

### О ЗАКОНОМЕРНОСТЯХ В ГОГОЛЕВСКИХ ОПИСАНИЯХ: ФАСАД: ОКНО

*Завьялова Елена Евгеньевна, доктор филологических наук, профессор, Астраханский государственный университет, 414056, Россия, г. Астрахань, ул. Татищева, 20а, e-mail: zavyalovaelena@mail.ru.*

В статье ведётся речь об изображении окна в произведениях Н.В. Гоголя. В качестве материала для исследования выбраны те отрывки, в которых окна описываются как часть фасадов. Автор выделяет несколько аспектов обращения писателя к рассматриваемому образу. Первый из них, самый очевидный, социальный: число окон в доме, их размер и внешний вид свидетельствуют о степени материального благополучия его хозяина. Второй аспект – эстетический: высказывая суждения касательно своих предпочтений в зодчестве, Н.В. Гоголь развивает оригинальную теорию, согласно которой, ветрикализм линий, в том числе и в оформлении оконных проёмов, отражает устремлённость души к небу. Гармоническое соположение деталей, хорошо продуманная планировка – признак духовной сосредоточенности. Соответственно, тотальные изменения в организации архитектурного пространства, объёмной композиции строений XVII и начала XVIII в. свидетельствуют о вытеснении религиозных интенций. В своих художественных произведениях Н.В. Гоголь подтверждает эти суждения конкретными примерами: нарушение в пропорциях зданий оказывается знаком душевной неустроенности, равнодушия, бесчувственности их обитателей. Помимо романтической философии, на воззрения писателя оказывает воздействие идиллическая традиция: старенькие покосившиеся окна, обрамлённые густой зеленью деревьев, символизируют истинные, проверенные временем ценности, коими руководствуются простые смертные. Определяющей для Н.В. Гоголя оказывается мифологема «человек – дом, храм»; многочисленные антропоморфные описания характеризуют того или иного героя через его жилище. В ряде случаев актуализируется inferнальная подоплека зарисовок: ошутимо влияние народных представлений об окне как медиаторе между тем и этим светом.

**Ключевые слова:** образ окна, фасад, гармоническое соположение, религиозные интенции, антропоморфизм

### ON THE LAWS OF GOGOL'S DESCRIPTIONS: FACADE: WINDOW

*Zavyalova Elena E., Professor, Astrakhan State University, 414056, Russia, Astrakhan, 20a, Tatischev St., e-mail: zavyalovaelena@mail.ru.*

In the article the question is about the image of the window in the works of N.V. Gogol. As a material for the study of selected those passages in which the window are described as part of the facades. The author describes some aspects of the treatment of the writer by the way. The first of these, the most obvious, social: the number of Windows in the house, their appearance and size indicate the degree of material well-being of its owner. The second aspect is the aesthetic: expressing opinions about their preferences in architecture, N.V. Gogol develops the original theory, according to which, verticality of lines, including in the design of window apertures, reflects the aspiration of the soul to heaven. Harmonic position details, well-designed layout – a sign of spiritual concentration. Accordingly, the total change in the organization of architectural space, of the bulk composition of buildings of the XVII and the beginning of the XVIII century testify to the exclusion of religious intentions. In their works of art N.V. Gogol confirms the judgment of concrete examples: the violation of the proportions of buildings is a sign of mental disorder, indifference, callousness of their inhabitants. Apart from the romantic philosophy, the view

of the writer has an impact idyllic tradition: old crumbling Windows, framed by dense green trees symbolize the true, time-tested values, which are governed by ordinary mortals. Decisive for N.V. Gogol is myth that «the man – the house, the temple»; numerous anthropomorphic descriptions characterize one or another hero through his home. In some cases updated infernal background sketches: significantly influence people's perceptions of the window as the mediator between that and this world.

**Keywords:** image of the window, facade, harmonic location, religious intentions, anthropomorphism

В опубликованных ранее работах мы вели речь о картинах, которые герои произведений Н.В. Гоголя видят, заглядывая в чужие окна. В этой статье речь пойдёт о наружном изображении окон как части экстерьера зданий.

