман. Ю. М. Происхождение сюжета в типологическом освещении // Ю. М. Лотман. Избранные статьи: в 3 т. Статьи по семиотике и типологии культуры. — Таллинн, 1992. — Т. 1. — С. 224—242.
91. Лотман Ю. М. Семиосфера. — СПб. : «Искусство-СПБ», 2000. — 704 с.
92. Мелетинский Е. М. О литературных архетипах. — М., 1994. — 136 с.
93. Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. — М., 1976. — 704 с.
94. Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. — М. : Лабиринт, 2004. — 512 с.
95. Пропп В. Я. Морфология волшебной сказки. Научная редакция, текстологический комментарий И. В. Пешкова. — М. : Издательство «Лабиринт», 2001. — 192 с.
96. Риндисбахер Х. Д. От запаха к слову // «Ароматы и запахи в культуре. Книга 2» / Сост. О. Б. Вайнштен. — М. : Новое литературное обозрение, 2003. — 664 с.
97. Силантьев И. В. Теория мотива в отечественном литературоведении и фольклористике : очерк историографии. Научное издание. — Новосибирск : Издательство ИДМИ, 1999. — 104 с.
98. Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ : Исслед. в обл. мифопоэтического. Избранное. — М. : Культура, 1995. — 624 с.
99. Фрезер Д. Д. Золотая ветвь. — М. : Политиздат, 1980. — 831 с.
100. Фрейденберг О. М. Поэтика сюжета и жанра. — М. : Издательство «Лабиринт», 1997. — 448 с.
101. Baisch, Katharina. Die kulturelle Bedeutung der Nase in Medizin und Literatur. Wahrnehmungsmusterung in der Moderne. — Saarbrücken : Vdm Verlag Dr. Müller, 2007. — S. 128.

102. Carrington Lancaster, H. *Cyrano de Bergerac par Edmond Rostand* // *Modern Language Notes*, Vol. 37, No. 1 (Jan., 1922), pp. 47—49.
103. Delseit W., Drost R. Patrick Süskind. *Das Parfum* — Stuttgart : Reclam, 2000. — S. 115.
104. Fischer, M. Ein Stänkerer gegen die Deo-Zeit // *Der Spiegel*, 4. 3. 1985. — S. 20.
105. Goux, J.-J. Language, Money, Father, Phallus in *Cyrano de Bergerac's Utopia* // *Representations*, No. 23 (Summer, 1988), — pp. 105—117.
106. Gow, A.S.F. Notes on Nose // *The Journal of Hellenic Studies*, Vol. 71, 1951. — pp. 81—84.
107. Greenberg, K. S. The Nose, the Lie, and the Duel in the Antebellum South // *The American Historical Review*, Vol. 95, No. 1 (Feb., 1990), — pp. 57—74.
108. Hartmann, R. Die feine Nase des Grenouille. Erzählust entführt in eine Welt der Düfte // *Kölner Stadt-Anzeiger*. — 1985. — S. 45.
109. Himberg, K. Phantasmen der Nase. Literarische Anthropologie eines hervorstechendes Organs. // *Körperteile. Eine kulturelle Anatomie.* — Reinbek bei Hamburg : Rowohlt Taschenbuch Verlag, 2001. — S. 84—104.
110. Karabegova, E. Die Tradition der deutschen Romantik in Süskinds Roman *Das Parfum* (ein Beitrag zur Methodik der Interpretation von Texten im Literaturunterricht) // *Das Wort. Germanistisches Jahrbuch*, 1994. — S. 202.
111. Kaiser, J. Viel Flottheit und Phantasie // *Süddeutsche Zeitung*, — 1985. — S. 37—39.
112. Knorr, W. Aus Zwerg Nase wird ein Frankenstein der Düfte // *Die Weltwoche*, 1985. — S. 47.
113. Konersmann, Ralf. *Spiegel und Bild. Zur Metaphorik neuzeitlicher*

