

---

## ДИНАМИЧЕСКАЯ ПОЭТИКА

**В.Д. ДЕНИСОВ<sup>1</sup>**

*Российский государственный гидрометеорологический университет  
(Санкт-Петербург)*

### **СБОРНИК «АРАБЕСКИ» Н.В. ГОГОЛЯ: ЗАМЫСЕЛ И ВОПЛОЩЕНИЕ (статья 2)<sup>2</sup>**

Статья посвящена творческой истории сборника Н.В. Гоголя «Арабески» (1835), анализу предварительных планов, 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, творческая история.

**V.D. Denisov**

*Russian state hydrometeorological University  
Saint-Petersburg*

### **THE COLLECTION OF NIKOLAI GOGOL «ARABESQUE»: A PLANS AND THE IMPLEMENTATION**

---

<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.

The article is devoted to the creative history of the collection of Nikolai Gogol «Arabesque» (1835), the analysis of preliminary plans, the embodiment of dialogue Russian and Ukrainian cultures.

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

Напомним читателю, что предшествующая статья заканчивалась определением «Арабесок» Н.В. Гоголя как «авторского альманаха» того времени – сборника разножанровых произведений одного автора. И тем самым «Арабески» оказывались связаны с журнальными, универсально-системными (энциклопедическими) изданиями, художественными циклами той эпохи. Видимо, тип «авторского альманаха» был обусловлен тем, что именно такая форма фокусировала противоречивые, аналитические и синтетические тенденции времени и его литературного осмысления. Это давало автору возможность сочетать образно-интуитивные (художественные) произведения и научно-логические статьи. Кроме того, «авторский альманах» как итог творчества мог рассматриваться в качестве модели, запечатлевшей этапы духовного развития ученого-художника – ступени познания и отражения им мира, что позволило Гоголю объединить свои ранние и более зрелые вещи различной тематики – научные и художественные, посвященные прошлому и «сегодняшние» – в определенном порядке, отразившем видение мира автором и пути формирования его взглядов. Непосредственно журнальная ориентация «авторского альманаха» на современность и его дидактическая направленность воплотились в ряде ученых и «учебных» статей, в небольших повестях о петербургской жизни и романтических отрывках.

Соответствовало «духу времени» и заглавие книги, которое, при отчетливо выраженной «собирательности» (ср. названия альманахов «...флора», «Элизиум»), имело свою специфику. «Название сборника как бы подчеркивало его пестроту и разноликость. Арабески – значит, по словарю, особый тип орнамента из геометрических фигур, стилизованных листьев, цветов, частей животных, возникший в подражание арабскому стилю. Это слово

имеет еще и иноказательное значение: собрание небольших по объему произведений литературных и музыкальных, различных по своему содержанию и стилю» [Машинский, 1971]. Но тогда не ясно, почему в сборнике Гоголя среди «литературных и музыкальных произведений» оказались статьи другого плана... Значит, нужно изменить само определение: оно не передает всей полноты значений слова «арабески», важных для русского читателя в середине 1830-х годов.

В то время для искусствоведения было характерно сближение значений «арабесок» и «гротеска». Например, в «Энциклопедическом лексиконе» А. Плюшара их происхождение возводилось к чувственному изобразительному «древнему искусству», а сама фантастическая природа арабесок («...соединение предметов вымышленных... с предметами, действительно существующими в природе; соединение половинчатых фигур, гениев и т.п. с цветами и листьями; помещение предметов тяжелых и массивных на слабых и легких и проч.») объяснялась «осуществлениями мечтательного мира», приличными «при должном искусстве» в современности, и особо подчеркивалось, что такая условность и сопутствующая ей некоторая карикатурность заложены в самом существе искусства [ЭЛ, 1835, 1838].

Подобную близость значений «арабесок» и «гротеска» подтверждают и более ранние высказывания теоретика немецкого романтизма Ф. Шлегеля. В его «Письме о романе» (1800), вероятно, известно Гоголю, эти термины практически уравниваются: большая эпическая форма — это «подлинные арабески, составляющие... в соединении с исповедью единственные романтические порождения нашей эпохи», и «такого рода гротеск и личные признания суть единственно романтические порождения нашего неромантического века» [цит. по изд.: ЛТНР, 1934, с. 201, 209]. Кроме того, Шлегель определял большую эпическую форму «как сочетание повествования, песни и других форм» с «исповедью», которая есть «не что иное, как более или менее замаскированные личные признания автора, результат авторского опыта, квинтэссенция авторской индивидуальности» и которая «непроизвольно и наивным образом принимает характер арабесок» [ЛТНР, 1934, с. 209-210]. Автор должен сочетать