Начнем с **социального аспекта** – он один из самых очевидных. Число окон в доме свидетельствует о степени материального благополучия его хозяина. В одном из лирических отступлений «Мёртвых душ» вспоминаются «многооконные, высокие дворцы, вросшие в утесы» [1, т. VI, с. 221]. Внушительность апартаментов Брюнетки из «Невского проспекта» (во сне Пискарёва) подтверждают «четыре ряда окон, светившиеся огнем» [1, т. III, с. 19]. О солидности здания поветового суда говорится в «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем»: «в нём, милостивые государи, восемь окошек! восемь окошек в ряд, прямо на площадь» [1, т. II, с. 244].

По контрасту – в «Коляске» упоминается какое-то недостроенное здание («о двух окнах» [1, т. III, с. 178]. Столь лаконичное описание довершает убогую картину рыночной площади в городке Б. В «Мёртвых душах» вспоминаются «казённые дома» «известной архитектуры с половиною фальшивых окон» [1, т. VI, с. 110] (повествователь имеет в виду жильё для чиновников, содержащееся за казённый счет). Поддельные окна – знак криводушия, лицемерия, ханжества.

Признак обеспеченности – «цельные окна». Чартков из «Портрета», найдя деньги, снимает «великолепнейшую квартиру на Невском проспекте, с зеркалами и цельными стеклами» [1, т. III, с. 97] (в ранней редакции «Арабесок» – три характерных определения в одном абзаце: «большие окна», «цельные окна», «огромные окна» [1, т. III, с. 413]). В «Риме» шикарные парижские дома выделяются «светлой прозрачностью нижних этажей, состоявших только из одних зеркальных стёкол» [1, т. III, с. 222]. Сходный вариант – блестящие стекла магазинов на Невском проспекте («Невский проспект» [1, т. III, с. 10]), в домах на Дворцовой набережной («Мёртвые души» [1, т. VI, с. 202]) и \*\*\*ой улицы («"Борис Годунов". Поэма Пушкина» [1, т. VIII, с. 148]).

Совсем иные описания встречаем во фрагментах, посвящённых жизни социальных низов: по дороге домой Акакий Акакиевич замечает печально чернеющие «заснувшие низенькие лачужки» с закрытыми ставнями («Шинель» [1, т. III, с. 162]). В «нечистом, запачканном домишке» Янкеля «небольшие окошка едва... видны, закопчённые неизвестно чем» («Тарас Бульба» [1, т. II, с. 149]). В «Мёртвых душах» «тряпкой или зипуном» затянута окна плюшкинских крепостных [1, т. VI, с. 112], крохотные окна крестьян Хлобуева заткнуты онучей [1, т. VII, с. 79] (в другом варианте – «провалившиеся окна подперты... жердями» [1, т. VII, с. 215]), а во дворе у «дряблой старушонки», родственницы Чичикова, что приютила мальчика на время обучения в городском училище, находится деревянная будочка «с узеньким матовым окошечком» [1, т. VI, с. 225].

Окна зданий очень часто упоминаются в произведениях Н.В. Гоголя. Их количество, размер и прочие характеристики позволяют делать выводы о социальном статусе хозяев и – шире – о степени благополучности района, города, государства.

**Об архитектурной композиции.** Неудивительно, что роскошные, блестящие окна нравятся людям больше, чем дешёвые и мутные. Но, высказывая суждения касательно своих предпочтений в зодчестве, Н.В. Гоголь развивает оригинальную теорию. В статье «Об архитектуре нынешнего времени» (1852) писатель заявляет о пристрастии к готической традиции, когда «храм так бывал велик перед обыкновенными

жилищами людей, как велики требования души нашей перед требованиями тела» [1, т. VIII, с. 57], и «здание его летело к небу; узкие окна, столпы, своды тянулись нескончаемо в вышину» [1, т. VIII, с. 56–57]. Н.В. Гоголь не раз отмечает полюбившуюся ему архитектурную деталь: «окна огромные, узкие, с бесчисленными изменениями и переплётками» [1, т. VIII, с. 57], «священный мрак... храма, сквозь который фантастически глядит разноцветный цвет окон» [1, т. VIII, с. 57]. «Огромнее окна, разнообразнее их форму, колоссальнее их высоту!» [1, т. VIII, с. 65], – таков призыв писателя.

