

## НОВЫЙ ВЗГЛЯД НА РУССКУЮ КЛАССИКУ

---

Е.С. ШАТОВА

*(Уральский государственный педагогический университет,  
Екатеринбург, Россия)*

УДК 821.161.1-3(Гоголь Н. В.)

ББК Ш33(2Рос=Рус)5-8,44

### **«АРАБЕСКИ. РАЗНЫЕ СОЧИНЕНИЯ Н. ГОГОЛЯ»: ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ СМЫСЛ НАЗВАНИЯ**

**Аннотация.** В статье рассмотрены различные интерпретации названия гоголевского сборника «Арабески». Автор статьи приходит к выводу, что многозначность названия может быть выявлена в полной мере лишь при условии его восприятия в контексте авторского Предисловия, представляющего сборник в качестве своеобразной истории душевной жизни писателя, воплощенной в субъективных образах, рожденных его воображением в качестве откликов на «предметы», его поразившие в различные периоды жизни. Авторское сознание раскрывается читателю в двух взаимосвязанных и в то же время автономных образных воплощениях: автор-издатель и автор-писатель. По мнению автора статьи, таким образом, с одной стороны, в структуре сборника находит выражение универсализм гоголевского сознания, а с другой стороны, раскрывается исповедальная основа художественной целостности произведения.

**Ключевые слова:** Н.В. Гоголь, «Арабески», название, авторское сознание.

Начало литературного произведения – важнейший компонент его художественной структуры. Сошлемся на Л.В. Чернец, которая, на наш взгляд, очень точно определяет суть его значимости: «Программа воздействия произведения обычно “указана” в начале текста, которое составляют название произведения, его жанровое обозначение, эпиграф, первый абзац. Все эти элементы текста с лингвистической точки зрения суть его “сильные позиции”; в совокупности они создают определенную установку восприятия» [Чернец 1995: 12]. Заглавие предопределяет стратегию развертывания двуединого пространства

события-повествования (события рассказывания) и художественного мира (фабульных событий) – то есть пространства художественной коммуникации.

О важности названия гоголевских «Арабесок» говорят практически все исследователи, так или иначе упоминающие о них в своих работах. Например, М.Е. Музалевский видит в заглавии «Арабески» жанровое определение сборника, «довольно точное, но не общепринятое» [Музалевский 2000: 51]. Наименование сборника отчетливо многослойно. В литературоведении нам встретилось несколько подходов к его пониманию. При этом, как правило, все исследователи сосредоточивают усилия на интерпретации первой части названия – «Арабески», которой обычно и ограничиваются.

Зачастую внимание обращается на фонику и лексическую окраску данной части заглавия. Отмечается, что слово «арабеск» («арабеска», «арабески») сразу осознается как редкое и выделенное, хотя бы из-за своего иноязычного происхождения (фр. *Arabesque*, ит. *Arabesco*). Экзотичность воспринимается как способ остранения материала и придания ему подчеркнуто высокого смысла. Обращение к инонациональной форме наименования позволяло Гоголю уйти от стереотипа читательского восприятия, что, в свою очередь, работало на «повышение статуса» автора, поскольку обнаруживало его знакомство с одной из редких не только в русской, но и в зарубежной литературе разновидностей циклизации [Киселев 2004: 19].

Также при восприятии заглавия внимание уделяется и его культурному ореолу, тем функциям, которые слово выполняет в «чужой» языковой среде.

Внутренняя форма слова «арабески» несет в себе указание на принадлежность к арабскому миру, что позволяет нацелить восприятие читателя на этнокультурную проблематику. Собственно арабская тема в сборнике раскрывается в небольшом количестве статей («Ал-Мамун», частично «О преподавании всеобщей истории», «Мысли о географии», «Жизнь»), но ее сфера существенно расширяется за счет обращений к теме участия арабов в истории европейских народов («О средних веках»), к приметам арабского стиля в архитектуре («Об архитектуре нынешнего времени») и т.п. Через арабскую проблематику сборник подключается к «восточному тексту» просветительской и романтической словесности, к проблеме противостояния восточной и западной культур [Киселев 2004: 18].

