

О чем поет шарманка Ноздрева?

В широком ряду музыкально-песенных образов, созданных Гоголем, одно из центральных мест занимает описание шарманки Ноздрева: «Шарманка играла не без приятности, но в середине ее, кажется, что-то случилось: ибо мазурка оканчивалась песнею, “Мальбруг в поход поехал”; а “Мальбруг в поход поехал” неожиданно завершался каким-то давно знакомым вальсом. Уже Ноздрев давно перестал вертеть, но в шарманке была одна дудка, очень бойкая, никак не хотевшая угомониться, и долго еще потом свистела она одна» (VI, 75). В первом томе «Мертвых душ» упоминается всего два песенных названия – «Мальбруг» в четвертой главе и рекрутская «Не белы снеги» в лирическом отступлении одиннадцатой главы о «тоскливой» русской песне, «несущейся по всей длине и ширине» Руси, «от моря и до моря» (VI, 220-221). Характерно, что обе песни бытовали в солдатском фольклоре, но имели совершенно разную жанровую судьбу. Рекрутская осталась достоянием народной лирики, «Мальбруг» же попала в городской песенный фольклор и стала явлением народной зрелищной культуры. Песня не только вошла в репертуар шарманщиков, но и легла в основу сатирической народной драмы «Маврух», в которой святочная игра в покойника сочеталась с инсценировкой песни, изображающей ряженые похороны¹.

Песня эта – переложение французской солдатской песенки времен Людовика XIV «Malborough s'en va-t-en guerre», созданной около 1709 года после неудачного похода англичан против французов на основе ложных слухов о гибели английского военачальника герцога Мальборо (1650-1722). В ней поется о том, что напрасно англичане ожидают возвращения герцога с войны. Прошла Пасха, затем Троица, а Мальбрука (*таково современное написание франкофонного наименования герцога*) все нет и нет. Наконец, является паж, который и рассказывает герцогине о гибели мужа и его погребении – о том, как провожали полководца в последний путь его верные офицеры: один

нес его латы, другой – его щит, третий – его большую саблю, а четвертый ничего не нес. Потом песенка забылась и вновь всплыла в 1781 году в Версале – ее напевала новорожденному наследнику французского престола привезенная из глухой провинции кормилица дофина. Вслед за ней песню запела королева Мария Антуанетта, затем Людовик XVI, потом весь двор и вся Франция.

Популярную мелодию использовал Бомарше в романсе пажа из «Женитьбы Фигаро» (II д., сц. 4). Песня широко распространилась по всей Европе; в качестве странствующего фольклорного сюжета она была зафиксирована в конце XVIII века в Германии, Дании, Голландии, Англии, Каталонии, Пьемонте². Гете писал в дневнике своего итальянского путешествия 1786 г.: «Мальбрук слышен на всех улицах» (Верона, 17 сентября Новую жизнь она получила в эпоху наполеоновских войн среди французских солдат. Да и сам император, по свидетельству современников, любил напевать ее, отправляясь в поход.

Бетховен в 1813 г. воспользовался ее мотивом для музыкальной характеристики французов в симфонической поэме «Победа Веллингтона, или Битва при Виттории» («Die Schlacht von Vittoria» Соч. 91). Эта батальная симфония не раз исполнялась с необычайным успехом во время Венского конгресса 1814 г. и принесла ее автору «больше славы и денег, чем любое другое его произведение»³.

Таким образом, на протяжении нескольких десятилетий песня о Мальбруке была актуальным явлением высокой и низовой европейской культуры.

В России эта песня также была хорошо известна. Первый безымянный русский перевод ее французского текста появился в 1792 г. в альманахе «Русская эрата».

Мальбрук на войну едет.
Конь был его игрень.
Не знать, когда приедет, —
Авось в Троицын день.

День Троицын проходит –
Мальбрука не видать,
Известье не приходит,
Нельзя о нем узнать.