субъективное с объективным в композиции произведения и в повествовании, чью форму дают «арабески», а содержание – «гротеск». Шлегель также рассматривает арабески и гротеск как «остроумные создания самой природы», едкую карикатуру на официальное ничтожество и косность, пародирующую современные ему пошло-серьезные произведения [ЛТНР, 1934, с. 203-204]. Подобное сближение значений «арабесок» и «гротеска» характерно и для русской литературной критики на рубеже 1820-х – 1830-х годов [об этом: Манн, 1969, с. 26]. Так, в статье ««Евгений Онегин», роман в стихах. Глава VII...» Н.И. Надеждин назвал Пушкина мастером на «гротески» и «арабески» – как «физические», так и «нравственные», считая те и другие низшими формами искусства, а самого поэта – из-за недостаточной, по мнению критика, образованности, – не совсем «всеохватным», как Шекспир, Гете, Байрон [Надеждин, 1830]. В этом критик отчасти следовал за В. Скоттом, утверждавшем в статье «О чудесном в романе», что «чудесное в произведениях Гофмана сходно частью с арабесками, которые представляют взору нашему самых странных и уродливых чудовищ, центавров, грифов, сфинксов, химер; словом, всех вырожденков романического воображения <...> в них нет ничего, могущего просветить разум и удовольствовать рассудительность <...> гротеска неразрывно связана с ужасом, ибо то, что выходит из границ природы, едва ли может иметь какое-нибудь соотношение с прекрасным» [цит. по изд.: Скотт, 1829].

По-видимому, Гоголь знал статьи Гете, и В. Скотта, и Надеждина и представлял смысловые оттенки слова арабески, именно так называя книгу. Заглавие актуализирует и тему искусства, и тему взаимодействия культур, и субъективную авторскую исповедальность, и связанные с ней фрагментарность, фантастику, гиперболизацию, доходящую до гротеска, и разнородность объединяемых произведений. А план «арабесок / гротеска» предопределял обращение к изобразительному «древнему искусству» и возможную карикатурную обрисовку действительности, пародирующую современное «массовое» пошло-серьезное искусство. Разумеется, появившееся задним числом заглавие лишь отчетливее обозначило важнейшие особенности уже представленного в цензуру сборника «Разные сочинения Н. Гоголя».

Близость «Арабесок» к «авторскому альманаху», их связь с

журнальными и энциклопедическими изданиями, с «Вечерами» и «Миргородом», с художественными циклами других авторов, с «идеями и формами времени» – весь этот сложный генезис книги, обусловивший ее своеобразие, вызывает наибольшие затруднения у исследователей. Еще в дореволюционном гоголеведении сложилась традиция рассматривать повести «Арабесок» в отрыве от опубликованных там статей и фрагментов и лишь упоминать о таком соотношении [см., например: Котляревский, 1915]. Она оправдана тем, что позднее Гоголь стал видеть в своем творчестве середины 30-х годов переход от изображения народного прошлого и настоящего в «Вечерах» и «Миргороде» к отражению всей современной России в «Ревизоре» и «Мертвых душах» – и убрал «лишнюю» ступень. Две повести «Арабесок» вместе с переработанным «Портретом» и повестями «Нос», «Коляска», «Шинель», «Рим» вошли в т. III Собрания сочинений 1842 г., а статьи и фрагменты не переиздавались. Но в последние годы жизни, когда Гоголь готовил Собрание сочинений к переизданию, он хотел соединить 5 статей «Арабесок» («Жизнь», «Мысли о географии», «Скульптура, живопись и музыка», переделанные «О преподавании всеобщей истории», о Брюллове) и отдельные письма «Выбранных мест из переписки с друзьями» с новыми статьями в 5-м, дополнительном томе и написал его оглавление [об этом см.: Гоголь, 2009, с. 499-501].

Поэтому, на наш взгляд, не стоит преувеличивать единообразие структуры сборника или же представлять ее лишь суммой произведений разных жанров. Художественное и нехудожественное здесь по-своему взаимодействуют, хотя имеют различные функции. Такое сочетание противоположных начал было принципиально важным и создавало на основе единой мировоззренческой позиции книгу-мир как модель творчества писателя. А чтобы понять принцип взаимосвязи повестей, художественных фрагментов и статей, необходимо подробнее рассмотреть архитеконику этой книги, чей разнохарактерный материал по мере формирования целого требовал особо четкой организации. Сравнивая состав «Арабесок» с известными нам первоначальным и предварительным планами сборника, мы увидим закономерности того, как автор сочетал художественное и

нехудожественное на разных этапах воплощения замысла.

Итак, кроме небольшого предисловия, в «Арабесках» 18 произведений: 12 статей, 3 петербургские повести, 2 главы из исторического романа и художественно-исторический фрагмент «Жизнь», – по 9 в каждой части сборника. В тематическом отношении 6 из 12 статей – можно сказать, «чисто исторических», 3 из 6 художественных вещей – на историческую тему. Значит, в сборнике соотнесены 12 статей и 6 художественных вещей (2:1), 6 «чисто исторических» статей и 3 художественно-исторических произведения (2:1), а среди последних – главы исторического романа и художественно-исторический фрагмент «Жизнь» (2:1). Но части сборника неравноправны в содержательном плане. Первую часть обрамляют статьи «Скульптура, живопись и музыка» и «Ал-Мамун». В ней два художественных произведения – «Глава из исторического романа» и повесть «Портрет». Вторую часть открывает художественно-исторический фрагмент «Жизнь», а завершают «Клочки из записок сумасшедшего». Из четырех находящихся здесь художественных вещей фрагменты «Жизнь» и «Пленник» основаны на историческом материале, повести «Невский проспект» и «Клочки из записок сумасшедшего» посвящены современности. Заметим, что расположение «чисто исторических» статей «обратное»: четыре в первой части («О средних веках», «О преподавании всеобщей истории», «Взгляд на составление Малороссии», «Ал-Мамун») – два во второй («Шлецер, Миллер и Гердер», «О движении народов...»).

