

Е.О. Третьяков

**ИСТОРИОСОФСКАЯ, ГЕОЭСТЕТИЧЕСКАЯ¹ И ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНАЯ КОНЦЕПЦИЯ
«АРАБЕСОК» Н.В. ГОГОЛЯ: ФИЛОСОФИЯ И ПОЭТИКА ЧЕТЫРЕХ СТИХИЙ
В «ГЛАВЕ ИЗ ИСТОРИЧЕСКОГО РОМАНА» И ФРАГМЕНТЕ «ПЛЕННИК»**

Через призму философии и поэтики четырех стихий рассматриваются фрагменты художественных текстов, включенные Н.В. Гоголем в «Арабески» (1835), – «Глава из исторического романа» и «Пленник». В «Главе...», совмещающей историософскую и индивидуально-антропологическую парадигмы, мир непознаваем, а пребывание в нем человека отмечено страхом как категориальной основой жизни. В «Пленнике» же Гоголь снимает острую катастрофичность предыдущего отрывка и утверждает изначальную онтологическую благодать мира, ставя вопрос лишь о соответствии ему человека.

Ключевые слова: Н.В. Гоголь, «Арабески»; «Глава из исторического романа»; «Пленник»; четыре стихии; историософский дискурс; эстетическая концепция; экзистенциальное мировоззрение.

Цикл Н.В. Гоголя «Арабески», вышедший практически одновременно с «Миргородом» – в конце января 1835 г., ожидали довольно прохладный прием читателей (доказательством чего служит письмо А.С. Пушкину от 7 октября 1835 г.: «Мои ни Арабески, ни Миргород не идут совершенно. Чорт их знает, что это значит» [2. С. 375]) и странная судьба впоследствии. Так, будучи третьим концептуальным сборником произведений писателя², он единственный не вошел в гоголевское собрание сочинений 1842 г., третий том которого сформировали так называемые «Петербургские повести», основу которых, в свою очередь, составили три повести, ранее входившие в состав «Арабесок», – «Невский проспект», «Портрет» в переработанном варианте, ставшем известным как вторая, или римская, редакция повести, и «Записки сумасшедшего».

В научном литературоведческом осмыслении «Арабески» также зачастую дробятся (что принципиально противоречит установке самого автора, стремившегося, напротив, «собрать» мир, представить самые разные стороны бытия в едином свертке, объединив под обложкой одного сборника статьи по искусству, истории, географии, фольклору, художественно-исторические фрагменты и художественные произведения), и повести изучаются в контексте художественной системы 3-го тома, тогда как статьи относят к критическому и публицистическому наследию Гоголя. Одним из следствий этого является то, что фрагменты художественных текстов, в отличие от полноценных повестей, включенных в состав «Арабесок», традиционно привлекают меньшее внимание исследователей (при этом попытки их осмысления предпринимались и предпринимаются; см., например, [3. С. 15–20]); а ведь роль этих двух отрывков – «Главы из исторического романа» и «Пленника» – чрезвычайно значима: они служат своего рода промежуточным звеном, скрепляющим художественно-мировоззренческий и чисто мировоззренческий пласты книги.

Кроме того, эти фрагменты крайне важны для общей концепции гоголевского историзма. Само обращение писателя к истории крайне показательно. Так, В.Г. Белинский определяет XIX столетие как «исторический

век» и характеризует его следующим образом: «Историческое созерцание могущественно и неотразимо повлекло собою все сферы современного созерцания. История сделалась теперь как бы общим основанием и единственным условием всякого живого знания: без нее стало невозможно постижение ни искусства, ни философии» [4. С. 90]; с этим был солидарен и Гоголь, убежденный, что «одно твердое историческое познание теперь действительно», и утверждавший, что «нужно теперь знание истории более полное и более глубокое, чем когда-либо прежде! Корни и семена всех нынешних явлений – там» [5. С. 23].

История понимается мыслителем и художником в первую очередь как процесс национального ментального самоопределения; ввиду основополагающей идеи Гоголя о необходимости экзистенциального и духовно-нравственного самоопределения каждого человека историософская и антропологическая парадигмы его творческой системы образуют целокупное смысловое пространство, объединяющее статьи исторического и эстетического характера. Все это крайне репрезентативно демонстрируется философией и поэтикой стихий, явленной в двух отрывках. Отметим в связи с этим, что неслучайно в статьях «Арабесок» 15 раз упоминается сам концепт «стихий»; при этом «стихий» в натурфилософском значении практически отсутствует, зато есть «старые стихии», «дряхлые, умирающие стихии старого мира», «дикие, мощные стихии нового», «первоначальная стихия всего европейского духа», «небывалые в истории человечества стихии», «национальные стихии», «европейская осторожность и азиатская беспечность» как «разнохарактерные стихии»... Необходимо указать здесь, что одним из истоков формирования концепта «стихий» в историософском понимании и его бытования в гоголевской книге является, безусловно, учение И.Г. Гердера о «народном духе», «духе нации», который немецкий мыслитель определял следующим образом: «Во всех земных делах людей очень многое зависит от времени и места и от различий в характере наций, ибо самое главное – характер народа. <...> Генетический дух, характер народа – это вообще вещь поразительная и странная. Его не объяснить, нельзя и стереть