Жена узнать хотела,
Идет на башню вверх;
Пажа вдали узнала,
Кой в грусть ее поверг.

Он в черном одеянье
На кляче подъезжал,
В великом отчаянье
Одежду разрывал.

Супруга вопрошала:
«Что нового привез?»
Сама вся трепетала,
Лия потоки слез.

— «Скидайте юбку алу,
Не румяньте себя, —
Привез печаль немалу,
Оденьтесь так, как я.

Драгой ваш муж скончался,
Не видеть вам его;
Без помощи остался,
Лишился я всего.

Я видел погребенье
Последний видел долг.
В каком ах! изумленье
Его тогда был полк.

Тяжелу его шпагу
Полковник сам тащил,
Майор сапожну крагу,
За ними поп кадил.

Два первых капитана
Несли его шишак,
Другие два болвана
Маршировали так.

Четыре офицера
Штаны его несли,
Четыре гренадера
Коня его вели.

Гроб в яму опустили,
Все предались слезам.

Две ели посадили
Могилы по бокам.

На ветке одной ели
Соловухек свистал.
Попы же гимны пели,
А я, глядя, рыдал.

Могилу мы зарыли,
Пошли все по домам.
Как всё мы учинили -
Что ж делать больше там?

Тогда уж было поздно,
Не думали о сне,
Ложились, как возможно...»
и проч.⁴

Особую популярность песня приобрела в годы войн с Наполеоном. Старый князь Болконский в «Войне и мире» иронически напевает Мальбрука, провожая Андрея в первый поход против Наполеона (Ч. 1, гл. XXIV)⁵. В период Отечественной войны 1812 г. песня стала восприниматься как иронический комментарий к планам Наполеона завоевать Россию. Французский текст и его русский перевод подверглись переосмыслению и редукции. Песенку про незадачливого Мальбрука запели в армии, где она обросла комическими и, как правило, малопристойными деталями, среди которых центральное место заняли манипуляции со штанами герцога. Нижние чины переделали слова на менее приличные, придав описанию похода Мальбрука пикантные подробности: *Мальбрук в поход собрался / Наелся кислых щей...* В походе с герцогом произошел некий конфуз. В одном из самых распространенных вариантов песни, дошедших до наших дней, говорилось о том, что ее герой погиб не в сражении, а умер от страха «смертию поносною»⁶.

Несомненно, что именно такой поворот сюжета русского Мальбрука привлек внимание Гоголя. Конфузная ситуация, в которую попадают его герои, – один из любимых приемов поэтики писателя, представленный во многих его текстах: от «Коляски» до «Женитьбы» и «Ревизора». Для предприятия Чичикова история с Ноздревым – уже вторая сюжетная катастрофа, если считать первой встречу с Коробочкой, имевшую фатальные последствия. По-

ход за мертвыми душами едва не закончился для героя поэмы так же, как для песенного Мальбрука, – смертью от страха. Испуг Чичикова становится в четвертой главе ее кульминационным моментом и акцентируется автором с помощью травестийного переключения лексики в высокий романтический регистр. В момент появления капитана-исправника «...Чичиков не успел еще опомниться от своего страха и был в самом жалком положении, в каком когда-либо находился смертный» (VI, 87).

Тема грядущего поражения героя с текстом песни связана и метонимически, на уровне деталей. Но вводится она исподволь в самом начале поэмы упоминанием бутылки *кислых щей*, которыми был завершён первый день пребывания Чичикова в губернском городе (VI, 12).