Таким образом, в каждой части «Арабесок» есть равное соотношение между произведениями фрагментарными и целостными, историческими и современными. А их распределение между частями соответствует общей пропорции художественного и нехудожественного (1:2) и обратно распределению «чисто исторических» статей. Неравнозначно и положение художественных вещей в обеих частях. В первой, где статьи преобладают, художественное выделяется среди них заметнее, чем во второй части, где вдвое больше художественных вещей, занимающих ключевые места. Все это отчетливо видно по списку произведений, предварявшему каждую часть.

Предварительный план сборника, внесенный, видимо, в конце августа 1834 г. в Записную книгу (РМ, с. 3), также состоял из 18

наименований:

Скульптура, живопись и музыка...1	Миллер, Шлецер и Гердер.
О средних веках.....2	О малорос<сийских> песнях.
Глава из историч<еского> ром<ана>	Невский проспект.
О [плане] преподаван<ии> всеобщей истории.....5	О преподаван<ии> географии. [Учитель] Тракт<ат?> о правлении.
О Пушкине.....6	Картина Брюлова.
[Об архитект<уре>]	[Учитель] О переселении народов.
Взгляд на Малороссию .....7	Отрывок из романа.
Об архитектуре.....9	Учитель.
Женщина.....10	Записки сумасшедш<его> му<зыканта?>

Указанные выше четкие пропорции характерны и для этого плана: 12 статей – 6 художественных вещей, 6 «чисто исторических» статей – 3 художественно-исторических отрывка. В отличие от «Арабесок», здесь предусматривалось преобладание художественных фрагментов над повестями. Главы исторического романа дополнялись опубликованными в «Литературной Газете» 1831 г. художественно-историческим фрагментом «Женщина» и главой «Учитель» из современной малороссийской повести «Страшный кабан». Также относительно фрагментарны впервые упомянутые здесь две современные петербургские повести – не только «Записки...», но и «Невский проспект», где разделены уличные этюды, история художника и история офицера. И хотя соотношение 4-х фрагментов и 2-х повестей повторяет общую пропорцию предполагаемого сборника (2:1), его композиция имеет иное, нежели в «Арабесках», решение: три художественные вещи (а не все – как в книге) порознь окружены статьями, еще три вместе завершают сборник (глава современной малороссийской повести, глава исторического романа, «Записки...»). Видимо, такое соотношение произведений в будущем сборнике должно было означать взаимосвязь/взаимопроникновение научного и художественного, исторического и современного, их своеобразное равновесие.

Первоначальный план сборника [РБ], судя по статье о средних веках, созданный в мае-июне 1834 г., включал 12 произведений. А

если в «Арабесках» и предварительном их плане соотношение художественного и нехудожественного осталось неизменным, можно полагать, что оно изначально. Тогда в план должны войти названия 8 статей и 4 художественных вещей. И действительно, здесь мы обнаруживаем те же 4 фрагмента, как в предварительном плане: две главы романа, фрагмент «Женщина» и глава «Учитель».

О средних в<еках>.

Дождь.

Мысли об истории.

[О Пушкине] Глава из романа.

Мысли о географии.

О малоросс<ийских> песнях.

Об архитектуре.

[Женщина] Учитель.

Кровавый бандурист.


Женщина.

О Малороссии.

О естес<твенной?> истории.

Существование в первоначальном плане 4 известных нам фрагментов подтверждают 4 «чисто исторических» (судя по заглавию) статьи, чье количество в «Арабесках» и предварительном плане равнялось числу художественных вещей. Значимо и расположение данных статей: одна из них открывала бы сборник, завершали бы две другие. Еще три составляли его центр. Эта композиция предполагала зависимость художественных фрагментов от целостных статей, которые окружали и «Главу из романа», и три других отрывка. Вероятно, по замыслу Гоголя, отрывки должны были изображать конкретные моменты истории, а ее существо – в разные эпохи и в различных аспектах – передавали бы статьи. И потому количество художественных фрагментов, «иллюстрировавших» те или иные закономерности в развитии человека и искусства, соответствовало бы и количеству «чисто исторических» статей, и числу иных статей. То есть **фрагментарность художественного** уже изначально была **принципиальной** для задуманного сборника. А связь этих фрагментов со статьями о важнейших для романтиков исторических эпохах: античности и средневековье – обусловила бы восприятие читателем разноплановых художественных отрывков как частей некого





многообразного, противоречивого художественно-исторического целого. Подобное понимание определяли бы статьи, указывая масштаб целого: общечеловеческое и национальное в прошлом и настоящем, интуитивно и логически воссозданное художником-историком.