Экзотичность названия акцентировала и эстетическую направленность сборника. «Понятие “арабеска” многозначно и

отражает связь с различными видами искусства, прежде всего – репрезентативными – живописью и архитектурой» [Кауфман 2013: 43]. Обычно говорят о том, что в состав сборника входят эссе, посвященные истории европейского искусства, на художественном уровне повесть «Портрет» также интерпретируется как эстетический манифест автора. Т.Г. Черняева видит в «Арабесках» «своеобразное кредо Гоголя-писателя», запечатленное в процессе его выработки: «проблемы эстетики в “Арабесках” предстают перед читателем не в виде законченного и цельного эстетического трактата, а как отражение реального процесса поисков писателя» [Черняева 1977: 47].

Распространено и восприятие названия сборника в контексте романтической традиции. «Арабески» в романтизме – одна из разновидностей циклизации, удобно позволяющая охватить неоднородный материал. Как писал Ю. Манн, «в широкой общеевропейской традиции понятие “арабески” было столь же значимым в жанровом отношении, как и формула “раздор мечты с существенностью в отношении коллизии”» [Манн 2004: 329]. И.В. Карташова связывает «Арабески» с формами, опробованными немецкими романтиками, и утверждает, что «в известном смысле Гоголь идет еще дальше в своем энциклопедизме, смело включая в свой сборник статьи научного содержания – правда, здесь намечаются параллели с В. Ирвингом, “Книга эскизов” которого представляет собой столь же своеобразное смешение повестей, очерков, литературно-критических и общественно-политических статей» [Карташова 1975: 82].

Действительно, большинство произведений, вошедших в «Арабески», производит впечатление отрывочности, их названия и подзаголовки несут в себе семантику «попутных», окказиональных замечаний и мыслей: «О средних веках», «Взгляд на составление Малороссии», «Несколько слов о Пушкине». По мнению В.С. Киселева, ближе всего по своим содержательным установкам «Арабески» оказываются к эстетическим манифестам иенского романтизма: «Напряженное требование объективности и историзма, раскрывающее свой смысл и свою цель в свете идеи “универсальности”, находит явный источник в “Критических фрагментах” Ф. Шлегеля. С “Фрагментами” Новалиса гоголевский цикл сближает и апология субъективно-музыкального начала, и жажда творческого преображения действительности, основанная на вере в возможность взаимопроникновения внутренней сути человека и универсума в результате предельного напряжения духовных способностей человека» [Киселев 2004: 20].

Таким образом, «арабески» оказываются своего рода субъективной проекцией реальности в романтическом сознании, фокусирующем в едином поэтическом образе дробные впечатления: «Противостояние “мечты” и “жизни” как ключевой момент мироощущения позднего романтизма предопределяет в художественном плане его поэтику двоемирия, построенную на бинарных оппозициях (конечное / бесконечное, реальное / ирреальное, бытовое / идеальное и др.), с трудом могущих быть приведенными к синтезу. Органическое единство духовного и материального, идеала и его земного воплощения, составлявшее сущность мистической интуиции раннего романтизма, вызвало к жизни жажду универсальности; и трагический разлад между императивом синтеза и невозможность его достижения подвигал к поиску новых, более чутких к противоречиям форм целостности» [Киселев 2004: 21].