В главе о Ноздрева отсутствующий, но хорошо известный русскому читателю песенный текст становится источником важнейших мифопорождающих мотивов, сопровождающих Чичикова на всем протяжении поэмы. Первый из них – Чичиков как переодетый Наполеон, пробирающийся в Россию с целью ее завоевания, – будет широко развернут в мифологизированном сознании чиновников, пытающихся разгадать после визита Коробочки в город тайну «мертвых душ». В 4 главе намечены некоторые его атрибуты. Наполеоновский миф здесь поначалу двоится. Чертами покорителя мира наделяется автором во второй черновой редакции главы хозяин шарманки, в поступках которого «много было завоевательного» (VI, 375). Травестийные наполеоновские аллюзии проступают и в совместном с Чичиковым обходе ноздревских владений: «”Вот граница!” сказал Ноздрев: “все, что ни видишь по эту сторону, все это мое, и даже по ту сторону... все это мое”» (VI, 74). Но более существенным представляется всячески подчеркиваемое автором родство Ноздрева со своими собаками, среди которых он был, «совершенно как отец среди семейства» (VI, 73). В десятой главе собачья тема станет предметом лубочного экфрасиса в «сметливых предположениях» чиновников о Чичикове-Наполеоне: «англичанин издавна завидует, что, дескать, Россия так велика и обширна, что даже несколько раз выходили и карикатуры, где рус-

ский изображен разговаривающим с англичанином. Англичанин стоит и держит сзади на веревке собаку, и под собакой разумеется Наполеон. “Смотри, мол”, – говорит, – “если что не так, то я на тебя выпущу эту собаку!”. И вот теперь они, может быть, и выпустили его с острова Елены, и вот он теперь и пробирается в Россию будто бы Чичиков, а в самом деле вовсе не Чичиков» (VI, 205-206). По верному замечанию В. Ш. Кривоноса, «отождествление с *собакой* актуализирует представление об отсутствии у *инородца*, кем и является Наполеон, души. Согласно логике мифомагического мышления, прикинувшийся Чичиковым Наполеон потому и способен приобретать *несуществующие* души, что у него самого отсутствует душа, то есть он принадлежит к сфере нечеловеческого»⁷.

Вернемся, однако, к шарманке. На предложение Ноздрева купить ее или поменять на мертвые души, Чичиков обиженно отвечает: «Ведь я не немец, чтобы, тащась с ней по дорогам, выпрашивать деньги» (VI, 80). Отношения шарманщиков и бродячих ремесленников с городским и сельским населением характеризовалось народным понятием «обход». Оно, по заключению этнографов, обозначало маршрут, в пределах которого ходил и находил заработка (кормился) тот или иной работник⁸. Иными словами, гоголевский герой отрицает свою принадлежность не только к инородцам, но и к людям бродячих профессий, с которыми в фольклорном сознании связывались представления об *ином* мире. В этом мифологическом контексте находят свое объяснение бранные клички Ноздрева по его адресу: «Такой шильник, печник гадкой» (VI, 82). Если шильник в народном языке означает плут, мошенник, бродяга и даже разбойник, то именование героя печником осложняет его образ новыми коннотациями. Печник в фольклоре – один из самых мифологизированных персонажей, поскольку печь принадлежит к числу наиболее значимых символических объектов. «...через печную трубу осуществляется связь с внешним миром, в том числе и с ”тем светом”... Если в свадебном и родинном обрядах она (печь. – А.Г.) символизировала рождающее женское лоно, то в похоронном – дорогу в загробный мир или даже само царство

смерти»⁹. Напомним, что смысловым ядром песни «Мальбрук» является описание похорон, воскрешающее в гоголевском тексте эти фольклорные архетипы.

Шарманка в русскую культуру пришла из Европы. В физиологическом очерке Д. В. Григоровича «Петербургские шарманщики» (1843) объектами описания являются итальянские, немецкие и русские шарманщики. Их ремесло было тесно связано с народной кукольной комедией. Среди кукольных фигур итальянских шарманщиков Григорович отмечает «Наполеона, окрашенного розовой краской, всех возможных форм, видов и несходств», и описывает «презанимательное зрелище Наполеона в синем фраке и треугольной шляпе, вертящегося вокруг безносых дам с ног до головы облепленных фольгой»¹⁰. Упоминаются Григоровичем и «ученые собаки, прыгающие на задних лапах под музыку знаменитой поездки Мальбруга в поход...»¹¹. Но главным героем кукольной комедии петербургских шарманщиков был Пульчинелла, породнившийся, по одной из версий, в России с Петрушкой¹².