его с лица Земли: он стар, как нация, стар, как почва, на которой жил народ» [6. С. 313–314]. Целесообразным в данном контексте представляется вспомнить о статье «Шлецер, Миллер и Гердер», помещенной Гоголем во второй части «Арабесок» [7. С. 122–125]. С учетом этого контекста можно утверждать, что в книге Гоголя история – это земля, на которой живет народ; воздух – это «воздух истории», сам пресловутый «дух истории»; огонь – это момент возрождения через войны, через пожарища... В историософском контексте стихии – первоэлементы мироздания – наделяются особым смыслом; при этом историософский и антропологический аспекты их бытования неразрывно связаны. При очевидной дифференциации стихий в зависимости от дискурса – бытуют они в художественном тексте или статье исторического характера – формируется единое пространство смысла, семиосфера³ стихий, претерпевающая эволюцию в соответствии с общей траекторией разворачивания авторской мысли, варьированием ее мировоззренческих и аксиологических доминант. Доказательству этого положения и посвящена данная статья.

Действительно, «Глава из исторического романа» подхватывает одну из основных идей предыдущей статьи – «О Средних веках» – и освещает ее «от противного»: если, повествуя о Средних веках как таковых, Гоголь постоянно движется по траектории от упоминания «кровопролитной битвы между двумя алчными властителями за корону или за клочок земли⁴» [7. С. 17] к описанию Крестовых походов, где «ни одна из страстей, ни одно собственное желание, ни одна личная выгода не входят сюда: все проникнуто одною мыслию – освободить гроб Божественного Спасителя! Народы текут с крестами со всех сторон Европы...» [Там же], т.е. вербально преодолевает атомизацию и разобщенность и реализует синтез, то в первом в полной мере художественном тексте книги (учитывая, что все «Арабески» как целокупность являются художественным произведением) писатель обращается к отдельному человеку, бредущему по упомянутому «клочку земли». Раздробленность достигает здесь таких масштабов, что случайная встреча видится проявлением трансцендентных сил; человек не только не может принять на себя ответственность за преобразование мира (в отличие от картины, явленной в статье «О Средних веках»), но и не властен над своей собственной жизнью.

Разорванность всех бытийных связей закономерно находит отражение и в поэтике стихий – символом этого становится наблюдаемая героем тревожная картина заходящего осеннего солнца: «Солнце медленно прощало⁵ с землею. Живописные облака, обхваченные по краям огненными лучами, поминутно менясь и разрываясь, детели по воздуху. Сумерки угрюмо надвигали сизую тень свою и притворяли мало-помалу ставни окошек, освещавших светлый Божий мир. <...> Сквозь обнаженную вершину леса темнело небо; резкий ветер подымался с поля и мчал заунывные свои вопли в гущу леса» [7. С. 25]. В истории, рассказанной герою его случайным (случайным ли?) попутчиком, сама при-

рода враждебна человеку, погрязшему в пороке: после убийства дьякона пан видит, что «колючие ветви сосны царапаются к нему сквозь стену и, будто живые, вытягиваются длиннее, длиннее и как раз достают до него» [Там же. С. 29]; да и ведут себя природные стихии довольно неестественно: «Перекрестился, может быть, в первый раз от роду наш пан, когда увидел, что из них каплет человечья кровь, сначала холодная как лед, а потом жжет да и только!» [Там же].

Разумеется, Гоголь, по своему обыкновению, оставляет возможность интерпретации этого эпизода в качестве галлюцинаторных видений преступника, на что указывает то, что все эти осязательные ощущения пан увидел, а также – как сознательную выдумку Глечика инкогнито. В связи с этим обратим внимание на то, что по завершении истории «рассказчик наш стремительно ударил в слушателя огненными глазами своими, блиставшими еще ярче посреди ночи, и казалось, не без удовольствия заметил в нем впечатление, произведенное его рассказом» [Там же]. Одновременно с тем помимо банального истолкования, сводящегося к тому, что по каким-то причинам мнимому селянину доставил удовольствие испуг собеседника, сам собой возникает вопрос: полноте, а человек ли он вовсе? Недаром, когда дым от люльки «обнимал облаками смуглое лицо его, которое, освещаясь иногда вспыхивавшим огоньком, казалось лицом какого-нибудь упыря, выдававшимся по временам из непробудного болотного тумана и сеявшим искры чудного огня» [Там же. С. 27], Лапчинский вынужден был «чаще всматриваться ему в глаза, чтоб удостовериться, точно ли то был его товарищ» [Там же]. Огонь, выступающий здесь в роли адского пламени, упоминаемые стихии воздуха и воды формируют монструозное существо, парадоксальным образом в наибольшей степени связанное с хтоническими коннотациями земли (см. об этом далее), а точнее – тех «вечных огней», от взрыва которых «изменяется поверхность земли» [Там же. С. 166–167], которые являются зримым воплощением исполненного космогонического ужаса истинного положения вещей (явленного ранее в несколько ином виде в «Страшной мести») и которые в прямом значении возникают в «Мыслях о географии».

В свете предлагаемой концепции фиктивный крестянин вполне может быть олицетворением тех самых враждебных человеку тайных законов бытия. Однако более любопытным представляется предположение о том, что мир как реальность, данная человеку в ощущениях, разрушается, и сокрытые каноны мироустройства начинают действовать без спасительного для человеческого рассудка покрова естественного порядка вещей. Тотальная изолированность приводит к истончению ткани реальности, распадению сущего; не имея возможности продемонстрировать метафизическую опасность тотальной разобщенности в художественных текстах, «замаскированных» под научные статьи, Гоголь посвящает этому иные составляющие книги.