Заслуживают внимания и размышления исследователей о близости понятий «арабеск» и «гротеск»: «Романтическая традиция закрепила за словом “арабески” и другое значение, в рамках которого под ними понималось повествование, насыщенное сочетаниями реального и фантастического, высокого и комического, нормальных пропорций и их искажения, гротеска» [Киселев 2004: 20]. В гоголевском сборнике поэтика неожиданных сочетаний предопределила один из главных принципов расположения частей. Как замечает И.М. Губарев: «Гоголь не расположил повести рядом, а разместил их по всему сборнику, так что грандиозные картины, олицетворяющие жизнь великих эпох человечества <...> оказались рядом с зарисовками мелочно-суетливой и фантастической по своей нелепости петербургской действительности» » [Губарев 1968: 31]. В.С. Киселев развивает данную мысль следующим образом: «В основе поэтики “Арабесок” лежит принцип контраста элементарных единиц, из которых слагается образ или идеологема, и полученного в результате их совместного бытия целого. Гоголь проводит своеобразный эксперимент, выясняя до каких пор в предметах, явлениях, текстах может сохраняться гармоническое начало, делающее их тождественными себе, до какого предела может доходить детализация и когда она начинает превращаться в хаос. И наоборот: возможно ли в хаотически разбросанных вещах обнаружить единый разумный принцип устройства» [Киселев 2004: 22].

В этом смысле весьма показательно композиционное окружение повестей: «Портрет» поставлен между тематически однонаправленными очерками «О преподавании всеобщей истории» и «Взгляд на

составление Малороссии», «Невский проспект» «разрезает» статьи «Шлецер, Миллер, Гердер» и «О малороссийских песнях», «Записки сумасшедшего» предварены историческим обзором «О движении народов в V веке». Тем самым, авторский замысел вырисовывается весьма отчетливо, но, как представляется, не укладывается целиком в рамки антитезы мелочной современности и одухотворенного прошлого, поскольку сам принцип «арабески» состоит в выявлении глубинной симметрии, сочетаемости разнородного: «Художественная логика цикла двунаправлена; наряду с вышеуказанным противопоставлением <...> существует и другой уровень взаимоотношения: в искаженной действительности Петербурга отыскиваются потенции живых выражений личности в искусстве, в истории, а в статье проникает элемент трагического разлада, резких крушений, катастрофизма» [Киселев 2004: 20].

При такой структуре сборника любое утверждение теряет тотальность, расслаиваясь на ряд отражений в материале другого плана.

Ю.В. Манном, Т.Г. Черняевой, М.Е. Музалевским подчеркивается в качестве одного из главных значений гоголевского заглавия и связь между дробностью предметов, жанровых форм сборника, его отрывочностью и построением особого типа орнамента (арабесками). М.Е. Музалевский, в частности, отмечает: «В своем понимании “арабесок” Гоголь во многом ориентировался на живописную традицию арабесок как узора. Основные черты арабескового стиля в живописи – наличие множества мелких элементов, не связанных друг с другом какими-то внешними признаками и разнородность, несхожесть элементов, внешняя сумбурность, хаотичность, кажущаяся немотивированность их сочетания – прослеживаются и в композиции “Арабесок”» [Музалевский 2000: 7-8].

Таким образом, в значении слова «арабески» сплелись два мотива: причудливой сложности и фантастичности, игры воображения. Художественная выразительность арабесок, как словесных, так и пластических, основывается на парадоксах взаимопереходов сложности и простоты. Гоголь в своем сборнике добился предельного разнообразия. Скульптура, живопись, музыка, крестовые походы, война со шляхтой, преподавание всеобщей истории, таинственный портрет антихриста, Пушкин, архитектура, политика и поэзия, Шлецер, Миллер и Гердер, призраки Невского проспекта, песни малороссов, география, «Последний день Помпеи», падение Римской империи, сумасшедший дом – вот краткий список

предметов, попавших на страницы сборника. Порог восприимчивости к деталям здесь резко превышен, и сознание читателя начинает неизбежно абстрагироваться от частных и искать закономерность, то есть целеполагающую идею.