Театр Петрушки разыгрывался в разных условиях. Самым распространенным был т. н. «ходячий» Петрушка, владелец которого передвигался вместе с шарманкой от ярмарки к ярмарке. Петрушку показывали и в балаганах. Именно по дороге с «отличнейшей» ярмарки, на которой, по словам героя, «одних балаганов <...> было пятьдесят» (VI, 68), Ноздрев встречается с Чичиковым. Шарманка его, скорее всего, тоже имеет ярмарочное происхождение и стоит в одном ряду с теми бесчисленными разнородными предметами, «кучу» которых он накопил в случае удачного карточного выигрыша, а потом спускал в тот же день «другому, счастливейшему игроку» (VI, 72). Недаром она становится объектом мены в разговоре с Чичиковым. «Ружье, собака, лошадь – все было предметом мены, но вовсе не с тем, чтобы выиграть, это происходило от какой-то неугомонной юркости и бойкости его характера» (VI, 71). Олицетворением этого характера становится в мелодическом регистре ноздревской шарманки одинокая дудка, «очень бойкая, никак не хотевшая угомониться, и *долго еще потом свистела она одна*» (VI, 75; здесь и да-

лее курсив мой. — А.Г.). В театре кукол длинный пронзительный свист означал начало петрушечного представления, нередко свистели по ходу спектакля и его персонажи.

Е. А. Смирнова обратила внимание на типологическую связь диалогов Ноздрева и Чичикова с поэтикой театра Петрушки¹³. Между тем, в гоголевской поэме есть и прямые реминисценции из петрушечных текстов. Историки фольклора отмечают в них причудливое сочетание итальянской и славянской кукольных традиций, в частности вертепной¹⁴. В ролевом поведении Ноздрева проявляются черты разных кукольных персонажей. Во-первых, это имеющий вертепную родословную Цыган, который ведет с Петрушкой лошадиный торг. Фиктивные достоинства лошадей он расхваливает не менее изобретательно, чем Ноздрев, показывающий Чичикову «двух кобыл, одну серую в яблоках, другую каурую, потом гнедого жеребца, на вид и неказистого, но за которого Ноздрев божился, что заплатил десять тысяч» (VI, 72). Цыган говорит Петрушке: «Кони самы хороши! Первый пегий, который со двора не бегают, второй чалый, который головой качает, третий – грива густа, голова пуста, четвертый под гору скачет, а на гору плачет...»¹⁵. Черные густые волосы и бакенбарды, полные румяные щеки Ноздрева корреспондируют с традиционным обликом кукольного персонажа. Бойкость Ноздрева и гиперболический характер его вранья заставляют вспомнить и другого персонажа народной комедии. Представляясь зрителям, Петрушка говорит: «Я Петрушка, Петрушка, / Веселый мальчуган! / *Без меры вино пью,* / Всегда весел и пою...»¹⁶. Рассказывая про обед с драгунскими офицерами на ярмарке, Ноздрев хвастает перед Чичиковым, что «один <...> выпил семнадцать бутылок шампанского» (VI, 65). Среди персонажей петрушечной комедии, с которыми ее главный герой вступает в конфликт, есть и капитан-исправник, сыгравший, как мы помним, роль спасителя Чичикова¹⁷.