При этом важнейшим концептом, наделенным негативными коннотациями, является земля. Прямо упо-

минаемая крайне редко, земля становится сущностной основой повествования: стихия монолитная и неизменная по определению, здесь она становится обманчивой и непостоянной – неслучайно текст начинается с того, что «общих езжалых дорог тогда не было в Малороссии; но почти каждому известна была какая-нибудь проселочная, по мнению его, самая ближайшая» [7. С. 24], неслучайно обращается особое внимание на взаимодействие земли и призрачного, эфемерного лунного света в сцене встречи Лапчинского с поселянином, оказавшимся впоследствии полковником Глечиком: «Луна в это время вырезалась на небе. Серебряный свет, перепутанный тенью от деревьев, пал решеткою на землю, осветив далеко окрестность, и Лапчинский увидел перед собою дюжего пожилого селянина» [Там же. С. 25], и временами решительно не схожего с человеком.

Актуализация хтонической составляющей семиотики земли, порождением которой кажется попутчик Лапчинского, и потеря ориентиров героем, словно обморачиваемым самой стихией, по которой он блуждает, позволяют говорить о том, что в «Главе...» Гоголь продолжает разработку проблемы, заявленной в «Заколдованном месте», которую Андрей Белый определяет сентенцией «...для оторванного от рода земля – “заколдованное место”» [9. С. 52]. В этом смысле необходимо вспомнить о концепции А.И. Иванецкого, который в своей монографии «Гоголь. Морфология земли и власти» утверждает, что «психология XX века в лице, в частности, К.-Г. Юнга в принципе объяснила роль архаических структур, “архетипов”, в душевной и, в особенности, бессознательной жизни человека Нового времени. Эти архетипы представляют собою систему образных рецепций образа олицетворенной земли, которая изначально переживается каждым человеком как “праматерь”» [10. С. 12], но «лишь у Гоголя архаика и ее главный архетип – олицетворенная земля – становятся источником катастрофы: как его личной, так и всего современного ему мира. “Темные и тесные глубины земли” актуализовались Гоголем как источник личной и всеобщей катастрофы. Он вседневно ощущал неотделенность и незащитимость (свою и современного мира) от вторжения ее демонических сил» [Там же. С. 13].

Таким образом, «олицетворенная земля» для Гоголя есть одновременно и доминанта его архаического сознания (ср. в связи с этим финал «римской» редакции «Тараса Бульбы», где герой становится своеобразным демиургом, воплощающим в Слове как изначальном бытийном законе-Логосе будущую судьбу мира и тем самым давая ей жизнь: «Подымается из Русской земли свой царь, и не будет в мире силы, которая бы не покорилась ему!...» [11. С. 172]) и источник космического ужаса, когда она предстает в своей хтонической ипостаси.

Так или иначе, описав в статье «О Средних веках» ситуацию, когда «в общей массе всего человечества душа всегда торжествует над телом», в «Главе из исторического романа», естественным образом связанной с этой статьей, Гоголь представляет иную ситуацию, основанную на взгляде на конкретного человека, изоли-

рованного от «общей массы всего человечества». Ввиду этого сущностной становится крайняя неконкретность заглавия, репрезентирующего отсутствие в самом бытии хоть какой-то определенности⁶. В этой индивидуально-антропологической, а не только историософской парадигме бытие близко к экзистенциальному мировосприятию, но человек, разумеется, не является носителем экзистенциального сознания. В результате мир предстает принципиально непознаваемым феноменом, «вещью в себе», тогда как пребывание человека в нем характеризуется перманентным ощущением страха как категориальной основы жизни.

Фрагмент «Пленник» – самое, пожалуй, недооцененное произведение из всего гоголевского наследия. Известно, что «текст представляет собой сокращенный вариант запрещенного для публикации в БдЧ отрывка “Кровавый бандурист”... Датируется в таком виде временем не ранее марта и не позднее августа 1834 г.» [1. С. 830], однако «поставленная в Ар. авторская дата “1830” изменена по сравнению со стоящей в корректуре “Кровавого бандуриста”, по-видимому, чтобы объединить отрывок с “Главой из исторического романа”, в примечании к которой оба произведения представлены как части сожженного романа “Гетьман”» [Там же. С. 831]. Вот, в сущности, и все; комментарий к отрывку в 3-м томе ПСС и писем Гоголя в 23 томах касается более локальных художественных реалий текста, нежели дает о нем представление как о целостности либо смысловой части «Арабесок». А между тем произведение исключительно любопытно и являет собой одновременно и закономерное развитие магистральной линии размышлений Гоголя о мире и месте человека в нем, и новый виток амбивалентной авторской мысли.