Таким образом, первоначально сборник был ориентирован на «Вечера», повести которых не только идейно-тематически, но и по времени создания близки указанным фрагментам и, по меньшей мере, двум статьям задуманного сборника (потом большинство статей в «Арабесках» будет датировано 1831-1832 годами, когда выходили «Вечера»). Согласно первоначальному плану, исторические фрагменты, связанные с «Вечерами», были бы дополнены «Кровавым бандуристом» – главой исторического малороссийского романа, которую Гоголь предполагал опубликовать в журнале «Библиотека для Чтения» 1834 г., датировав 1832 г. А соединение по этому плану трех исторических фрагментов и одного современного («Учитель») обнаруживает композиционно-тематическую перекличку с «Вечерами», где во второй части единственной современной из четырех была повесть о Шпоньке и было специально оговорено, что её заурядно-бытовое содержание получило (якобы случайно) – «книжную», фрагментарную форму. Картина пошлой жизни, будучи вставлена в искусственные рамки романтической поэтики, обнаруживала пародийное несоответствие стиля и смысла повествования. Отсюда обрывочность, недосказанность, некая избыточная детализация и пунктуальность, «натянутость» стиля и дисгармония художественного мира, где герои фактически оторваны от национальной истории и культуры. Здесь родовые связи (важнейшие для повествователей и героев «Вечеров») и даже обычные отношения между людьми настолько ослаблены, что могут прерваться в любой момент из-за ничтожных причин. Таким образом, угрожающие духовному единству нации раздробленность и пошлость связаны с западноевропейской «цивилизацией», вырождением характеров, проявлением в них отрицательных и/или не свойственных народному сознанию черт. Всё это подчеркнуто «несказовой», фрагментарной, художественно «ущербной» – в отличие от целостных народных повестей – романтической историей Шпоньки.

Сборник, задуманный Гоголем через два года после

«Вечеров», тоже должен был совмещать историческое и современное, но уже во всемирном масштабе, где национальное, современное, художественное оказались бы равны другим составляющим целое. Потому и фрагментарность здесь имела бы несколько иную, нежели в цикле «Вечеров», художественную «функцию». По первоначальному плану, отрывки сочетались бы на равных («Глава из романа», «Кровавый бандурист», «Учитель», «Женщина») как одновременные эпизоды культурно-исторического процесса, и тогда фрагмент «Учитель», где изображалась современная автору Малороссия, не выглядел бы исключением или какой-то особой формой, как история Шпоньки в «Вечерах», хотя своим пошло-бытовым содержанием тоже контрастировал бы с героическим прошлым Малороссии, изображенным в других фрагментах. В отличие от «Вечеров», сборник составили бы художественные отрывки и статьи, где со- и противопоставлялось бы художественное и научное, историческое и современное. Общая «мозаичная» картина в новой книге складывалась бы из многих «ликков», соединяя интуитивный и логический пути познания.

Кроме того, в предполагаемом сборнике большинство фрагментов представляло бы раннее творчество автора. Тем самым обуславливался ретроспективный взгляд на всё созданное им с начала 1830-х годов, восстанавливались единство и определенная последовательность пути писателя-ученого, обосновывалась логика его развития: от разрозненных художественно-исторических фрагментов – к повестям «Вечеров», а затем, на новом этапе познания мира и человека, – к осмыслению поднятых проблем в статьях. Такое расширение сферы сознания автора предполагало связь с этапами отражаемого культурно-исторического процесса. Тогда «книжную» фрагментарность юношеских вещей, где преобладала национально-историческая тематика, можно истолковать как интуитивное, непосредственное отражение ранних периодов развития всего мира и народа («детства» и «юности»), по романтической историософии, явно определяющей содержание сборника), далее автор обратился к национальным традициям, фольклору в цикле «Вечеров» и, наконец, перешел к обобщающему осмыслению Истории в статьях. И такая последовательность этапов духовного развития автора, обозначенная его произведениями, по-своему вторила бы этапам развития

общечеловеческой культуры.

Первоначальный план делал будущий сборник идейно-тематическим центром, где на фоне статей предшествующее творчество Гоголя предстало бы в ином, общечеловеческом масштабе, расширив «мононациональный» план изображения. Повести «Вечеров» и фрагменты в сборнике тяготели бы к новому единству – некоему художественному целому, которое бы отражало всемирно-исторический процесс на разных уровнях. Подобный исторический цикл явился бы новым этапом развития художника-историка, когда всё созданное им обретает целостность и гармонию, предваряя новые «украинские» повести будущего «Миргорода».