Большинство текстов комедии Петрушки начинаются с сообщения о его предстоящей женитьбе. «Я задумал, брат, жениться, – говорит он музыканту или шарманщику, – Что за жизнь холостого!. Все тебя обижают... А

вот когда женюсь, *приданое* возьму... Ой, ой, ой, как заживу!...»¹⁸. Тема женитьбы Чичикова спровоцирована в поэме самим героем, который в разговоре с Ноздревым для объяснения причин покупки мертвых душ использует те же свадебные мотивы, что звучат в монологе Петрушки: «*Я задумал жениться*; но нужно тебе знать, что отец и мать невесты... хотят непременно, чтобы у жениха было никак не меньше трех сот душ...» (VI, 78). После дорожной встречи с прекрасной незнакомкой, оказавшейся впоследствии губернаторской дочкой, Чичиков размышляет о ней как о возможной жене: «Ведь если, положим, этой девушке да придать тысячонок двести *приданого*, из нее бы мог выдти очень, очень лакомый кусочек. Это бы могло составить, так сказать, счастье порядочного человека» (VI, 93).

По наблюдению Григоровича, «плут и пройдоха» Пульчинелла играет в уличной комедии роль «буяна и сумасброда». У Гоголя не меньшим «буяном и сумасбродом» предстает «исторический человек» Ноздрев, замешанный, по словам капитана-исправника, «в историю по случаю нанесения помещику Максимову личной обиды розгами в пьяном виде» (VI, 87). Розги – это прямой аналог палки, с помощью которой Пульчинелла, а затем и Петрушка разрешают все сюжетные конфликты. И если Ноздрев унаследовал от образа русского Пульчинеллы амплу «буяна и сумасброда», то Чичикова с кукольным «плутом и пройдохой» роднит его многоликость. Перечень мотивов народного кукольного театра, нашедших свое художественное преломление в гоголевской поэме, может быть продолжен. Но и сказанного, думаем, достаточно, чтобы утверждать их значимость для поэтики писателя.

Ф. М. Достоевский в «Дневнике писателя» за январь 1876 г. назвал театр Петрушки «бессмертной народной комедией»¹⁹. Петрушечные мотивы звучат и во многих его художественных текстах²⁰. В пронзительной сцене из романа «Преступление и наказание», когда несчастная Катерина Ивановна отправляет детей петь на улицу, она противопоставляет низкий жанр Петрушки («не “Петрушку” же мы какого-нибудь представляем на улицах») высокому, по ее мнению, стилю песенки о Мальбруке: «это совершенно детская

песенка и употребляется во всех аристократических домах, когда убаюкивают детей»²¹. На первый взгляд, Достоевский, в отличие от Гоголя, отсылает читателя к истории оригинального французского текста песни. Однако, как показал в своем комментарии к роману Б. Н. Тихомиров, значение песенной аллюзии гораздо шире. Вопреки намерениям Катерины Ивановны, ее уличное пение в окружении «публики» из городских низов вызывает в памяти вовсе не аристократическую, а простонародную солдатскую версию, подразумевающую под Мальбруком Наполеона. Таким образом, песня «оказывается на генеральном направлении проблематики» романа и проецируется на наполеоновскую тему в теории Раскольниковова²². Другой исследователь Достоевского полагает, что для замысла писателя важнее был не русский, а французский текст песни, в финале которого звучал мотив воскресения, победы над смертью (полет души Мальбрука виден сквозь ветви лавра и сопровождается пением соловья)²³. Тем самым, в контексте всего романа песня включена в сюжет моральной гибели главного героя и его будущего духовного «воскресения». Кто бы ни был прав в этом споре, ясно одно: то, о чем пела шарманка Ноздрева у Гоголя, стало одной из магистральных тем русской классической литературы.

¹ См.: *Чичеров В. И.* Зимний период русского народного земледельческого календаря XVI-XIX вв. Очерки по истории народных верований. М., 1957. С. 205.

² См.: *Жирмунский В. М.* К вопросу о странствующих сюжетах. Литературные отношения Франции и Германии в области песенного фольклора // *Жирмунский В. М.* Сравнительное литературоведение. Восток и Запад. Л., 1979. С. 356-361.

³ *Альшванг А.* Людвиг ван Бетховен. Очерк жизни и творчества. М., 1977. С. 298-299.