Итак, гоголевская концепция человека здесь значительно ужесточается по сравнению с представленной в «Главе из исторического романа». Человек не блуждает вслепую – он пленник, что заявлено уже в заглавии отрывка. Показательно в этом смысле и то, что сковывает его: «Он был весь с ног до головы увязан ружьями, вероятно, для сообщения неподвижности его телу» [7. С. 178]. Связь с онтологическими основами бытия – природными стихиями – разорвана: «Осветить бы месячному лучу хоть на минуту его лицо – и он бы верно блеснул в каплях кровавого пота, катившегося по щекам его! Но месяц не мог видеть его лица, потому что оно было заковано в железную решетку» [Там же]. Однако эта отторженность человека от мироздания носит не окончательный характер, что репрезентируется образом церкви, оскверненной годами смуты, но сущностно словно возносящейся оттуда, где «на всем отпечаток величайших потрясений земли; душа сильнее чувствует великие дела Творца» («Мысли о географии»), с одной стороны, и освещенной небесным светом, который сумел ухватить и воплотить в своей картине Брюллов в виде молнии («Последний день Помпеи») – с другой: «Нижняя половина церкви была каменная и, можно сказать, вся состояла из трещин; обожжена, закурена дорогом, почерневшая, позеленевшая, покрытая крапивою,

хмелем и дикими колокольчиками, носившая на себе всю летопись страны, терпевшей кровавые жатвы. <...> Бледный дуч серпорогого месяца, продравшись сквозь кудрявые яблони, укрывавшие ветвями в своей гуще часть здания, упал на низкие двери и на выдавшийся над ними вызубренный карниз, покрытый небольшими своеобразно выросшими желтыми цветами, которые на тот раз блестели и казались огнями или золотую надписью на диком карнизе» [7. С. 178–179].

Далее подробно изображается эта модификация «подземной географии», чудовищная, внушающая ужас, представляющаяся обиталищем монструозного Вия (эта ассоциация, вызванная упоминанием о «тех адских гномах, которых один вид уже наводит содрогание», неслучайна; см. об этом ниже): «Есть что-то могильно-страшное во внутренности земли. Там царствует в оцепенелом величии смерть, распутившая свои костистые члены под всеми цветущими весьями и городами, под всем веселящимся, живущим миром. Но если эта дышащая смертью внутренность земли населена еще живущими, теми адскими гномами, которых один вид уже наводит содрогание, тогда она еще ужаснее. Запах гнили пахнул так сильно, что сначала заняло у всех дух. <...> Это была четырехугольная, без всякого другого выхода пещера» [Там же. С. 181]. Но, будучи погребен заживо в месте, где «дышит смерть», герой открывает подлинную сущность и своего склепа, и самой смерти: «Прежде всего внимание его впилося в темноту. <...> Он всеми чувствами вселился в темноту. И тогда пред ним развернулся совершенно новый, странный мир: ему начали показываться во мраке светлые струи – последнее воспоминание света! Эти струи принимали множество разных узоров и цветов. <...> Эти разноцветные узоры принимали или вид пестрой шали, или волнистого мра-мора, или, наконец, тот вид, который поражает нас своею чудною необыкновенностью, когда рассматриваем в микроскопе часть крылышка или ножки насекомого» [Там же. С. 181–182].

Там, где царствует смерть, рождается новый мир, творятся узоры, в которые вплетаются природные стихии, созидающие космогонию. Пусть это эстетическое творение воздушно-эфемерно, пусть его хрупкое совершенство разрушается одним лишь прикосновением к омерзительной части мира реального («...Пальцы его невольно дотронулись к чему-то склизкому. Мысль о жабе вдруг осенила его!.. Он вскрикнул и разом переселился в мир действительный» [Там же. С. 182]) – важен сам факт преобразования смерти в жизнь, пресловутая «жизнессмерть», нивелирующая катастрофичность ужаса действительности. Неизмеримые силы к претворению бытия скрыты и в мире и в самом человеке⁷. Это служит предварением мировоззренческой и эстетической манифестации Гоголя, запечатленной в последней повести «Арабесок» – «Ключки из записок сумасшедшего», где постулируется идея о том, что художник – высшая степень бытования каждого человека.

Кроме того, здесь актуализируются также традиции средневековых алхимических практик. Так, Ириней Фи-

лалет в трактате «Lumen de Lumine» («Свет от Света») пишет: «Размышляя всерьез о системе или основе нашего мира, полагаю я, что это есть некая последовательность, связь, цепь, простирающаяся от *a non gradu ad non gradum* – от того, что неопределенно, к тому, что неопределимо, от того, что нельзя помыслить, ибо оно ниже пределов мысли, к тому, что нельзя помыслить, ибо оно превышает мысль. То, что ниже всяких пределов восприятия, – ужасающая, невыразимая тьма. В магии это называется *tenebrae activae* – активная тьма, и действие ее – холод и т.д. Ибо тьма есть выражение холода – аспекта, сути и принципа холода, – подобно тому как свет есть лик, принцип и источник жара. То, что превышает всякое понимание, есть некий бесконечный, недоступный пламень или свет» (цит. по: [12. С. 13]). Сомнительно, что Гоголь был знаком с трудом алхимика; однако целый ряд исследователей (П.М. Бицилли, М. Вайскопф, С.А. Гончаров и др.) убедительно доказывают, что сознание Гоголя в основных своих позициях сближается со средневековым мировосприятием. В связи с этим неудивительно, что писатель, обладавший исключительной чуткостью в вопросах преобразования бытия, в художественных реалиях «Пленника» практически дословно реализует положения Ириней Филалета о движении от *a non gradu ad non gradum* как субстанциальной основе мироустройства, превращая текст в своего рода алхимическую тинктуру. Роль стихий очевидно характеризуется в этом дискурсе особой значимостью.

