

---

## Н.В. ГОГОЛЬ: НЕЮБИЛЕЙНЫЙ КОНТЕКСТ

В.Д. Денисов<sup>1</sup>

*Российский государственный гидрометеорологический университет  
(Санкт-Петербург)*

### СБОРНИК «АРАБЕСКИ» Н.В. ГОГОЛЯ: ГЕНЕЗИС И СТРУКТУРА<sup>2</sup>

Статья посвящена особенностям генезиса и структуры сборника «Арабески» (1835) Н.В. Гоголя, его творческому методу, воплощению диалога русской и украинской культур.

**Ключевые слова:** творчество Н.В. Гоголя середины 1830-х годов, диалог русской и украинской культур, поэтическая история Малороссии, украинские козаки<sup>3</sup>, «Вечера на хуторе близ Диканьки», сборник «Арабески» как авторский альманах.

---

<sup>1</sup> Владимир Дмитриевич Денисов, доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка Центра международных связей Российского государственного гидрометеорологического университета (РГГМУ, Санкт-Петербург)

<sup>2</sup> Публикация подготовлена в рамках поддержанного РГНФ научного проекта №14-04-00510.

<sup>3</sup> В слове *козак* и производных от него (для Гоголя они обозначали воинское единство, какое сложилось в особых исторических условиях и стало основой народа) везде в нашей статье сохранено написание гоголевских черновых редакций, которое в то время цензура, как правило, заменяла на *казак* и подобные.

V.D. Denisov

*Russian state hydrometeorological University*

### N.V. GOGOL'S "ARABESQUES": GENESIS AND STRUCTURE

The article is devoted to the features of the genesis and structure of the collection «Arabesques» (1835) by Nikolai Gogol, his creative method, the embodiment of the dialogue between Russian and Ukrainian cultures.

**Keywords:** Gogol's creativity in mid-1830s, the dialogue between Russian and Ukrainian cultures, the poetic story of Little Russia, «Evenings on a Farm Near Dikanka», Ukrainian Cossacks, the collection of «Arabesques» as the author's almanac.

После публикации «Вечеров на хуторе близ Диканьки» (1831-1832), восторженно принятой читателями, пришло время стремительному возмужанию и развитию таланта Гоголя. Ютившийся в столице бедный невзрачный провинциал, не блиставший ученостью, не имевший необходимых деловых и светских связей, говоривший и писавший по-русски с ошибками, всего за пять лет стал одним из «властителей дум», собеседником Пушкина, Жуковского и лучших умов той эпохи, адъюнкт-профессором С.-Петербургского университета. Вышедшие с перерывом в месяц (в конце января и в конце февраля 1835 г.) сборники «Арабески» и «Миргород» подвели своеобразный итог размышлениям молодого писателя о прошлом и настоящем Малороссии как неотъемлемой части России, о судьбе ее, которая не раз решалась в российской столице, чей характер он пытался разгадать в мировом масштабе.



Что же сближало для Гоголя его родную Малороссию, бедную при всем своем изобилии, с богатеющим «щеголем Петербургом», свирепых и разгульных степных «лыцарей» – защитников Православия – с чиновниками и «деловыми» людьми? – Вероятно, и переезд молодого провинциала с южной окраины Российской империи в ее северную столицу, и отношения центра и провинции. Такие переезды были тогда обычны: стремившиеся на север потомки козаков «наводняли Петербург ябедниками» и торговцами, служили не только в «палатах и присутственных местах» [Гоголь, 1937-1952, т. II, с. 15], но и повыше – в министерствах и при дворе, составляя первое по численности и могуществу землячество, чем и гордились! Так, в комической опере И.П. Котляревского «Москаль-чаровник» (1819) в ответ на ехидную реплику солдата, что «хохлы никуда не годятся, да

---

голос у них хорош»<sup>1</sup>, чумак Михайло с достоинством отвечал: «Ось заглянь в столицю, в одну і в другу, та заглянь в сенат, та кинься по міністрах, та тоді і говори – чи годяться наші куди, чи ні?» [цит. по изд.: Котляревський, 1980]. О министрах-малороссиянах и председателе правительства князе В.П. Кочубее тогда было известно всем. Так Е. Гребёнка, выпускник Нежинской гимназии, пишет из столицы и называет её «колонией образованных малороссиян. Все присутственные места, все академии, все университеты наполнены земляками, и при определении на службу малоросс обращает <на себя> особенное внимание» [Гребінка, 1981]. Украинцами были многие петербургские музыканты, актеры, художники, а среди них – приятели, земляки, однокашники и просто хорошие знакомые Гоголя. С начала 1830-х годов стала очевидной и украинская культурная экспансия [см.: Пиксанов, 1928]. Она подготовила литературный дебют Гоголя – так же, как успехи художника Алексея Венецианова и его живописной школы, «всесильного» историка и критика искусств Владимира Григоровича, любимца публики актера Михаила Щепкина... Эти имена часто и громко звучали в обеих столицах.

Отношения козацкого и петербургского в художественном мире Гоголя можно понимать и как связь прошлого и настоящего, идеала и его последующего исторического искажения, а также причины и следствия, реального и сказочного... «Пропавшая грамота» для царицы в Петербург проводит козака через загробное адское «чертово логово» в обетованный «рай» царской хаты, но и тут сияет «золото», обозначающее в фольклоре «тот свет». Путешествие по Украине Екатерины II из Петербурга в Тавриду и обратно будет памятно не только Голове: ведь Крым для России помогли завоевать козаки. В повести «Ночь перед Рождеством» запорожцы напомнят об этом императрице, которая уже решила уничтожить и Сечу, и Гетманщину, и остатки прежних вольностей Козачества. А защита

---

<sup>1</sup> Намек на происхождение «из певчих» К.Г. Разумовского, морганатического супруга Елизаветы Петровны, который стал последним малороссийским гетманом.