⁴ Песни русских поэтов: В 2 т. Л, 1988. Т. 1. С. 201-203.

⁵ *Толстой Л. Н.* Собр. соч.: В 20 т. Т. 4. М., 1961. С. 142.

⁶ Ср. текст, записанный 8. 02. 2009 г. в Волгограде от Слободской Н. И., 1935 г. р.:

Мальбрук в поход собрался
 Наелся кислых щей...
 Он к вечеру обклатся
 И умер в тот же день.
 Четыре генерала
 Портки его несли,
 И тридцать три капрала
 Г...о из них трясли.

Показательно, что в большинстве русских песенников первой половины XIX века стыдливая цензура, памятуя о народной переделке песни, заменила «штаны» Мальбрука на «значки его несли». См., напр.: «Новейший полный всеобщий песенник, или собрание отборных и всех доселе известных употребительных и новейших всякаго рода песен...». В четырех частях. М., 1822. Ч. 2. С. 107.

⁷ *Кривонос В.* Наполеоновский миф у Гоголя // Гоголь как явление мировой литературы. М., 2003. С. 67.

⁸ См.: *Щепанская Т. Б.* Мужская магия и статус специалиста (по материалам русской деревни конца XIX –XX вв. // Мужской сборник. Вып. 1. М., 2001.

⁹ Славянская мифология. Энциклопедический словарь. М., 2002. С. 364.

¹⁰ *Григорович Д. В.* Избранные сочинения. М., 1955. С. 6.

¹¹ Там же. С. 12.

¹² О постепенном обрусении итальянской комедии и ее персонажей см.: Алферов А. Петрушка и его предки; Некрылова А. Ф. Из истории формирования русской народной кукольной комедии «Петрушка» // В профессиональной школе кукольника. Л., 1979.

¹³ См.: *Смирнова Е. А.* Поэма Гоголя «Мертвые души». Л., 1987. С. 44-47.

-
- ¹⁴ *Некрылова А. Ф.* Русские народные городские праздники, увеселения и зрелища. Конец XVIII - начало XX века. Л., 1988. С. 88.
- ¹⁵ Фольклорный театр // Сост., вступ. статья, предисл. к текстам и коммент. А. Ф. Некрыловой и Н. И. Савушкиной. М., 1988. С. 288.
- ¹⁶ *Некрылова А. Ф.* Указ. соч. С. 80.
- ¹⁷ *Григоревич Д. В.* Указ. соч. С. 19.
- ¹⁸ Фольклорный театр. С. 261.
- ¹⁹ *Достоевский Ф. М.* ПСС: В 30 т. Т. 22. Л., 1981. С. 180.
- ²⁰ См.: *Якубова Р. Х.* Литературная трансформация балаганного кукольного театра в повести Ф. М. Достоевского «Дядюшкин сон» // Фольклор народов России. Фольклор и фольклорно-литературные взаимосвязи. Уфа, 2000; *Чернова Н. В.* «Господин Прохарчин» (символика огня в «петрушечном контексте») // Статьи о Достоевском: 1971-2001. СПб., 2001. С. 38-55; *Солянкина О. Н.* Переосмысление образов кукольного театра в романе «Братья Карамазовы» // Грехнёвские чтения: Сб. науч. тр. Вып. 5. Нижний Новгород, 2008. С. 93-103. См. также: *Гусев В. Е.* Достоевский и народный театр // Достоевский и театр. Л., 1983. С. 103-117.
- ²¹ *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч. В 30 т. Т. 6. Л., 1973. С. 330.
- ²² *Тихомиров Б. Н.* Издание, открывающее новые возможности в изучении романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» // Достоевский и мировая культура. Альманах. № 8. М., 1997. С. 242.
- ²³ *Тоичкина А. В.* Malborough s'en va-t-en guerre... (Тема воскресения в «Преступлении и наказании») // Достоевский. Материалы и исследования. Т. 17. СПб., 2005. С. 24.