С этим коррелирует и то, что «сама идея арабески созвучна представлениям исламских богословов о “вечно продолжающейся ткани Вселенной”. Арабеска строится на повторении и умножении одного или нескольких фрагментов узора. Бесконечное, протекающее в заданном ритме движение узоров может быть остановлено или продолжено в любой точке без нарушения целостности узора. Такой орнамент фактически исключает фон, т.к. один узор вписывается в другой, закрывая поверхность (европейцы называли это “боязнь пустоты”))» [13]. Вот почему художник, стремясь восторжествовать над пустотой и одновременно – хаосом мира, заполняет его порождениями своего творчества, арабесками, о которых Ф. Шлегель некогда сказал, что «это бесконечное существо, его интерес отнюдь не ограничивается героями, событиями, ситуациями и индивидуальными склонностями; для подлинного поэта все это, как бы близко ни захватывало оно его душу, есть лишь намек на высшее, бесконечное, иероглиф единой вечной любви и священной жизненной полноты творящей природы» [14. С. 402]. М. Ямпольский, в свою очередь, резюмирует в данной связи, что «именно эта устремленность к смыслу и позволяет арабеске стать иероглифом, выражающим не просто свободную красоту, но именно божественную красоту. <...> Сама по себе арабеска не имеет смысла, но создает взаимосвязь, объединяет в целое различные семиотические сферы и мыслимые пространства – музыки, цвета и математики. Это единственный способ ввести эстетическую однородность в материальный хаос фрагментированного мира. <...>

Иероглиф в данном случае становится выражением бесконечного стремления к абсолюту» [15. С. 347–355].

Кроме того, обратим внимание на то, что жаба как олицетворение «верхнего», надземного мира – образ также как минимум дихотомичный. В «Комментарии» к третьему тому ПСС и писем Н.В. Гоголя указывается, что «жаба в Священном Писании – орудие наказания Божия и подобие беса (ср.: Исх 8, 2; Откр 16, 13); в поэме Мильтона “Потерянный рай” в виде жабы изображен сатана» [1. С. 832], что никак не проясняет ее роль в отрывке. Другое дело – издевательское пожелание начальника отряда рейстровых коронных войск: «А чем не светлица? Светлица хорошая! – проревел предводитель. – Але тебе, псяюхе, тут добре будет спать. Сам ложись на ковалки, *а под голову подмости ту жабу, али возьми за женку на ночь!*» [7. С. 181], которое в контексте предложенного варианта интерпретации превращается из грубого оскорбления в руководство к действию, скрытый смысл которого заключается в том, что любое явление действительности может быть преобразовано во что угодно.

Действительно, суть высказывания, призванного унижить пленника, парадоксально переворачивается, и в нем слышится отзвук того самого изначального Слова, в котором заключено все сущее. Заметим, что в обеих статьях, следующих за «О малороссийских песнях», возникает этот мотив, и сам факт его опосредованного и имплицитного наличия – в «Мыслях о географии» – во фразе «Слог преподавателя должен быть увлекательный, живописный» [Там же. С. 169] и в «Последнем дне Помпеи» – в соединении «троинственного мира искусств: живописи, поэзии и музыки» [Там же. С. 176] – формирует особую гоголевскую философию Слова-Логоса, охватывающую в конечном итоге все единство «Арабесок» (ограничимся здесь единственным аргументом – внутренней рифмовкой приведенного положения из «Мыслей о географии» и «Слог профессора должен быть увлекательный, огненный» [Там же. С. 35] – из «О преподавании всеобщей истории»).

Связь эстетической концепции и философии стихий в мировоззрении Гоголя, сублимировавшемся в его творческую систему, остро почувствовал А.А. Блок, понимавший искусство как стихийную силу, внеположную цивилизации и тесно связанную с исторической судьбой народа, и писавший в статье «Крушение гуманизма» (1919): «В XIX веке оказалось вообще, что искусство способно сделать “как-то скучным разумный возраст человека” и “похитить непохищаемое у жизни”, как выражался Гоголь; когда такое слово произнесено, – становится очевидным, что такое искусство, чему оно сродни, на что оно способно; оно – голос стихий и стихийная сила; в этом – его единственное назначение, его смысл и цель, все остальное – надстройка над ним, дело беспокойных рук цивилизации» [16. С. 108]. Как резюмируют авторы «Комментария» к 3-му тому Полного собрания сочинений и писем Н.В. Гоголя в 23 томах, «...через творчество Гоголя, по Блоку, осуществлялась работа той стихийной силы <...> которая сбрасывала

в своем движении, как ненужную более скорлупу, все материальные, воплощающие формы, все конкретные смыслы, в том числе и созданные самим искусством, стремясь к преображенному новому миру» [1. С. 507]. Таким образом, космогонические устремления писателя реализовывались с помощью стихий, концепция которых претерпевала в восприятии художника сущностные и коренные модификации: стихии постепенно перестают быть исключительно натурфилософскими категориями (впрочем, начало этого процесса наблюдается еще в «Ганце Кюхельгартене») и приобретают символический характер.