---

козаками Православной Веры, битвы с поляками, козацко-крестьянские волнения откровенно перекликались с недавними кровавыми событиями Польского восстания 1830 – 1831 годов. Тогда Петербург наполнился и теми, кто бежал от ужасов войны, от нее пострадал, и теми, кто приехал просить за своих близких, участвовавших в восстании. То есть в самой столице в какой-то мере возобновилась вражда поляков с украинцами и русскими на административном, религиозном и бытовом уровнях, и прежние исторические противоречия стали вновь актуальны в петербургском мире.

Санкт-Петербург как град св. Петра – государственный, религиозный и культурный центр народов Российской империи – виделся «Третьим Римом», соединившим российское с греческим (византийским) и римским. Тем самым он был связан и с Украиной, которую представляли славянской Италией или Грецией, именуя соответственно Авзонией (как идеализированную Италию в древнеримской поэзии) или Аркадией – так называли в античных мифах счастливую страну, идиллический край хлеборобов и скотоводов Греции, где человек находился в первоначальном единстве с природой, не зная несчастий и самой смерти. Единение римского и греческого отличало главный тогда храм столицы – Казанский собор (арх. А. Воронихин) с колоннадой, отчасти схожей с колоннадой перед храмом св. Петра в Риме, но в византийском стиле. Кроме того, при Гоголе были завершены архитектурные ансамбли центральных площадей Санкт-Петербурга: Дворцовой, Сенатской, Михайловской и Александринской (арх. К. Росси) – в стиле классицизма, основанного на лучших образцах «греко-римского зодчества». И хотя Гоголь в то время не принимал византийское влияние на архитектуру, для него «Третий Рим» как мировой центр культуры обязан был быть средоточием искусства всех времен и народов. Такова идея статьи «Об архитектуре нынешнего времени» в сборнике «Арабески», где «очерки» истории человечества, искусства и наук сопровождалась «живыми» взаимосвязанными художественно-историческими

примерами: отрывками, рисующими прошлое Украины и всего мира, повестями о современной жизни Петербурга.

Но обо всем по порядку... Итак, небывалый успех первой книжки «Вечеров на хуторе близ Диканьки», изданной осенью 1831 г. Пасичником Рудым Паньком, не позволил сохранить инкогнито молодому писателю. Сначала его фамилия звучала лишь в пушкинском кругу, затем, когда он стал посещать салоны, – в других столичных сферах. Многие украинцы, в том числе весьма родовитые и сановные, заинтересовались тем, кто прославил родной край. А земляки, и знакомые автора, и его соученики по Нежинской гимназии не скрывали гордости за Николая Гоголя-Яновского. 19 февраля 1832 г. его официально представили на торжественном обеде в магазине-библиотеке А.Ф. Смирдина среди 48 известных петербургских литераторов, наравне с Пушкиным, Крыловым, Жуковским, Булгариным... И Гоголь сам, как и присутствовавшие, обязался подарить хозяину какое-нибудь свое новое творение. В марте появилась и вторая книжка «Вечеров», умножившая известность Пасичника. Летом он едет на родину через Москву, где знакомится с известным историком и писателем, профессором Московского университета М.П. Погодиным, а еще – с гостеприимным творческим семейством Аксаковых, писателем и драматургом М.Н. Загоскиным, поэтом, бывшим министром юстиции И.И. Дмитриевым, актером М.С. Щепкиным, ботаником и фольклористом М.А. Максимовичем...

Осенью в столице Гоголь продолжал преподавать историю, географию и статистику в Патриотическом институте и заниматься живописью в Академии художеств, завел новых приятелей – художников, ученых, литераторов, уверовавших в его талант, посещал балы и салоны, встречался с А.С. Пушкиным, В.А. Жуковским, В.Ф. Одоевским, «однокорытниками» из Нежина [см. об этом: Анненков, 1983]. Но в первую очередь от него ожидали продолжения «Вечеров»... Не против был и сам автор. Так, в письме от 9 сентября 1832 г. М.П. Погодину Гоголь спрашивал, не купят ли московские книгопродавцы второе издание «Вечеров», и при этом намекал на возможность добавления своего «нового детища» (X, 237-238), – надо

понимать, новой повести в том же духе или даже новой части сборника.

Однако шумная слава, восторженный прием в Москве, а затем на родине, видимо, изменили его самооценку. Ранг «нового историка» Малороссии, пример исторических занятий Пушкина дают Гоголю иное понимание должности историка, заставляют усердно читать историко-философские издания и европейскую классику (ее круг во многом определяли Пушкин и Жуковский), постоянно учиться, собирая нужные сведения везде, видеть сегодняшнее в зеркале прошлого и наоборот. Теперь обработку материалов сопровождают рисунки, отрывки, подневные записи, отражающие переключку исторического и современного. Гоголь проецирует сюда излюбленные романтиками всемирные историко-географические коллизии, переломные моменты, необычных героев, а, изображая это, – как писатель опробует возможности различных литературных направлений. Но всё больше его привлекает «синтез» историософских сочинений, фольклорных жанров, больших эпических форм литературы и создание на этой основе «исторической перспективы» образов. Все это изначально опиралось на идеи европейской философии, западного просвещения. С точки зрения романтиков, таким и должно быть творчество настоящего художника-ученого.