Подводя промежуточный итог данной части наших размышлений, мы считаем необходимым особо отметить необычность интересующего нас названия, подмеченную В.С. Киселевым, если учитывать контекст остальных циклов писателя: «Гоголевский способ номинации обычно обращен непосредственно к предмету повествования, к центральному событию, вокруг которого строится все. Автор выводит на передний край вещь, явление, топоним, время действия, имя личности и т.п. В “Арабесках” семантика заглавия иная. Сколько бы мы ни пытались найти в тексте цикла опоры, основания, от которых могло бы быть выведено его название при помощи переноса по смежности – прямых результатов не будет, так как слово “арабески” лишено Гоголем предметного статуса. Ни в статьях, ни в художественных произведениях цикла нет даже упоминаний, не говоря уже о каком-либо месте в сюжете, об арабесках как вполне конкретном типе орнамента. Этот сборник – редкий для Гоголя случай откровенно метафорического наименования» [Киселев 2004: 17]. Таким образом, по В.С. Киселеву, название определяет специфический способ организации произведения: «Весь текст “Арабесок” пронизывают символические составляющие выведенного в заглавии образа, в названии автор обозначил *принцип устройства своего произведения* (курсив наш – Е.Ш.), создав тем самым замкнутую конструкцию, где текст отсылает к заглавию, а заглавие к тексту. И вне этой корреляции гоголевский сборник теряет самоидентичность: стоит проигнорировать смысл слова “арабеск” – и от цикла останется груда разрозненных отрывков. Заглавие в “Арабесках” призвано организовывать внимание воспринимающего, выводя на передний план принципы сочленения материала; читатель должен следить не только за течением художественной мысли, но и за искусством создания из прихотливо разбросанных и удаленных тем и форм некоего целого» [Киселев 2004: 17]. Таким образом, «арабески» оказываются своего рода метафорическим эквивалентом поэтического образа мира, построенного Гоголем не по эпическому принципу причинно-следственных отношений между явлениями, событиями, уровнями объективной данности бытия, но, фактически, по лирическому принципу субъективного отражения этой данности в

воспринимающем ее сознании в виде «арабесков». Но чье это сознание?

Думается, ответ заключен в самом названии. Мы уже отметили, что, как правило, исследователи сосредоточивают свои усилия на осмыслении лишь его первой части. Между тем, словом «Арабески» название не ограничивается. Полное название произведения – «Арабески. Разные сочинения Н. Гоголя». Как видим, имя автора помещено не перед названием произведения, ни в его конце, как это обычно бывает принято, но включено в название. Мы считаем данный момент принципиально важным для понимания гоголевского замысла. Понять его суть нам помогают наблюдения О.В. Мирошниковой, обратившей особое внимание на полиграфическое оформление книги стихов как важный элемент ее архитектоники (рамочная сфера), и в частности, на важность имени ее автора на обложке: «Авторское имя выступает не только как потенциально необходимая “скрепа” разрозненных произведений, как это бывает в сборниках или журнальных подборках, но и как маркер неповторимо-личностного миростроительства и текстопорождения. В книге оно настраивает “горизонт читательского ожидания” и целостность и суверенность открываемого мир, неведомого, живущего по своим законам, которые читатель – Робинзон будет осваивать и переустанавливать по уровню своих возможностей понимания. Таким образом, читатель обложки интуитивно нацелен на духовно-эмоциональный контакт с именем как метонимией авторского мира, знакомым или незнакомым *субъектом вообще* (курсив наш – Е.Ш.), вне различения автора биографического, лирического героя или персонажа, который “полностью отделяется от автора и живет собственной жизнью” <...> Автор выводится “из книжки” в бытийный (в том числе подчас в общебиографический) или исторический контекст. Читатель же “впускается” под обложку и (что крайне важно!) в духовную вселенную автора» [Мирошникова 2004: 76].

В случае с произведением Гоголя имя автора не просто обозначено на обложке, но включено в название, тем самым перемещаясь из «рамочной сферы» непосредственно в текст, становится фактически уже элементом его художественной структуры, образом, в чем-то подобным образу «покойного Ивана Петровича Белкина». О художественном смысле появления имени Белкина в заглавии пушкинского произведения, на наш взгляд, наиболее емко сказал В.В. Виноградов: «Образ Белкина, хотя бы он и был во всей своей типической полноте примышлен к повестям позднее, но, получив имя и социальную характеристику, уже не мог не отразиться