На деле же художественный уровень задуманного сборника изначально определяли самые ранние гоголевские произведения, зависимые от статей. Всё это могло свидетельствовать о творческом росте лишь в сопоставлении с более поздними «Вечерами». А предполагаемый состав сборника, куда бы вошли небольшие по объему произведения, напоминает упомянутый выше «авторский» альманах. «Неоригинальный», «вторичный» характер такого сборника подтверждали бы вещи, по-своему развивавшие «идеи времени». Причем большинство статей и фрагментов, заявленных в первоначальном плане, Гоголь или ранее уже публиковал под псевдонимом (статью о географии, «Главу из исторического романа»), или печатал в Журнале Министерства Народного Просвещения\* с начала 1834 г. (это статьи о всеобщей и украинской истории, «О малороссийских песнях»), или готовил к печати – как статью «О средних веках» и фрагмент «Кровавый бандурист». Сборник показал бы, что есть у автора «сейчас», подтвердив его уровень художника-мыслителя, обоснованность его «ученых» претензий.

Этот замысел Гоголя, несомненно, был связан с его литературной и педагогической деятельностью в начале 30-х годов, с его студиями по всеобщей, русской и малороссийской истории, но прежде всего – с его намерением стать профессором кафедры всеобщей истории в открывающемся Киевском университете св. Владимира. В январе 1834 г. В.А. Жуковский представил «План


---

\* Далее – ЖМНП.

преподавания Всеобщей Истории» Гоголя управляющему Министерством народного просвещения С.С. Уварову. Тот одобрил статью-план, и ее срочно напечатали [Гоголь, 1834]. В феврале Уваров пожелал, чтобы писатель высказал мнение о сборниках малороссийских песен князя Н.А. Цертелева, И.И. Срезневского, М.А. Максимовича. И уже в апреле были опубликованы посвященные украинскому средневековью гоголевские статьи «О малороссийских песнях» и «Отрывок из Истории Малороссии» [Гоголь, 1834а].

Хотя заказы Уварова, ставшего в апреле 1834 г. министром народного просвещения, успешно выполнялись, Гоголю не сообщали ничего определенного о его назначении в Киев. В мае 1834 г., извещая редактора ЖМНП К.С. Сербиновича об очередном посещении министра, Гоголь писал: «Он дал мне тему для статьи в журнал, но ничего не узнал я о моей участи» (X, 317). Дальнейший ход событий говорит о том, что С.С. Уваров продолжал испытывать молодого преподавателя. Выбор средневековой тематики для статьи, помимо научных и прагматических мотивов (таких, как вакансия профессора средневековой истории в университете), должно быть, привлек министра возможностью полемики со взглядами Ф. Гизо, изложенными в переведенном очерке [Погодин, 1834]. Оригинальная поэтическая картина средних веков, созданная молодым художником-ученым, стала бы вызовом той европейской историографии, какую во Франции олицетворял знаменитый историк (тогда он был министром народного просвещения!), уроком тем российским ученым, кто вторил европейским теориям. Недаром, когда статья «О средних веках» была закончена, Гоголь в письме от 8 июня 1834 г. доверительно сообщил Максимовичу: «...С<ергей> С<еменович> сам, кажется, благоволил ко мне и очень доволен моими статьями» (X, 322). Вслед за тем попечитель С.-Петербургского учебного округа князь М.А. Дондуков-Корсаков (председатель цензурного комитета, запретившего печатать главу «Кровавый бандурист») предложил Гоголю место адъюнкт-профессора средней истории в Санкт-Петербургском университете.

Видимо, еще в мае, пока шла работа над статьей, Гоголь решил поддержать репутацию художника-ученого с помощью сборника научных и художественных трудов и набросал его первоначальный план, начав с названия «О средних веках». Но потом, когда необходимость в «авторском альманахе» отпала, состав



сборника был кардинально пересмотрен: теперь его «вторичность», «книжность» не удовлетворяли автора и требовали большего художественного восполнения. Недаром затем в предисловии к «Арабескам» 25-летний Гоголь оговаривал несовершенство именно «старых трудов» – своих «молодых» произведений.

Как можно полагать, еще до создания первоначального плана Гоголя вынашивал иной замысел – сборника «историко-эстетической» и «современной» тематики, которая была бы представлена статьями и повестями, неизвестными читателю. В отличие от основной исторической проблематики первого сборника, параллельный ему «историко-эстетический» сборник не только декларировал бы, но и непосредственно воплощал заявленные в статьях творческие принципы автора. Композиция этого сборника, видимо, была бы несколько иная, нежели в первоначальном плане: здесь целостные историко-эстетические статьи были бы равноправны с художественными произведениями. В исторической перспективе статей повести отразили бы современное развитие человека и его искусства, что перекликалось бы с отражением современности в «историческом» сборнике и «Вечерах». Все это намного увеличило бы охват явлений действительности в потенциальном целом из трех (или четырех, включая уже задуманный «Миргород») книг. В этой перспективе современные повести о Петербурге должны были по своей тематике стать – как стали позднее в «Арабесках» – неким промежуточным звеном между всемирным и национальным, украинским и европейским.