Вот почему Гоголь уже готов был отказать не только от продолжения «сказок», но даже и от самих «Вечеров». В письме М.П. Погодину от 1 февраля 1833 г. он раздраженно заявил: «Вы спрашиваете об “Вечерах Диканских”. Черт с ними! Я не издаю их. И хотя денежные приобретения были бы не лишние для меня, но писать для этого, прибавлять сказки не могу <...> Я даже позабыл, что я творец этих “Вечеров” <...> Да обречутся они неизвестности! покамест что-нибудь увесистое, великое, художническое не изыдет из меня.

Но я стою в бездействии, в неподвижности. Мелкого не хочется! великое не выдумывается!» (X, 256-257). Впрочем, за великим дело не стало. Буквально в следующем письме Гоголь

---

признался, что слишком жаждет «современной славы» драматурга и потому «помешался на комедии», которую хотел создать, используя злостную и разноплановую русскую проблематику: «Она (комедия. – В.Д.), когда я был в Москве, в дороге, и когда я приехал сюда, не выходила из головы моей, но до сих пор я ничего не написал. Уже и сюжет было на днях начал составляться, уже и заглавие написало на белой толстой тетради: *Владимир 3-ей степени*, и сколько злости! смеху! соли!.. Но вдруг остановился, увидевши, что перо так и толкается об такие места, которые цензура ни за что не пропустит <...> Но что комедия без правды и злости! И так, за комедию не могу приняться. Примусь за Историю – передо мною движется сцена, шумит аплодисмент, рожи высовываются из лож, из райка, из кресел и оскалывают зубы, и – история к черту. – И вот почему я сижу при лени мыслей» (X, 262-263). То есть историческую «правду и злость», охват, актуальность будущей комедии автор связывал с драматизмом (и, несомненно, с его сатирической стороной) осмысления русского прошлого. Последние фразы позволяют предположить, что Гоголь драматизировал историю, понимая ее как своего рода «Божественную комедию» (и/или трагикомическую «бесмыслицу жизни» – так это будет в «Мертвых душах»), и тот же принцип предопределял сатирически-театральное изображение современности.

Впрочем, у молодого писателя были и другие веские причины для пессимизма... Столичная жизнь принесла ему не только славу. К лету 1832 г. он почувствовал какие-то признаки серьезной болезни и сначала обратился к известному врачу, профессору Московского университета И.Е. Дедьковскому [Манн, 1994, с. 314], а затем, вернувшись в Петербург, – к лейб-медику, профессору терапии С.Ф. Гаевскому. Зимой он, по своим словам, «отхватал» в тонкой шинели, да и новая квартира – «чердак» в доме Демут-Малиновского – оказалась холодной, и тогда состояние его здоровья обеспокоило друзей, Пушкина и Жуковского.

Позднее, в <Авторской исповеди> (1847), Гоголь будет связывать истинное начало своего «писательства» именно с

---

«болезненным состоянием» и потребностью отвлечься: «Ни я сам, ни сотоварищи мои, упражнявшиеся также вместе со мной в сочинениях, не думали, что мне придется быть писателем комическим и сатирическим... несмотря на мой меланхолический от природы характер <...> Причина той веселости, которую заметили в первых сочинениях моих, показавшихся в печати, заключалась в некоторой душевной потребности. На меня находили припадки тоски, мне самому необъяснимой, которая происходила, может быть, от моего болезненного состояния. Чтобы развлекать себя самого, я придумывал себе все смешное, что только мог выдумать. Выдумывал целиком смешные лица и характеры, поставлял их мысленно в самые смешные положения, вовсе не заботясь о том, зачем это, для чего и кому от этого выйдет какая польза <...> Может быть, с годами и с потребностью развлекать себя веселость эта исчезнула бы, а с нею вместе и мое писательство», – и тут же приведено его воспоминание, как Пушкин в беседе «начал... представлять мне слабое мое сложение, мои недуги, которые могут прекратить мою жизнь рано...» (VIII, 439). Надо полагать, упомянутая болезнь изначально воспринималась Гоголем в то время, прежде всего, как унаследованная от отца, а, следовательно – смертельно опасная! И эта, обычно почти не учитываемая исследователями, негативная сторона жизни 23-летнего писателя не могла не влиять на его характер и его сочинения. Советы врачей и друзей убеждали Гоголя в том, что ему как можно скорее нужно покинуть столицу. Но сделать это, не упрочив своего положения и не обеспечив будущего, было бы неразумно... Следовало спешить! В письме Погодину от 8 мая 1833 г. из Петербурга Гоголь откровенно сказал: «Я не иначе надеюсь отсюда вырваться, как только тогда, когда зашибу деньгу большую. А это не иначе может сделаться, как по написании увесистой вещи. А начало к этому уже сделано. Не знаю, как пойдет дальше» (X, 268).

Вероятно, речь шла о научно-поэтическом варианте украинской истории. Ее набросками, своеобразным итогом «Вечеров», Гоголь на рубеже 1832-1833 годов открыл новую тетрадь, явно

---

предназначая всю ее для этой работы, но затем стал туда вписывать повести будущего «Миргорода», а первые исторические записи сделал основой статьи «Взгляд на составление Малороссии» [см.: РА]. Попытки объяснить историю Украины географией привели в начале 1833 г. к проекту «всеохватного» учебного историко-географического пособия «Земля и Люди» [Манн, 1994, с. 352]. Но вскоре Гоголь охладел к этой, явно спекулятивной затее и вернулся к малороссийской теме, продолжая наброски исторического романа (возможно, «Гетьман») и сбор материала по украинской истории. В то же время он обдумывал комедии о нравах современной ему России: это столично-чиновничий сюжет «Владимир 3-ей степени» и провинциально-свадебный сюжет «Женихи» (будущая «Женитьба»), вслед за «Сорочинской ярмаркой» восходящий к повести М. П. Погодина «Невеста на ярмарке» [МВ, 1827-1828]. Продолжилась и работа над явно автобиографическими записками молодого петербургского художника (музыканта), обитателя чердака, которые были предназначены для совместного с В.Ф. Одоевским и А.С. Пушкиным издания альманаха [см.: Гоголь, 2009, с. 342-343].