В связи с этим обратим внимание на образ самого предводителя: «В молчании шел начальствовавший отрядом, и непостоянный огонь светильни, окруженный туманным кружком, бросал в лицо ему какое-то бледное привидение света, тогда как тень от бесконечных усов его подымалась вверх и двумя длинными полосами покрывала всех. Одни только грубо закругленные оконечности лица его были определительно тронуты светом и давали разглядеть глубоко бесчувственное выражение его, показывавшее, что все мягкое умерло и застыло в этой душе, что жизнь и смерть – трюнь-трава...» [7. С. 180], и далее: «Тщательно осматривал он находившиеся в земляных стенах норы, совершенно обсыпавшиеся, служившие когда-то кельями и единственными убежищами в той земле, где в редкий год не проходило по степям и полям разрушение, где никто не строил крепких строений и замков, зная, как непрочно их существование» [Там же. С. 180]. Лексические параллели со статьей «Взгляд на составление Малороссии» в последнем предложении вряд ли нуждаются в комментариях; гораздо больший интерес представляют аллюзии на образ полковника Глечика, представшего в личине крестьянина в «Главе из исторического романа», формируемые сочетанием «стихийных» концептов непостоянного света, тумана и земли. Подобно Глечику, предводитель козачьего отряда является воплощением тайных сил бытия (прямым указанием на это служит не только важнейшая роль стихий в его изображении, но и принципиально важное для Гоголя соположение жизни и смерти в нем, характеризующее саму тайную суть бытия) – таких, какими видятся они человеку. Их враждебность определяется непониманием их сущности и законов, которым они подчиняются (неслучайно здесь, что герой предводительствует именно отрядом рейстровых коронных войск, т.е. украинских козачьих войск, служивших польскому правительству и внесенных в его реестр, со всей противоречивостью и туманностью их статуса и отношения к ним)⁸.

Таким образом, Гоголь расширяет границы так называемого сюжета нового времени, явленного в повестях «Арабесок»: *над* землей властвует история, и человек – безымянный пленник в каждый текущий ее момент – будь то XIX век или XVI столетие, – а законы мироздания непознаваемы и потому враждебны; *под* землей же царит смерть, но стоит взглянуть в нее, непосредственно приобщиться к ней – и человеку откроется истинный

смысл тайных сил, творящих мироздание, подлинное значение «подземной географии» в ее высшей космогонической доминанте, метафизической квинтэссенции, порождающей всякое творчество. История и география кардинальным образом меняют аксиологические коннотации; вместе с тем идея жизни и безграничных потенций, скрывающихся в смерти, как онтологического источника исторического процесса лишает эти категории оппозиционности и замыкает проблему ее наличия на метафорическом образе человека, обездвиженного сковавшим его оружием и лишенного возможности видеть из-за железной клетки на голове. В одном из самых мрачных, казалось бы, своих текстов Гоголь продолжает утверждать изначальное онтологическое совершенство мира, ставя вопрос лишь о соответствии ему человека.

Книга «Арабески» как целокупность призвана была стать тем Словом, что дает начало миру, его вербальным прообразом. В этом смысле «Арабески» являют собой строго организованное единство, каждая составляющая

которого закономерно проистекает из предшествующей и служит необходимым предварением следующей; «узор “Арабесок”» (П.Г. Паламарчук) оказывается не столь прихотливым, как это принято считать: все части книги посвящены воплощению единой космогонической идеи Гоголя-Творца, автора-демиурга, разумеется, при всей сложности и амбивалентности самой этой идеи. В данной целокупности геоэстетическая и историко-философская основы экзистенциальной концепции Гоголя определяют специфику бытования стихий и вместе с тем в той же степени сами определяются особенностями бытования первоэлементов мироздания. И философия и поэтика стихий, которые в гоголевской метафизике являются краугольным камнем бытия и маркируют собой центр авторского Космоса, будучи той связующей нитью, что позволяет проникнуть в любую точку его художественного мира, в «Главе из исторического романа» и фрагменте «Пленник» позволяют утверждать это со всей определенностью.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Определение позаимствовано из «Комментария» к 3-му тому Полного собрания сочинений и писем Н.В. Гоголя в 23 томах, написанного С.Г. Бочаровым и Л.В. Дерюгиной. Так, обращая внимание на фразу «где гладкая неизмеримость России перерывается подоблачными горами и обвеивается югом» («Несколько слов о Пушкине»), авторы «Комментария» отмечают, что «эмоциональная двойственность отличает эту гоголевскую эстетически-географическую антитезу как отдельно в статье о Пушкине, так и в геоэстетическом составе *Ар.* в целом» [1. С. 678]. Далее, говоря о «метафизике “гладкого места”» у Гоголя как об одной из его сквозных художественных тем, С.Г. Бочаров и Л.В. Дерюгина делают вывод «о том, как эта эстетическая тема сложно работает в разных статьях *Ар.*, обретая здесь характер геоэстетической и даже отчасти геополитической антитезы» [Там же. С. 704].