Догадку о замысле самостоятельного историко-эстетического сборника подтверждает определенная последовательность произведений в Записной книге, где черновые варианты статей «Скульптура, живопись и музыка», «О Пушкине» («Несколько слов о Пушкине») непосредственно предшествуют началу повести «Невский проспект», а варианты статей «Об архитектуре», «Миллер, Шлецер и Гердер» – действительному началу повести «Портрет» [РМ, с. 45-51, 143-159, 165]. Из этих названий в первоначальный план попала лишь статья «Об архитектуре», а название «О Пушкине» было оттуда вычеркнуто. Вероятно, Гоголь намеренно оставил три статьи («Скульптура, живопись и музыка», «О Пушкине», «Миллер, Шлецер

и Гердер») и три начатые повести для «историко-эстетического» сборника или же части какого-то сборника. Заметим, что «Арабески» потом пополняют именно 6 произведений.

Вероятно, замыслы параллельных сборников какое-то время сосуществовали, пока не объединились в предварительном плане. Он предусматривал сочетание исторических, эстетических и педагогических статей с художественно-историческими фрагментами и повестями о современности. При этом ранние, художественно несовершенные фрагменты уже были заменены относительно целостными оригинальными произведениями о прошлом и настоящем, представлявшими новый этап творческого развития Гоголя. Так, вместо главы «Учитель» из малороссийской повести «Страшный кабан» (в предварительном плане эта глава была названа) потом в «Арабесках» появилась современная петербургская повесть «Портрет».

Итак, развитие первоначального замысла, который предусматривал сочетание всемирной и национальной тематики, исторического и современного, а также, объединяя разновременные научные и художественные опыты писателя-ученого, характеризовал его путь, привело к появлению сборника, отличавшегося особой позицией художника-демиурга и «внутренним» идейно-тематическим единством трех повестей о Петербурге (они обратили на себя первоочередное внимание современников [см.: Белинский, 1976]). Это и позволило им стать основой т. III «Повести» в первом Собрании сочинений Николая Гоголя 1842 г. Но «пестрота и разноликость» петербургского мира здесь всё же сохранила характер «арабесок».

Повести определяет явно гротескный план причудливых сближений и гипербол на грани реального, сочетание «исповеди» (от «я») с обрывочностью, иронично-карикатурное изображение действительности (как, например, в известном описании Невского проспекта), негативная оценка форм «массового» пошло-серьезного искусства, прямое их пародирование в «Клочках из записок сумасшедшего» [об этом подробнее: Гоголь, 2009, с. 474-475]. Впрочем, некая «одномоментность», ориентация на «случай из жизни», но вместе и явная литературность сближают повести с разноплановыми историческими фрагментами. И если «Главе из исторического романа» свойственно «объективное» историческое

повествование, подобное тому, что было в романах В. Скотта, то отрывок «Кровавый бандурист» явно близок по стилю «готическому» роману и французской «неистойвой словесности», а философский диалог «Женщина» подобен «философическим рассказам» Д. Веневитинова. Вместе же они – фрагменты по-своему, повести по-своему – тяготеют к большой эпической форме и тем самым подчеркивают ориентацию на роман, свойственную тогда русской литературе.

С появлением в составе сборника новых произведений усложняется и жанрово-композиционный уровень их соотносительности: статьи – художественно-исторический фрагмент – главы исторического романа – повести, подобно статьям, относительно целостные. При этом особая роль была отведена фрагменту «Жизнь»: по расположению в сборнике и проблематике он как бы соединяет первую и вторую части, произведения целостные и фрагментарные, исторические и современные, художественные и нехудожественные. И само разнообразие сопоставляемых уже по нескольким критериям форм не столько отделяет их друг от друга, сколько в известной мере «скрадывает» ступенчатостью прямое, изначально намеченное противопоставление статей и фрагментов. Все это отчасти подтверждает мысль ученых о том, что «деление произведений, вошедших в «Арабески» на художественные и исторические имеет определенную долю условности... исторические исследования Гоголя стоят на грани художественного творчества» [Карташова, 1974]. Ведь «обе области духовной деятельности в сознании Гоголя в это время максимально сближались. Ему казалось, что, осуществляя свою миссию художника, он тем самым добывает для соотечественников достоверное общественно-ценное знание о жизни» [Манн, 1969, с. 187].

Поскольку Гоголь изначально уравнивал в будущем сборнике главы исторического романа с другими фрагментами, то заявленный в примечании к этим главам отказ от *всего* романа, по-видимому, указывает, что он отдавал предпочтение «синтезу» жанров, совмещению научного и художественного. В этом плане сборник «Арабески» можно истолковать как **эквивалент** исторического романа, где художник-ученый восстанавливает как интуитивно, так и

логически весь путь человечества, объединяя разные стороны и эпохи человеческого бытия – и скрепляя распадающийся мир Словом. Сюжетом гоголевской книги становится вся духовная история человечества, которую автор отражает в своем духовном развитии и как ее наследник, и как художник-демиург, воссоздающий, в меру сил, лишь фрагменты картины мира, и как представитель своего народа, воспроизводящий моменты истории национальной, и просто как один из героев этого общечеловеческого действия. Однако на таком фоне *малороссийское* оказывалось заведомо меньше *российского* и *всемирного* как его часть. Возможно, поэтому отрывкам романа и статье «Взгляд на составление Малороссии» в сборнике предпосланы примечания, указывающие, что разнородные фрагменты поэтической истории Украины (включая статью «О малороссийских песнях») – только *части*, отразившие лишь некоторые характерные черты ее *прошедшего*.