Осенью Гоголь напишет М.П. Погодину: «Какой ужасный для меня этот 1833-й год! Боже, сколько кризисов! настанет ли для меня благодетельная реставрация после этих разрушительных революций? – Сколько я поначинал, сколько пережег, сколько бросил! Понимаешь ли ты ужасное чувство: быть недовольну самим собою. О не знай его! <...> Человек, в которого вселилось это ад-чувство, весь превращается в злость, он один составляет оппозицию против всего, он ужасно издевается над собственным бессилием. Боже, да будет всё это к добру!» (X, 277).

Приходит время исполнить обещанное А.Ф. Смирдину: что-нибудь отдать в его альманах «Новоселье» и его новый журнал «Библиотека для Чтения» (материал для них уже собирали), – да и московскому альманаху «Денница» давно обещана новая вещь... Тогда же Гоголь узнаёт, что на следующий год будет открыт Киевский университет св. Владимира и, чтобы занять там кафедру всеобщей истории, ему нужна репутация серьезного ученого, а ее должны

подкреплять печатные труды. Начинается лихорадочная работа, из-за которой он отказывается отдавать в альманахи что-либо еще, кроме написанной для Смирдина повести о ссоре двух Иванов. Но вот парадокс: чем больше он занимается необходимыми разысканиями, поиском летописей, их чтением и прочими учеными трудами (и чем больше ему недостает на это времени и материала!), тем сильнее разгорается его фантазия и творческое нетерпение. Факты и вымысел, чувственное и логическое, исторически непреложное и возможные его варианты смешиваются, обнаруживая внутренние связи, вступают в противоречивое взаимодействие. И тогда, наряду со штудиями по истории мира и народов, Гоголь начинает силой воображения «дорисовывать» картины и прошлого – украинского мира, и нынешнего – петербургского, стараясь в словесных образах передать саму жизнь, известную ему как субъекту истории и художнику-историку своего народа. При этом он стремится раздвинуть рамки отрывочно изображаемых миров как можно шире – до истории человечества, чтобы преодолеть известную национальную ограниченность «Вечеров».

И лишь тогда он открывает свое имя читателям. В начале 1834 г. газеты «Северная Пчела» и «Молва», журнал «Московский Телеграф» поместили его именные объявления о работе над «Историей Малороссии», где он впервые назвался «автором *Вечеров на хуторе близь Диканьки*». Летом в предисловии к сборнику украинских песен М.А. Максимович сообщил о «новом историке» Украины Гоголе как авторе «Вечеров» [Максимович, 1834]. В конце года молодой критик В.Г. Белинский в газете «Молва» (1834. № 52) вновь указал, кто создал «Вечера». И наконец, в начале 1835 г. на обороте издательской обложки сборника «Арабески. Разные сочинения Н. Гоголя» появилось объявление: «Его же Гоголя. В непродолжительном времени выйдет продолжение *Вечеров на хуторе близь Диканьки*», – то есть сборник «Миргород», который имел подзаголовок «Повести, служащие продолжением “Вечеров...”». Всё это внедряло в читательское

сознание имя Гоголя, должно было вызывать и поддерживать интерес к его произведениям.

Итак, в начале 1835 г. автор «Вечеров» предстал перед публикой и автором двух новых книг, но, по существу, отказался от «маски» Пасичника, известной тогда литераторам и читателям лучше настоящей фамилии автора. Потому-то, видимо, и было отложено уже прошедшее цензуру переиздание самих «Вечеров» – ведь повторное использование «маски» существенно ограничило бы проблематику гоголевского повествования. Регулярность и меркантилизм наступающей буржуазной цивилизации из захолустной Диканьки виделись досадным, неестественным искажением природы, и попытка увидеть действительность глазами простодушного Пасичника и его земляков наталкивалась на ряд противоречий. Сам автор в повестях «Вечеров», по сути, не имел «своего лица»: его подменяла «субъективная атмосфера» сказа и «быстрая смена личных тонов» рассказчиков из разных социальных групп, которые как бы составляли групповой портрет народа [Гуковский, 1959, с. 52-53]. Пасичник, «гороховый панич» (сын помещика), дьячок – служитель церкви, горожанин Курочка, несмотря на возрастные, креативные и прочие различия, равно несли «мед» совокупного и личного опыта как пчелы в своего рода улей национального сознания (распространенная в XVIII в. метафора-эмблема). Поэтому индивидуальное у них и героев их «сказок» в основном соответствовало народному характеру, но иногда, наоборот, означало проявление разрушительного демонизма, – как, например, у колдуна «Страшной мести». При этом определенная национальная обособленность художественного мира «Вечеров» ограничивала «сферу автора» и предполагала между ним и массовым российским читателем рассказчика-«посредника», который приводил соответствующие случаю исторические факты, народные легенды и поверья, те или иные черты малороссийского быта, комментировал их, объяснял неизвестное читателю.