- Subjektivität. — Würzburg : Königshausen + Neumann, 1988. — 271 S.
114. Leblanc, R. D. Food, Orality, and Nostalgia for Childhood : Gastronomic Slavophilism in Midnineteenth-Century Russian Fiction. // *Russian Review*, Vol. 58, No. 2 (Apr., 1999), pp. 244—267.
115. Lepper G., Steinz J., Brenn W. u.a. Einführung in die deutsche Literatur des 18. Jahrhunderts/ Bd. 2 : Zwischen Französische Revolution und Restauration — Opladen : Westdeutscher Verlag, 1985. — 309 S.
116. Matt, B. : Das Scheusal als Romanheld // *Neue Zürcher Zeitung*, — 1985. — S. 12—16.
117. Matzkowski B. Erläuterungen zu Patrick Süskind, *Das Parfum* — Hollfeld : Bange, 2005 — 150 S. // *The American Journal of Sociology*, Vol. 37, No. 3 (Nov., 1931), — pp. 454—457.
118. Normano, J.F. A Neglected Utopian : Cyrano de Bergerac, 1619—1655. — pp. 28—44.
119. Reich-Ranicki, M. : Des Mörders betörender Duft // *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, — 1985. — S.11.
120. Ryan, J. : Pastiche und Postmoderne. Patrick Süskinds Roman «Das Parfum». In : Lützeler, P. M., *Spätmoderne und Postmoderne // Beiträge zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. — Frankfurt a.M., 1991. — S. 91—103.
121. Schütte, W. : Parabel und Gedankenspiel // *Frankfurter Rundschau*, — 1985. — S. 21.
122. Seifrid, T. Suspicion toward Narrative : The Nose and the Problem of Autonomy in Gogol's «Nos» // *Russian Review*, Vol. 52, No. 3 (Jul., 1993), — pp. 382—396.
123. Stadelmaier, G. : Lebens-Riechlauf eines Duftmörders // *Die Zeit*, — 1985. — S. 56—68.

124. Terras, V. Welt hinter dem Spiegel : Zum Status des Autors in der russischen Literatur der 1920er bis 1950er Jahre // The Slavic and East European Journal, Vol. 44, No. 2 (Summer, 2000), — pp. 317—319.

***Прочие источники***

125. Горин С. А вы пробовали гипноз? — СПб. : Лань, 1995. — 208 с.
126. Зиммель Г. Из «экскурса о социологии чувств». // «Ароматы и запахи в культуре. Книга 1. М. : Новое литературное обозрение, 2003. С. 17—34.
127. Fromm, Erich. The art of loving. — N.Y. : Harper Perennial, 1956. — 133 pp.
128. LeDoux, Joseph E. The Emotional Brain : The Mysterious Underpinnings of Emotional Life. — N.Y. : Phoenix, 1998. — 384 pp.
129. Lacan, Jacques, Das Spiegelstadium als Bildner der Ich-Funktion. // Schriften I. — Weinheim — Berlin : Quadriga, 1991. — S. 23.
130. Raab, Jürgen. Die soziale Konstruktion olfaktorischer Wahrnehmung. Eine Soziologie des Geruchs. Dissertation zur Erlangung des akademischen Grades des Doktors der Sozialwissenschaften an der Universität Konstanz. — Konstanz: 1998. — 327 S.

***Справочные издания***

131. Краткая литературная энциклопедия : в 9 т. — М. : Сов. Энцикл., 1962—1978.
132. Литературная энциклопедия : в 11 т. — М., 1929—1939.
133. Литературная энциклопедия : Словарь литературных терминов : В 2-х т. / Под ред. Н. Бродского, А. Лаврецкого, Э. Лунина, В. Львова-Рогачевского, М. Розанова, В. Чешихина-Ветринского. — М.; Л. : Изд-во Л. Д. Френкель, 1925.
134. Манн Ю. В. Гоголь Н. // Краткая литературная энциклопедия / Гл.