на значении целого. Он должен был облечь стиль повестей новыми смысловыми оттенками, видоизменить функции отдельных композиционных частей, насыщая своей подразумеваемой или предполагаемой экспрессией весь белкинский повествовательный цикл. Как алгебраический знак, поставленный перед математическим выражением, образ Белкина не мог не предопределить направления понимания текста, не мог не изменить соотношения структурных элементов в стиле повестей» [Виноградов 1941: 539]. Разница в том, что Белкин – образ вымышленного человека, в то время как Гоголь включает в название свое собственное имя. Тем самым Гоголь ставит знак равенства между автором «Арабесок» и собою как писателем: образ автора «Арабесок» проецировался теперь на образ Гоголя-писателя.

До выхода в свет «Арабесок» на Гоголя-писателя проецировался образ Рудого Панька – «издателя» «Вечеров...», анонимность которых Гоголю сохранить не удалось. Именно этот миф о писателе Гоголе – Рудом Паньке, Пасичнике, творце «шуточных историй» должен был быть теперь развеян: Гоголь явил читателю иной образ самого себя как писателя. «Сборник должен был совместить творчество Гоголя – автора “Вечеров...” и повести о двух Иванах, нескольких художественных фрагментов и статей в изданиях пушкинского круга – с деятельностью Н.В. Гоголя-Яновского, старшего учителя истории в Патриотическом институте благородных девиц, адъюнкт-профессора по кафедре всеобщей истории Санкт-Петербургского университета, автора статей в “Журнале Министерства Народного Просвещения” 1834 г.» [Денисов 2012: 30].

Образ Гоголя малороссийского, таким образом, должен был быть заменен в сознании читателя образом Гоголя-романтика, ориентированного на дух современной европейской литературы и историографии. Образ автора «Арабесок» – художника-мыслителя, философа, ученого становился теперь образом самого Гоголя-писателя.

Все в «Арабесках», таким образом, нацелено на выражение авторского сознания и авторским сознанием обусловлено. Арабески – это образы, возникшие в сознании Гоголя-писателя, а все сочинение – художественное выражение его субъективного мироощущения, мира как «орнамента» из арабесков.

После названия перед оглавлением первой части помещено короткое Предисловие, которое, на наш взгляд, имеет принципиально

важное значение для понимания гоголевского замысла. Вчитаемся в его текст:

«Собрание это составляют пиэсы, написанные мною в разные времена, в разные эпохи моей жизни. Я не писал их по заказу. Они высказывались от души, и предметом избирал я только то, что сильно меня поражало. Между ними читатели, без сомнения, найдут много молодого. Признаюсь, некоторых пиэс, я бы, может быть, вовсе не допустил в это собрание, если бы издавал его годом прежде, когда я был более строг к своим старым трудам. Но вместо того, чтобы строго судить свое *прошедшее* (курсив наш – Е.Ш.), гораздо лучше быть неумолимым к своим занятиям *настоящим* (курсив наш – Е.Ш.). Истреблять прежде написанное нами, кажется, так же несправедливо, как позабывать минувшие дни своей юности. Притом если сочинение заключает в себе две-три еще не сказанные истины, то уже автор не вправе скрывать его от читателя, и за две-три верные мысли можно простить несовершенство целого.

Я должен сказать о самом издании: когда я прочитал отпечатанные листы, меня самого испугали во многих местах неисправности в слого, излишности и пропуски, происшедшие от моей неосмотрительности. Но недосуг и обстоятельства, иногда не очень приятные, не позволяли мне пересматривать спокойно и внимательно свои рукописи, и потому смею надеяться, что читатели великодушно извинят меня» [Гоголь 2009: 5].