«Арабески», если сравнить их с «Вечерами», принципиально меняют масштаб изображения как истории, так и действительности (*весь мир, всё искусство, все средние века, весь Петербург, вся*

---

Украина – ср., «вся Диканька»), да и сам уровень освоения, осознания изображаемого, утверждая многообразие взглядов на мир, личную причастность пишущего к животрепещущим проблемам, общественную значимость его произведений. Здесь Автор – тот, кто провел изображаемое «через свою душу», соединил разные воззрения на мир и представил современникам, чередуя свои юношеские опыты с произведениями зрелыми, «сегодняшними», художественное – с научными изысканиями, которые искусно обработал в литературном плане и тем самым обозначил масштаб своего таланта художника-создателя.

Сознательная установка автора-демиурга обозначена и его отказом от псевдонимов, включая «маску» Пасичника. Так, в «Арабесках» фактически раскрыты псевдонимы двух ранних гоголевских вещей: 0000 – «Главы из исторического романа» в «Северных Цветах на 1831 год» и Г. Янов – статьи «Мысли о географии» в № 1 «Литературной Газеты» за 1831 г. Косвенно раскрыт и псевдоним П. Глечик – под ним в том же номере «Литературной Газеты» опубликована глава «Учитель (Из малороссийской повести “Страшный кабан”）」, – это прозвище героя в «Главе из исторического романа». Видимо, для молодого автора было важно тогда показать свою принадлежность к пушкинскому кругу и его изданиям.

В глазах осведомленного читателя сборник должен был совместить творчество Гоголя – автора «Вечеров», а также нескольких художественных фрагментов и статей в изданиях пушкинского круга, – с занятиями Н.В. Гоголя-Яновского, который был старшим учителем истории в Патриотическом институте благородных девиц, а стал адъюнкт-профессором по кафедре всеобщей истории Санкт-Петербургского университета, автором ученых статей в Журнале Министерства Народного Просвещения (далее – *ЖМНП*) за 1834 г. Именно в «Арабесках» полнее и точнее всего оказалась отражена жизнь писателя в Петербурге с начала 1830-х годов: приезжий «студент», мелкий чиновник в департаменте, педагог, любитель искусства, литератор, историк Средневековья и Малороссии, просто,

как его герои, житель северной столицы. Таким образом, «Разные сочинения Н. Гоголя» не только представляли различные этапы, стороны и методы познания автором действительности, но и утверждали определенную целостность его мировосприятия, последовательность творческого пути.

В сборнике «переплавились» история и современность, научное и художественное, вымысел и реальность, искусство и обычная жизнь. Для создания этой «мозаичной» картины, очевидно, потребовались различные методы, многообразные, в том числе специальные, знания... да и, наконец, всё это нуждалось в обосновании универсальной мировоззренческой концепцией, разработка которой, по-видимому, и привела к замыслу научно-художественно-публицистического сборника. Тем самым можно объяснить «чудо» творческой эволюции, когда Гоголь вроде бы «не двигался от одного произведения к другому, но как бы в едином длящемся мгновении обнял сразу всю сумму своих художественных идеи, и затем, порывами бросаясь то к одному замыслу, то к другому, вновь возвращаясь к ранним и тут же дорабатывая новые, он предстал истории разом весь, во всем своем величии» [Гуковский, 1959, с. 25]. Романтический «центростремительный» универсализм, с естественной и неизбежной (в силу охвата различных начал) «центробежной» его противоречивостью, соответствовал кругу интересов и занятий большинства писателей в эпоху, когда романтический «художник-ученый» стал не только субъектом, но и объектом творчества. Такая универсальность была присуща, например, выпускнику Харьковского университета О.М. Сомову (1800 – 1833), журналисту, писателю, поэту, переводчику, редактору (ему Гоголь, видимо, был обязан публикациями в «Лит. газете»), писателю и поэту А.Ф. Вельтману (1800 – 1870), профессионально занимавшемуся историей и фольклористикой, а также издателю журнала «Московский Телеграф» Н.А. Полевому (1796 – 1846), который тогда почти одновременно писал «Историю русского народа», критические статьи, ультраромантические повести, исторический роман и сатирические очерки-зарисовки. Подобная разносторонность предполагала

сочетание исследовательского и творческого начал, освоение сделанного в научном и художественном познании мира [Черняева, 1976]. Исторические занятия Гоголя – так же, как А.С. Пушкина, В.А. Жуковского, М.П. Погодина, В.Ф. Одоевского, М.А. Максимовича и др., – были направлены на постижение закономерностей как мирового и общеевропейского, так и национального развития, на творческое применение этих знаний.



Сборник «Арабески» показал «своеобразную универсальность и широту самого писателя» и предстал «в определенном смысле формой времени, вобрав в свою структуру важнейшие тенденции эпохи 1830-х годов: стремление к широте охвата действительности и одновременно к философской глубине осмысления происходящего; попытки создания нового синтетического метода изображения... попытку с помощью этого метода воссоздать модель мира как мгновение движущегося процесса, соединяющего в себе сложное переплетение прошлого, настоящего и будущего» [Черняева, 1976]. Но, определяя «Арабески» как «форму времени», нужно исходить из особенностей и раннего творчества Гоголя, и литературного процесса на рубеже 1820-1830-х годов в России.

Генеральной тенденцией романтизма был универсализм, что соответствовал стремлению авторов соединить общее и частное, конечное и бесконечное, охватить противоречивое многообразие жизни, в первую очередь – национальной. Универсальное виделось романтикам в самом составлении Российского государства, с его евроазиатской историей, географией, самобытной культурой. В трактате «О романтической поэзии» О. Сомов рассуждал: «Сколько разных обликов, нравов и обычаев представляется испытующему взору в одном объеме России совокупной! <...> Ни одна страна в свете не была столь богата разнообразными поверьями, преданьями и мифологиями, как Россия... Кроме сего, сколько в России племен, верующих в Магомета и служащих в области воображения узлом, связующим нас с Востоком. И так поэты русские, не выходя за пределы своей Родины, могут перелетать от суровых и мрачных преданий Севера к роскошным и блестящим вымыслам Востока» [Сомов, 1823].