Современность отражается другим, *петербургским* контекстом «Арабесок», связанным со *всемирным* (в Северной Пальмире представлены все прежние эпохи и культуры, все виды искусства) и *малороссийским* (в столице России, с которой Малороссия воссоединена, решалась судьба козаков, а теперь служат их потомки). Есть и то, что объединяет два контекста, – темы распада семьи или ее несложения, влекущего за собой одиночество человека в мире. В патриархальном героическом прошлом Малороссии это объяснялось прямой агрессией и религиозной экспансией Речи Посполитой. Для современной автору действительности актуален тот же конфликт, обусловленный экспансией европейской буржуазной цивилизации, но если с патриархальной семьей рушится **весь мир**, то **хаос** всё ближе. Отчетливо эти сквозные темы «Арабесок» представлены в повестях, где звучат мотивы античной, средневековой и Новой западноевропейской и русской литературы, а эпическое включает лирические и драматические элементы. Это позволяет автору – на фоне «обобщающих» статей – дать в каждой *петербургской повести* своего рода «портрет» современности.

Поэтому не случайно своей многожанровой структурой и дидактичностью «Арабески» напоминают учительные «Опыты» просветительского плана – как, например, «Опыты истории, словесности и нравочения» М.Н. Муравьева (М., 1810) или «Опыты в



стихах и прозе» К.Н. Батюшкова (СПб., 1817). С «Опытами» книгу Гоголя также сближает ориентация автора-демиурга на универсализм. Этим и обусловлено сочетание научного и художественного методов познания и – соответственно – четкие (неизбежно схематичные, как можно заметить) пропорции художественного и нехудожественного материала, чья композиция играла роль сюжета. Кроме того, сам замысел, который оформляется во время работы с источниками по истории Украины, позволяет сопоставить гоголевскую «книгу-мир» с жанрами средневековой литературы: переводными авторскими «Шестодневными» отцов церкви (Иоанна Экзарха, Василия Великого и др.) – своего рода «энциклопедиями», где устройство мира объяснялось с христианской точки зрения, – и летописями как повествованием о прошлом и настоящем, объединявшим объективное и субъективное в своей разнородной многостилевой структуре. Важнейшее, на наш взгляд, для генезиса «Арабесок» соотношение их с летописью – в «синтезе» литературы, истории, фольклора, других искусств и естественнонаучных знаний, в «образительности» повествования, использующего приемы церковной речи, в эстетической и дидактической направленности (даже известной компилятивности, в которой упрекали Гоголя критики-современники). «Арабески» как «летопись» представляют историю человечества, запечатленную и обобщенно – в статьях (характеристика важнейших эпох, основных тенденций, деятелей, переломных моментов), и конкретно, даже иллюстративно, в повестях и фрагментах – «остановленных мгновениях» общественной жизни, где под «увеличительное стекло» искусства попадают сословия, и отдельные социальные группы, и столь же типичные для того времени и места герои (козак и шляхтич, петербургские художники, офицеры, чиновники и проч.). А типичные проявления в их душах и поступках «вечного»: духовного, Христианского и дьявольского, все больше пронизывающего мир, – и есть История.

«Всеохватность» сборника определял и некий «внутренний» символический сюжет: вначале традиционное для религиозно-учительных сочинений выражение благодарности Создателю, хвалы Творцу, затем – различные картины всеобъемлющей, все сочетающей Жизни, финал же трагически пародировал летопись и Творца

клочками записей сходящего с ума канцеляриста, чье искаженное неразумным обществом сознание отражало мир столь же фантастически и фрагментарно. Но перед тем как окончательно уйти от мира и погибнуть, герой обращался к спасительному религиозному Искусству. Только оно в «Арабесках» прогивостоит «демон», что «искрошил весь мир на множество разных кусков и все эти куски без смысла, без толку смешал вместе» (III, 24). И лишь Искусство определяет апокалипсические предчувствия автора, питая и духовную, и чувственную, художественную силу его воздействия на читателя [подробнее об этом см.: Комментарии, 1994].