² При этом «Арабески», вышедшие в свет в начале 20-х чисел января 1835 г., почти на месяц предшествовали «Миргороду», опубликованному после 20-го февраля. Однако мы разделяем точку зрения авторов «Комментария» к 3-му тому Полного собрания сочинений и писем Н.В. Гоголя в 23 томах С.Г. Бочарова и Л.В. Дерюгиной, определивших, что хотя «хронологически, таким образом, “Арабески” оказались второй книгой Гоголя, но стадийно надо признать их его третьей и совершенно новой по характеру книгой, поскольку “Миргород” тематически и жанрово был привязан к “Вечерам” и вышел с подзаголовком “Повести, служащие продолжением Вечеров на хуторе близ Диканьки”. В заголовках обеих книг впервые было названо имя автора, чего еще не было в “Вечерах” (вспомним цитированные слова в письме Погодину от 2 ноября: “теперь мое имя не слишком видно; но после напечатанья...”)). Именно “Арабески”, с петербургскими повестями и статьями историческими и эстетическими, открывали в творчестве Гоголя новый путь» [1. С. 465–466].

³ Обратим здесь внимание на то, что одним из основных теоретических трудов, на котором базируется настоящее исследование, является «Внутри мыслящих миров» Ю.М. Лотмана и, в частности, вторая часть этой фундаментальной работы – «Семиосфера», в которой постулируется идея о том, что пространственная картина мира многослойна: она включает в себя и мифологический универсум, и научное моделирование, и бытовую «здоровый смысл», которые, образуя гетерогенную связь, функционируют как нечто единое [8. С. 334]. Именно на эту мысль опирается рассмотрение бытования четырех стихий в данной статье.

⁴ Здесь и далее лексемы, коррелирующие с концептами стихий, выделяются подчеркиванием: соотносимые с огнем, водой, воздухом и землей соответственно.

⁵ Здесь и далее курсив мой. – Е.Т.

⁶ Обратим внимание: вынося в наименование абстрактное определение «Глава из исторического романа», Гоголь в авторской сноске излагает подробную историю этого мифического романа; отношения между названием, традиционно воспринимаемым в качестве «ключа» к содержанию произведения, и сноской как второстепенным по значимости материалом уже дают подсказку к семиотике авторского замысла. Кроме того, особое значение здесь приобретает подчеркнуто номинативное название второго фрагмента – «Пленник».

⁷ Ввиду этого проясняется природа центрального образа гоголевского «Вия» и сопутствующих ему мотивов слепоты, сокровенного света и той «правды», сокрытой в человеке, которую Вий демонстрирует Хоме Бруту. Вий есть не эсхатологический монстр, но воплощение «подземной географии», могущей представлять как в разрушительной, так и в созидательной ипостаси. В этом смысле любопытна также параллель между пленником, лицо которого «было заковано в железную решетку», и Вием – «лицо было на нем железное».

⁸ Кроме того, небесполезным здесь представляется упоминание о том, что одним из псевдонимов Гоголя (наряду с «В. Алов», «Г. Янов», традиционным «N. N.» и другими) был «П. Глечик».

ЛИТЕРАТУРА

1. Бочаров С.Г., Дерюгина Л.В. Комментарий // Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений и писем : в 23 т. М., 2009. Т. 3.
2. Гоголь Н.В. Письмо Пушкину А.С., 7 октября 1835 г. С.-Петербург // Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений : в 14 т. М.; Л., 1937–1952. Т. 10. Письма, 1820–1835.
3. Денисов В.Д. Фрагменты исторического романа Н.В. Гоголя как арабески // Вестник Томского государственного университета. 2008. № 316.
4. Белинский В.Г. Полное собрание сочинений : в 13 т. М., 1953–1956. Т. 6.
5. Гоголь Н.В. «В письме твоём, добрая душа, много участия...» // Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений : в 14 т. М.; Л., 1937–1952. Т. 9: Наброски. Конспекты. Планы. Записные книжки.
6. Гердер И.Г. Идеи к философии истории человечества. М., 1977.
7. Гоголь Н.В. Арабески // Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений и писем : в 23 т. М., 2009. Т. 3.
8. Лотман Ю.М. Семиосфера // Лотман Ю.М. Семиосфера. Культура и взрыв. Внутри мыслящих миров. Статьи. Исследования. Заметки. СПб., 2000.

9. Белый А. Мастерство Гоголя. М.; Л., 1934.
10. Иванецкий А.И. Гоголь. Морфология земли и власти. М., 2000.
11. Гоголь Н.В. Тарас Бульба // Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений : в 14 т. М.; Л., 1937–1952. Т. 2: Миргород.
12. Нестеров А., Стефанов Ю. Алхимическая тинктура Артура Мейчена // Мейчен А. Белые люди. М., 2001.
13. Arabeska. URL: <http://www.mirasky.h1.ru/islam/arabeska.htm> (дата обращения: 21.03.2011).
14. Шлегель Ф. Разговор о поэзии // Шлегель Ф. Эстетика. Философия. Критика. М., 1983. Т. 1.
15. Ямпольский М. Ткач и визионер: Очерки истории репрезентации, или О материальном и идеальном в культуре. М., 2007.
16. Блок А.А. Собр. соч. : в 8 т. М.; Л., 1960–1963. Т. 6.

Статья представлена научной редакцией «Филология» 23 января 2014 г.