Однако конкретные проявления литературной универсальности фактически были регламентированы родом и жанром произведения, творческим методом писателя, в разной степени приближаясь к идеалу и всё же не достигая его, в частности из-за регламентации. Этот путь объективно вел к сочетанию различных методов, родов, жанров, разных форм авторского повествования, к особой компоновке произведения или ряда произведений. Универсальность – в литературном процессе вообще и творчестве отдельного автора в частности – размывала жанровые границы, делая их более подвижными, усиливала притяжение «пограничных» жанров. При этом идеалом оставалась «всеобъемлющая» большая эпическая форма, и тяготение к ней авторов способствовало развитию жанров исторического романа, поэмы и особенно повести, чьи разновидности с начала 30-х годов просто заполнили большинство изданий. Расширявшийся универсальный охват явлений действительности, разнородных фактов и сведений, «взаимопроницаемость» жанров требовали четкой философской («всеобъемлющей» и потому, увы, неминуемо схематичной!) авторской концепции, и усиления

личностного начала. Это отчетливо проявилось в романтических сборниках «Двойник» Антония Погорельского [Перовский, 1828], «Вечера на хуторе близ Диканьки» (1831-1832) Гоголя, «Пестрые сказки с красным словцом» В.Ф. Одоевского (1833; их редактором был Гоголь).

На этом фоне соединение художественных произведений со статьями в «Арабесках» обещало больше, нежели механическое смешение вещей различных жанров, – некое целое, каким должна стать «мозаика». Ведь Гоголь мог бы разделить вещи художественные и нехудожественные, или соединить их в тематические разделы, или распределить по времени создания, но того не предусматривал ни один из планов сборника. «Арабески» характеризует четко обозначенная уже в «Предисловии», субъективная авторская позиция, объединявшая разнородные произведения в мегатекст, наделенный «сверхсмыслом». А соответствующие проблематике «Вечеров» и «Миргорода» главы украинского исторического романа, статьи о малороссийской истории и культуре устанавливали связь **трех** гоголевских книг.



Тем отчетливее то, что отличает «Арабески» от художественных сборников. Чтобы «объять всё» в картинах мира,

Гоголь совместил не только различные области знания, методы и стили, но и произведения разных жанров, воплощавшие это многообразие, в рамках довольно стройной системы, которая отражала мировоззренческую позицию автора и ее формирование. Иными словами, в целом картины мира предстают здесь всеобъемлюще-универсальными воплощениями Божьего Промысла и в то же время фрагментами, обрывками, как в калейдоскопе, – так их увидел и воссоздал автор. Сама же книга становится моделью его творчества: в каком аспекте и в какой последовательности он запечатлел мир.

Потому «Арабески» не могли иметь «отжившую» жанровую форму, не свойственную эпохе. И хотя им присущи и некие «журнальные» принципы, нет оснований считать этот сборник, например, вариантом «журнала одного писателя». Ведь широкий, по своему универсальный охват разнообразных явлений русской и европейской жизни, соединение искусства и науки с практическими знаниями – всё это действительно отличало журналы «наук, искусств и ремесел», которые в то время начинали выражать различные вкусы и потребности всё большего круга читателей. Примером подобной эклектики может служить популярнейший журнал «Библиотека для Чтения», где были разделы «словесности, наук, художеств, новостей и мод». С другой стороны, журнальную мозаику поддерживали такие достаточно регулярно выходившие универсально-системные издания, как «Энциклопедический словарь» (1823-1825) С.А. Селивановского и «Энциклопедический лексикон» (1835-1841) А.А. Плюшара. Но единичные попытки примирить разнородность предлагаемых сведений с их полнотой в рамках «журнально-энциклопедического» издания – такого ли широко разрекламированного, как «Панорама Санкт-Петербурга» [Башуцкий, 1834], или же малограмотного и курьезного небольшого «Энциклопедического альбома» [Машков, 1835], – помимо всего прочего, оказались и творчески несостоятельны.

Журнальные черты были характерны для альманахов, количество которых резко увеличилось на рубеже 20-30-х годов. Альманах представлял «срез» литературы: это совокупность произведений авторов, обычно принадлежавших к одному кругу и/или

к определенному направлению. Из-за «калейдоскопичности», несоответствия устремлений авторов, различия талантов, альманахи не достигали единства художественного цикла (как и журналы), но принципиальная «мозаичность» разнообразных высказываний о мире предполагала некую объективность создаваемой картины и составляла, пожалуй, главную отличительную черту таких изданий. На основании напечатанных в них произведений читатель мог непосредственно сопоставить метод и стиль авторов, судить о масштабах их дарования. Особый интерес в то время представляют отдельные «альманашные» просветительские издания, которые сочетали черты журналов, энциклопедий и художественного цикла на основе единой мировоззренческой позиции, присущей и научному исследованию, и художественному творчеству. Из периодики чрезвычайно близки к этому были коллективный печатный орган Любомудров – журнал «Московский Вестник» (в 1829-1830 годах выходил с подзаголовком «Собрание сочинений и переводов в стихах и прозе, издаваемое М. Погодиным...») и журнал «Европеец» (1832) И.В. Киреевского. Форму альманаха – вероятно, уже на стадии замысла – обрел сборник «Летопись факультетов» [Галич, Плаксин, 1835], где были представлены поэзия, историко-эстетические статьи, критика, художественно-дидактические фрагменты.