Итак, Н. Гоголь, заявивший о себе как авторе «Арабесок», в предисловии открыто представляет себя читателю. При этом, он выступает в двух ипостасях, находящихся в разных временных плоскостях: 1. Автор самих сочинений, входящих в сборник, проецируемый в прошлое (сочинения написаны им «в разные времена» и «в разные эпохи» его жизни); 2. Автор непосредственно сборника, его собиратель, издатель и редактор, проецируемый в настоящее. При этом отношение автора-издателя к автору-сочинителю критично («Между ними читатели, без сомнения, найдут много молодого», «<...> некоторых пиэс я бы, может быть, не допустил вовсе в это собрание <...>», «<...> меня самого испугали во многих местах неисправности в слого, излишности и пропуски <...>»), но при этом снисходительно («Истреблять прежде написанное нами, кажется, также несправедливо, как позабывать минувшие дни своей юности»).

Заслуживает внимания замечание о том, что все произведения «писались от души» о предметах, которые «сильно поражали» автора. Тем самым акцентируется момент исповедальности, который получает

дальнейшее развитие в смущенных объяснениях по поводу того, что произведение было собрано спонтанно, в едином душевном порыве и не было тщательно пересмотрено, отредактировано в дальнейшем. В итоге «Арабески» представляются их автором в качестве своеобразной истории его душевной жизни на протяжении значительного времени, воплощенной в непосредственных откликах его воображения на «предметы», его поразившие. Автор открыто говорит о повышенной субъективности своих «сочинений» и ослабленности в них аналитического начала как на уровне непосредственного содержания каждого из них, так и на уровне собирания их в единое целое сборника. Включение в сборник наряду с «юношескими» произведениями «зрелых» говорит о том, что «Разные сочинения Н. Гоголя» не только представляют собой собрание душевных откликов на явления, поразившие его воображение в разные «эпохи» жизни, но и утверждают цельность его мировосприятия, определенную последовательность духовного пути. Программный подзаголовок «разные сочинения» подчеркивает энциклопедичность содержания, универсальность охвата действительности авторским кругозором.

Автор-сочинитель и автор-издатель обнаруживают себя на разных уровнях общей архитектоники «Арабесок». Сознание автора-издателя обнаруживает себя в общей структуре сборника – проанализированных нами названии, Предисловии и в распределении «сочинений» по частям, их компоновке. Сознание автора-сочинителя, раскрывающего нам «эпохи» своей внутренней жизни выражается непосредственно в текстах «сочинений». Осмыслив характер их взаимодействия мы сможем глубже постичь суть гоголевского замысла.

## ЛИТЕРАТУРА

*Гоголь Н. В.* Арабески. СПб. : Наука, 2009.

*Губарев И. М.* «Петербургские повести» Гоголя. Ростов н/Д : Книжное издательство , 1968.

*Денисов В.Д.* Ранняя гоголевская проза (1829-1834): пути развития, жанровое своеобразие, типология героев: Автореф. дис...докт. филол. наук. СПб., 2012.

*Карташова И.В.* Гоголь и романтизм. Калинин: КГУ, 1975.

*Кауфман С.Н.* Визуальность в поэтике Н.В. Гоголя: повествовательный аспект. Дис... канд. филол. наук. Новосибирск, 2013.

*Киселев В.С.* «Арабески» Гоголя и традиции романтической циклизации» // Известия Академии наук. Серия литературы и языка. 2004. Т. 63. № 6. С. 15 – 25.

*Мани Ю.В.* Гоголь. Труды и дни: 1809-1845. М.: Аспект Пресс, 2004.

*Мирошникова О.В.* Итоговая книга в поэзии последней трети XIX века: архитектоника и жанровая динамика. Омск: Омск. гос. ун-т, 2004.

*Музалевский М.Е.* Циклы и цикличность в сюжетно-композиционном составе произведений Н.В. Гоголя («Арабески», «Женитьба», «Мертвые души»): Дис... канд. филол. наук. Саратов, 2000.

*Чернец Л.В.* «Как слово наше отзовется...» Судьбы литературных произведений. М. : Высш. шк., 1995.

*Черняева Т.Г.* О жанровой природе «Арабесок» Н.В. Гоголя // Проблемы метода и жанра. Томск, 1977. Вып. 5. С. 47. С. 37-50.

Статья рекомендована д.ф.н., доц. Т.А. Ложковой