- ред. А. А. Сурков. — М. : Сов. энцикл., 1962—1978. Т. 2 : Гаврилюк — Зюльфигар Ширвани. 1964. — С. 210—218.
135. Манн Ю. В. Гоголь Н. В. // Русские писатели : Биогр. словарь, 1800—1917 / Под ред. П. А. Николаева. — М. : Большая рос. энцикл., 1989. — Т. 1. — С. 593—603.
136. Переверзев В. Гоголь Н. В. // Большая советская энциклопедия / Гл. ред. О. Ю. Шмидт. — М. : Сов. энцикл., 1930. — Т. 17. — С. 351—368.
137. Переверзев В. Гоголь // Литературная энциклопедия : В 11 т. — М., 1929—1939. Т. 2. — М. : Изд-во Ком. Акад., 1929. — С. 561—573.
138. Пиксанов Н. Гоголь Н. В. // Энциклопедический словарь. — СПб. : Изд. Ф. А. Брокгауз и И. А. Ефрон, б. г. — Т. 13. — С. 872—889.
139. Смирнова Е. А. Гоголь Н. В. // Большая советская энциклопедия / Гл. ред. А. М. Прохоров. — 3-е изд. — М., 1972. — Т. 7. — С. 5—6.
140. Сперанский М. Гоголь Н. В. // Энциклопедический словарь Русского библиографического института Гранат. — 11-е изд., стереотип. — М. : Ред. и экспедиция Русского «Библиографического института Гранат», б. г. — Т. 15. — С. 279—298.
141. Степанов Н. Л. Гоголь Н. В. // Большая советская энциклопедия. — 2-е изд. / Гл. ред. Б. А. Введенский. — М. : Сов. энцикл., 1952. — Т. 11. — С. 568—576.
142. Степанов Н. Л. Гоголь Н. В. // История русской литературы : В 10 т. / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом); Гл. ред. : П. И. Лебедев-Полянский (пред.) и др. — М.; Л. : Изд-во АН СССР, 1955. — Т. 7. — С. 129—260.

*Интернет-ресурсы*

143. Гриндер, Дж., Бэндлер, Р. Структура магии [Электронный ресурс] // Электронная Библиотека Гумер [http://www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/Culture/StrukturaMagii2/11.php](http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/StrukturaMagii2/11.php) (дата обращения: 6.09.2011).
144. Макеев С. Майор Ковалев из горячей точки. // Газета «Совершенно секретно» [Электронный ресурс]. URL: "<http://www.sovsekretno.ru/magazines/article/1248> (дата обращения: 7.11.2010).
145. Синеок А. Носология Франца Кафки [Электронный ресурс] // Франц Кафка. URL: <http://www.kafka.ru/about/nos.htm> (дата обращения: 25.09.2012).
146. Adams, J. The Germanic Review, Narcissism and Creativity in the Postmodern Era: The Case of Patrick Suskind's Das Parfum (Critical Essay). [Электронный ресурс] // Fall 2000. URL: <http://www.westshore.edu/personal/MWNagle/Wciv/PerfumeAnalysis.htm> (дата обращения: 24.09.2012).
147. Alings, G.: Dufte. [Электронный ресурс] // die tageszeitung, 4. 4. 1985. <http://www.westshore.edu/personal/MWNagle/Wciv/PerfumeAnalysis.htm> (дата обращения: 7.02.2009).
148. Goethe, J.W. von. Faust: Der Tragödie zweiter Teil. [Электронный ресурс] // The Project Gutenberg EBook. URL: <http://www.gutenberg.org/cache/epub/2230/pg2230.html> (дата обращения: 10.11.12.)
149. Hoffmann, E.T.A. Meister Floh. [Электронный ресурс] // Projekt Gutenberg-DE – SPIEGEL ONLINE. URL: <http://gutenberg.spiegel.de/buch/3115/3> (дата обращения: 21.10.2012).

150. Pfeiffer, J. Vom Größenwahn zum Totalitarismus. Die Konstruktion des Genies in Patrick Süskinds Roman „Das Parfum“ [Электронный ресурс], 1999. URL: <http://home.ph-freiburg.de/pfeiffer/sueskind.htm> (дата обращения: 8.02.2013).
151. Shakespeare, W. Romeo and Juliet. [Электронный ресурс] // The Literature Page URL: [http://www.literaturepage.com/read/shakespeare\\_romeoandjuliet.html](http://www.literaturepage.com/read/shakespeare_romeoandjuliet.html) (дата обращения: 19.12.2012).