К художественному циклу был наиболее близок «альманах одного автора» – единичный сборник небольшого формата, представлявший своеобразный итог творчества писателя. В сборнике литературного типа объединялись только художественные сочинения различных родов и жанров, целостные и фрагментарные, которые, как принято в альманахах, составляли два раздела: прозы (куда иногда входили драматические отрывки) и стихов. Обычно произведения были расположены по «лестнице жанров» от прозы к поэзии. Так, в альманахе «Метеор» (М., 1831) некий Федор Соловьев объединил произведения исторической и современной проблематики, а ряд стихов и романсов завершил «Отрывком из поэмы» – фрагментарным произведением более высокого, лироэпического жанра. Вышедший

тогда же альманах Д. Сизова «Утренняя звезда» (М., 1831) был по своему злободневен, хотя и непритязателен. Содержание его отражало «разносторонность» автора, предвосхищавшего бойкими «талантами» поручика Пирогова и Хлестакова. В конце прозаического раздела были в одном ряду даны отрывок из комедии «Литераторы» и анекдоты (здесь: краткие нравоописательные характеристики с претензией на сатиру) «Судья» и «Журналист». Раздел же «поэтический» составляли чрезвычайно короткие банальные посвящения «Яковлеву. – Кокоскину. – Крылову. – Пушкину А.С.» и «Мелкие стихотворения» из одной строфы.

Другой разновидности «альманаха одного автора» более свойственно универсальное, «журнальное» направление, что и позволяет назвать ее собственно «авторским альманахом». Здесь художественные произведения различных родов и жанров свободно сочетались со статьями, как правило, исторической, историко-эстетической и литературно-критической проблематики. Примером может служить «Астраханская флора» [Розенмейер, 1827], где оригинальные и переводные проза и стихи перемежались статьями. Та же «пестрота» состава у сборника «Элизиум» [Иовский, 1832]. Здесь, как потом будет в «Арабесках» Гоголя, соединялись целостные и фрагментарные произведения различных жанров: «Письмо к другу...», «Несколько мыслей о воспитании», отрывки из романов и комедии, статьи и заметки разнообразной – в том числе исторической – проблематики, анекдоты, повести, фантазия «Война раков с лягушками». Вероятно, по замыслу автора, здесь художественные произведения должны были играть роль аргументов, иллюстрировать рассуждения в статьях и заметках, которые, в свою очередь, объясняли и/или комментировали художественное. Но идейно-тематические связи между художественным и нехудожественным здесь были так слабы, что подобное сочетание выглядело во многом искусственно, «механистично».

Для сопоставления с «Арабесками» важно: в данном альманахе произведения нравоописательного, исторического и фантастико-аллегорического плана представляли – вместе со статьями

и заметками – итог творчества автора. Единство их было заявлено названием «Элизиум» (греч. ‘вместилище’), подзаголовком «Сочинение П. Иовского» и отсутствием датировки. Однако «структурной гармонии», свидетельствующей о целостном авторском мировоззрении, какую в «Арабесках» находят исследователи, ни в «Элизиуме», ни в других «альманахах одного автора» не могло быть, ибо содержательная «неоригинальность» и невнятность подобной «формы времени» была принципиальной. Единство произведений различных родов и жанров здесь понималось как сумма разных форм и методов изображения: ими автор хотел передать многообразие, многоголосие и универсальность действительности, используя общеизвестные мировоззренческие и литературные схемы. Сочетание произведений, не имевших идейно-тематического единства, было таким же, как в обычных журналах, альманахах и т.п. Поэтому авторы подчеркивали эклектический характер сборников, называя их «Флора», «Элизиум»...

Но само существование «авторского альманаха» в русской литературе на рубеже 1820-1830-х годов свидетельствует о поиске нового пути для осмысления действительности. Здесь это совмещение различных жанровых «форм времени» (по сути – разных методов и способов познания) на основе общепринятой универсальной мировоззренческой схемы, всё «рифмующей», но по-разному воплощенной в произведениях. Потому-то их композиция, отражая связь между этапами, на которых автор познавал мир, между объективным и субъективным аспектами его познания, становится как бы сюжетом, «стержнем» книги. А соединение в «авторском альманахе» эпического и лирического (реже – драматического) подразумевает некое «историко-эстетическое» единство: согласно воззрениям романтиков, каждый литературный род был определенным образом соотнесен с духовным развитием человека, с последовательностью культурно-исторических эпох. Однако на деле «авторский альманах» только намечал подобное единство. Он – в силу творческих установок разных авторов – представлял различные

комбинации традиционных литературных форм осмысления жизни и потому оказывался некой «заявкой» на целое.

(Окончание следует)

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

**Анненков, П.В.** Н.В. Гоголь в Риме летом 1841 г. / П.В. Анненков // Анненков П.В. Литературные воспоминания / Вступ. ст. В.И. Кулешова. – М., 1983. (Серия «Литературные мемуары»). – С. 59-65.

**Башуцкий, А.** Панорама Санкт-Петербурга: В 3 ч. / А. Башуцкий. – СПб.: Тип. вдовы Плюшара с сыном, 1834.

**Белинский, В.Г.** Собр. соч.: В 9 т. Т. 1 / В.Г. Белинский. – М.: Художественная литература, 1976. – 736 с.

<**Галич, Плаксин, 1835**> – Летопись факультетов на 1835 год, изд. в двух книгах А. Галичем и В. Плаксиным. – СПб., 1835. Две части: I–IV, 237 с.; II – 218 с.