Цензурная история сборника «Арабески» неясна: в «Делах Петербургского цензурного комитета» (РГИА. Фонд 777) какие-либо замечания к сборнику отсутствуют. Под названием «Разные сочинения Н. Гоголя» он был отдан в цензуру в конце октября – начале ноября 1834 г. вместе с текстом второго издания «Вечеров на хуторе близ Диканьки». 10 ноября получено предварительное разрешение на публикацию обоих сборников, которое выдал цензор В.Н. Семенов. Этот литератор, выпускник Царскосельского лицея, находясь в должности с 1830 г., обычно цензуровал издания пушкинского круга: «Литературную Газету» и альманах «Северные Цветы». Вместе с тем, известно письмо, где Гоголь сообщал Пушкину: «Вышла вчера довольно неприятная зацепка по цензуре по поводу Записок сумасшедшего. Но слава Богу, сегодня немного лучше. По крайней мере я должен ограничиться выкидкою лучших мест. Ну, да Бог с ними! Если бы не эта задержка, книга моя может быть завтра вышла» (X, 346). Всё это указывает, что претензии к завершавшей сборник повести возникли при цензурном просмотре отпечатанного текста (не раньше середины декабря – ведь еще 14 декабря Гоголь писал М.П. Погодину о выходе сборника вполне утвердительно: «Ты спрашиваешь, что я печатаю. Печатаю я всякую всячину. Все сочинения и отрывки и мысли, которые меня иногда занимали <...> Я прошу только тебя глядеть на них понисходительнее». – X, 344). А «жертвенные» интонации письма: «вышла... неприятная зацепка по цензуре», теперь «немного лучше», хотя и «должен ограничиться выкидкою лучших мест», которыми, якобы, уже готов пожертвовать ради выхода книги, – позволяют предположить, что Гоголь, видимо, хотел привести Пушкина к мысли как-то повлиять на цензора (для

лицейстов последовавших курсов Поэт был легендой и кумиром). Раньше он уже советовался с Пушкиным, что и как изменить в повести «Невский проспект» для прохождения цензуры (см.: X, 347). Письмо свидетельствует о том, что другие цензурные изменения были внесены во время предварительного просмотра сборника и одобренный Пушкиным текст «Невского проспекта» не вызвал нареканий.

По-видимому, угроза цензурного вмешательства и задержки всего издания (близилась праздничная Рождественская неделя, Новый год), а также пушкинские советы обусловили решение Гоголя добавить предисловие и разделить книгу на две части, чтобы, не теряя времени, напечатать прошедшую цензуру первую часть. Для этого были срочно составлены оглавления частей, в нескольких случаях уточнены названия статей. Только спешкой можно объяснить возникшие в обеих частях *расхождения* между названием в оглавлении, на шмуцтителе и в самом заглавии (у первых трех названий в каждой части таких расхождений нет). Вероятно, потому, извещая Пушкина о появлении «Арабесок», Гоголь иронизировал, что они «ко всеобщему изумлению очутились в 2-х частях» (X, 347).

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ<sup>1</sup>

**Белинский В.Г.** Собр. соч.: В 9 т. / В.Г. Белинский. – М., 1976. Т. 1. – С. 178-180.

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

**Гоголь, 1834а** – Гоголь Н. Отрывок из Истории Малороссии. Том I, книга I, глава 1; О малороссийских песнях / Н. Гоголь // 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 / Н.В. Гоголь. – СПб., 2009. (Серия «Лит. памятники»). – 510 с.

---

<sup>1</sup> Список публикуется в авторской редакции.

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

**Карташова И.В.** Вопросы искусства в творчестве Гоголя первой половины 30-х гг. / И.В. Карташова // Вопросы романтизма: Межвуз. сборник. – Калинин, 1974. – С. 57-73.

**Комментарии, 1994** — Воропаев В.А. Комментарии // Гоголь Н.В. Собр. соч.: В 9 т. / Сост. и коммент. В.А. Воропаева, И.А. Виноградова. – М., 1994. Т. 6. – С. 494 и др.

**Котляревский Нестор.** Н.В. Гоголь. 1829-1842: Очерк из истории русской повести и драмы / Н. Котляревский. – 4-е изд. – Пг., 1915. – 572 с.

**ЛТНР, 1934** – Литературная теория немецкого романтизма: Документы / Под ред., со вступ. ст. и коммент. Н.Я. Берковского. – Л., 1934. – 329 с.

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

**Манн Ю.В.** Русская философская эстетика (1820-1830-е гг.). – М.: Искусство, 1969. – 381 с.

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

**Надеждин Н.И.** «Евгений Онегин», роман в стихах. Глава VII / Н.И. Надеждин // Вестник Европы. – 1830. – № 7.


**Погодин М.П.** Очерк европейской истории в средние века, по Гизо / М.П. Погодин // ЖМНП. – 1834. – № 4. Отд. V. – С. 93-104.

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

**РГИА** – Российский государственный исторический архив, Санкт-Петербург.

**РМ** – Записная книга Гоголя, из числа принадлежавших Аксакову // Отдел рукописей 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.

**Скотт В.** О чудесном в романе / В. Скотт // Сын Отечества и Северный Архив. – 1829. – Т. 7. – № XLV. – С. 288-309.



**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.

ЭЛ – Энциклопедический лексикон <А. Плюшара>. Т. II. – СПб., 1835. – С. 451-452; Т. XV. – СПб., 1838. – С. 178.