HISTORIOSOPHICAL, GEO-AESTHETIC AND EXISTENTIAL CONCEPT OF “ARABESQUES” BY NIKOLAI GOGOL: THE PHILOSOPHY AND POETICS OF THE FOUR ELEMENTS IN “A CHAPTER FROM AN HISTORICAL NOVEL” AND THE FRAGMENT “THE PRISONER”

Tomsk State University Journal. No. 380 (2014), 41-47. DOI: 10.17223/15617793/380/7

Tretyakov Yevgeniy O. Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: shvarcengopf@mail.ru

Keywords: Nikolai Gogol; Arabesques; “A Chapter from an Historical Novel”; “The Prisoner”; four elements; historiosophical discourse; aesthetic concept; existential worldview.

The book “Arabesques” by Nikolai Gogol was published in 1835. In literary criticism interpretation of fragments of literary texts, as opposed to full stories, which are included in the book, have traditionally attracted somewhat less attention of researchers. However, the role of these two passages – “A Chapter from an Historical Novel” and “The Prisoner” – is very significant. These are a kind of an intermediary that holds, on the one hand, artistic, philosophical and purely ideological aspects of “Arabesques”, on the other hand – historiosophical and aesthetic discourses of the book. This is extremely representatively illustrated by the philosophy and poetics of the elements presented in the two fragments. In “A Chapter from an Historical Novel” Gogol refers to the individual, not to peoples, as in the previous article, “On the Middle Ages”. The fragmented nature here reaches such proportions that a meeting by chance is seen as a manifestation of transcendental forces. People are forced to take responsibility for the transformation of the world (as opposed to the picture revealed in the article “On the Middle Ages”), but have no power over their own lives. Fragmentation of existential relations is reflected in the poetry of the elements. Fire, which here is the flames of hell, the mentioned elements of air and water convert the peasant who meets Lapchinsky into a monster paradoxically most connected with earth. Indeed, the most important concept with negative connotations is earth. Earth is rarely explicit; it is the essential basis of the narrative. The monolithic and unchanging element becomes unstable and deceptive here. Thus, in the individual-anthropological paradigm of “A Chapter from an Historical Novel” Being is close to the existential worldview, although the person is not the carrier of existential consciousness. As a result, the world appears a fundamentally unknowable phenomenon, “thing in itself”, while the person’s stay in it is characterized by the permanent sense of fear as the categorical basis of life. In the fragment of “The Prisoner” a person does not wander blindly – he is a prisoner, which is claimed the title of the passage. However, if history reigns on earth, the person is a nameless prisoner in every moment of history, and the laws of the universe are unknowable and, therefore, hostile, death reigns underground. But if you look into it, join it, the person will see the true meaning of secret forces that create the universe, the true meaning of “underground geography” in its highest cosmogonic function, metaphysical sense, which gives rise to all creativity. In one of his seemingly darkest texts Gogol states the original ontological perfection of the world and questions people’s worthiness. These modifications are possible largely due to the polysemy of the philosophy and poetics of the four elements that are fundamental categories and the center of the author’s Cosmos.

REFERENCES

1. Bocharov S.G., Deryugina L.V. Kommentariy. Gogol’ N.V. Polnoe sobranie sochineniy i pisem : v 23 t. M., 2009. V. 3.
2. Gogol’ N.V. Pis’mo Pushkinu A.S., 7 oktyabrya 1835 g. S.-Peterburg // Gogol’ N.V. Polnoe sobranie sochineniy : v 14 t. M.; L., 1937–1952. V. 10. Pis’mo, 1820–1835.
3. Denisov V.D. Fragmenty istoricheskogo romana N.V. Gogolya kak arabeski. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta*. 2008. № 316.
4. Belinskiy V.G. Polnoe sobranie sochineniy : v 13 t. M., 1953–1956. V. 6.
5. Gogol’ N.V. «V pis’mo tvoemu, dobraya dusha, mnogo uchastiya...». Gogol’ N.V. Polnoe sobranie sochineniy : v 14 t. M.; L., 1937–1952. V. 9: Nabroski. Konspekty. Plany. Zapisnye knizhki.
6. Gerder I.G. Idei k filosofii istorii chelovechestva. M., 1977.
7. Gogol’ N.V. Arabeski. Gogol’ N.V. Polnoe sobranie sochineniy i pisem : v 23 t. M., 2009. V. 3.
8. Lotman Yu.M. Semiosfera. Lotman Yu.M. Semiosfera. Kul’tura i vzryv. Vnutri myslyashchikh mirov. Stat’i. Issledovaniya. Zametki. SPb., 2000.
9. Belyy A. Masterstvo Gogolya. M.; L., 1934.
10. Ivanitskiy A.I. Gogol’. Morfologiya zemli i vlasti. M., 2000.
11. Gogol’ N.V. Taras Bul’ba. Gogol’ N.V. Polnoe sobranie sochineniy : v 14 t. M.; L., 1937–1952. V. 2: Mirgorod.
12. Nesterov A., Stefanov Yu. Alkhimicheskaya tinktura Artura Meychena. Meychen A. Belye lyudi. M., 2001.
13. Arabeska. URL: <http://www.mirasky.h1.ru/islam/arabeska.htm> (data obrashcheniya: 21.03.2011).
14. Shlegel’ F. Razgovor o poezii. Shlegel’ F. Estetika. Filosofiya. Kritika. M., 1983. V. 1.
15. Yampol’skiy M. Tkach i vizioner: Ocherki istorii reprezentatsii, ili O material’nom i ideal’nom v kul’ture. M., 2007.
16. Blok A.A. Sobr. soch. : v 8 t. M.; L., 1960–1963. V. 6.