**Гоголь, 1834** – Гоголь Н. План преподавания по Всеобщей Истории // *ЖМНП*. – 1834. – № 2. – С. 189-209.

**Гоголь, 1834а** – Гоголь Н. Отрывок из Истории Малороссии. Том I, книга I, глава I; О малороссийских песнях // *ЖМНП*. – № 4. – Отд. II. – С. 1-26.

**Гоголь, 1937-1952** – Гоголь Н.В. Полн. собр. соч.: Т. I–XIV. – М.; Л., 1937-1952. Везде цит. по этому изд., указывая в круглых скобках через запятую том – римской цифрой, страницу – арабской. Курсив автора. – *В.Д.*

**Гоголь, 2009** – Гоголь Н.В. Арабески / Изд. подгот. В.Д. Денисов. – СПб.: Наука, 2009. – 512 с. (Серия «Литературные памятники»).

**Гребінка, Є.П.** Твори: В 3 т. / Є.П. Гребінка. – Киев, 1981. Т. 3. – 704 с.

**Гуковский, Г.А.** Реализм Гоголя / Г.А. Гуковский. – М.; Л.: Гос. изд-во художеств. лит., 1959. – 532 с.

<**Иовский П.**> Элизиум: Альманах на 1832 год: Соч. П. Иовского. – М., 1832. – 316 с.

---

**Котляревский, И.П.** Твори. – Киев: Издательство Днипро, 1980. 311 с.

<**Максимович М.А.**> Украинские народные песни, изд. Михаилом Максимовичем. – Ч. 1. – М., 1834. Ч. 1. кн. 1: Украинские думы; кн. 2: Песни козацкие былевые; кн. 3: Песни козацкие бытовые. – Москва: В Университетской типографии, 1834. – XI, [1], 180 с.

**Манн, Ю.В.** «Сквозь видный миру смех...»: Жизнь Н.В. Гоголя. 1809-1835 гг. / Ю.В. Манн. – М.: МИРОС, 1994. – 472 с.

<**Машков П.**> Энциклопедический альбом. Заключающий в себе собрание разных любопытных сведений и исторических обозрений наук, художеств, торговли и проч. / Сост. Петром Машковым. – СПб.: Типография Отдельного корпуса внутренней стражники, 1835. – 272 с.

**МВ, 1827-1828** — Московский Вестник. 1827. № 8-9; 1828. № 19-22.

<**Перовский, А.А.**> Двойник, или Мои вечера в Малороссии. Соч. Антония Погорельского: В 2 ч. – СПб., 1828. ч. 1. – 177 с. ч.2. – 202 с.

**Пиксанов, Н.К.** Областные культурные гнезда / Н.К. Пиксанов. – М.; Л.: Гос. изд-во, 1928. – 148 с.

**РА** – Записная тетрадь Гоголя, из числа принадлежавших И. С. Аксакову. – Отдел рукописей РНБ. Фонд 199. Ед. хр. 1. Л. 1 (л. 2 считается утраченным).

**РБ** – Разные бумаги Гоголя, спасенные М. П. Погодиным от сожжения (из собрания П. Я. Дашкова) // РО ИРЛИ (Пушкинского Дома) РАН. Фонд 652. Описание 1. Ед. хр. 1. Л. 53.

**РМ** – Записная книга Гоголя, из числа принадлежавших Аксакову // РО РГБ. Фонд 74. Картон 6. Ед. хр. 1. Нумерация страниц дана в тексте. Здесь и далее при воспроизведении рукописных текстов прямыми скобками обозначаем зачеркнутое автором, угловыми – восстановленное или возможное прочтение.

<**Розенмейер Н.**> Астраханская флора. Карманная книжка на 1827 год, изд. Н. Розенмейером. – СПб., 1827. – 291 с.

**Сомов, Орест.** О романтической поэзии: Опыт в трех статьях / Орест Сомов. – СПб.: Тип. Имп. Воспитательного Дома, 1823. – 102 с.

**Черняева, Т.Г.** О поисках творческого метода в «Арабесках» Гоголя / Т.Г. Черняева // Художественное творчество и литературный процесс. – Вып. 1. – Томск, 1976. – С. 64-78.

## МИФ И МИФОПОЭТИКА

**С.Д. Титаренко<sup>1</sup>**

*Санкт-Петербургский государственный университет*

### **«РИТМИЧЕСКАЯ МАГИЯ» «МЕДНОГО ВСАДНИКА» А. С. ПУШКИНА В ПОЭТИКЕ ВЯЧ. ИВАНОВА И СИМВОЛИСТОВ**

(от эйдоса звука – к стратегиям текстуальности)<sup>2</sup>

Статья посвящена проблеме рецепции семантической природы звуковых символов поэмы А.С. Пушкина «Медный всадник». Рассматриваются авторские стратегии мифологизации звука в теории и практике Вяч. Иванова, Андрея Белого, В. Брюсова, А. Блока. Показано, что русские поэты-символисты считали поэзию Пушкина и поэму «Медный всадник» важным источником звукового суггестивного образа, который имеет архаическую природу и связан с традициями магической ритуальной поэзии.

**Ключевые слова:** Пушкин, Вячеслав Иванов, Андрей Белый, русский символизм, звуковой образ, суггестия, звук как акустический

---

<sup>1</sup> Светлана Дмитриевна Титаренко, доктор филологических наук, профессор кафедры истории русской литературы Санкт-Петербургского государственного университета

<sup>2</sup> Статья выполнена в рамках научно-исследовательского проекта при финансовой поддержке фонда РГНФ (проект № 15-34-11047).