По мнению Н.В. Гоголя, ветрикализм линий, в том числе и в оформлении оконных проёмов, отражает устремлённость души к небу. Соответственно, тотальные изменения в организации пространства и объёмной композиции свидетельствуют о вытеснении религиозных интенций: «Они прошли, те века, когда вера, пламенная, жаркая вера, устремляла все мысли, все умы, все действия к одному, когда художник выше и выше стремился вознести создание своё к небу, к нему одному рвался и пред ним, почти в виду его, благоговейно подымал молящуюся свою руку». Церкви, построенные в XVII и начале XVIII века, по словам писателя, «ничего не имеют в себе готического, окна мелкие, сбитые в кучу, или раскиданные без всякой гармонии» [1, т. VIII, с. 58]. Обратим внимание: для Н.В. Гоголя очень важно гармоническое соположение проёмов, хорошо продуманная планировка – признак духовной сосредоточенности.

Эффекту воздействия красоты на созерцающего её человека писатель даёт «физическое» объяснение: «Я предпочитаю потому ещё готическую архитектуру, что она более даёт разгула художнику. Воображение живее и пламеннее стремится в высоту, нежели в ширину» [1, т. VIII, с. 65]. Идеальные пропорции, на взгляд Н.В. Гоголя, приобретаются тогда, когда высота здания превышает его ширину «по крайней мере вдвое..., если не втрое!» [1, т. VIII, с. 65]. Иначе строение уничтожается «само в себе» [1, т. VIII, с. 65]. «Помните самое главное: никакого сравнения высоты с шириною. – Вновь повторяется в статье. – Слово ширина должно исчезнуть. Здесь одна законодательная идея – высота» [1, т. VIII, с. 65].

Соразмерное расположение окон чрезвычайно важно для Н.В. Гоголя. В своих письмах матери, сёстрам из Германии писатель оценивает с этой точки зрения экстерьер увиденных зданий: «Домы здесь [в Любеке, на севере Германии – Е. З.] небольшие, но чрезвычайно высоки – вышина тем ещё разительнее, что они так узки, что на переднем фасаде имеется не более, как четыре окна в ряд на целой стене; но всё по большей части этажей в пять, шесть, иногда и того более» [1, т. X, с. 153]; «Вот какие дома в Гамбурге. Не правда ли, странные? окошек чрезвычайно много» [1, т. XI, с. 52]. В последнем процитированном послании Н.В. Гоголь не только описывает, но и зарисовывает показавшиеся ему необычными очертания [1, т. XI, с. 52].

По мнению писателя, здание не должно быть слишком вытянутым в длину. В «Мёртвых душах» «нестерпимо долго» [1, т. VI, с. 179] сопутствует Приятной даме, спешащей к приятельнице, богадельня «с узенькими окнами» [1, т. VI, с. 179]. Тягостное впечатление, которое оставляет у наблюдателя благотворительное учреждение, закономерно для гоголевских произведений. Противоположный случай – слишком узкие строения. Дома на городской площади в Варшаве «покрыты непомерно высокими крышами, наполненными множеством слуховых окон и отдушин» [1, т. II, с. 97]. В «Тарасе Бульбе» характеристики «непомерно высокие», «множество» свидетельствуют об отсутствии согласованности между архитектурными элементами; это приобретает особое значение в эпизоде, вслед за которым описывается казнь Остапа и его товарищей.

Хата Харька, персонажа из неоконченной повести «Страшный кабан», имеет большие, «нервной величины» окна [1, т. III, с. 271]. Ещё более последовательно идея гармоничной композиции (точнее, её отсутствия) прослеживается в описании дома Петромихали, героя «Портрета»: каменное строение «с неправильными, неравной величины окнами, с железными ставнями и засовами» [1, т. III, с. 121]. Ставни и засовы свидетельствуют об осторожности и предусмотрительности ростовщика; неправильные окна – о деформации личности.

Более популярный пример нарушения конгруэнтности содержится в «Мёртвых душах» – это описание жилища Собакевича: «Зодчий был педант и хотел симметрии, хозяин – удобства и, как видно, вследствие того заколотил на одной стороне все отвечающие окна и повертел на место их одно, маленькое, вероятно понадобившееся для тёмного чулана» [1, т. VI, с. 94]. В ранней редакции несообразность строения подчёркивалась наличием портика в центре, первоначально предназначенного для гармонического уравнивания одинаковых стен: «По одну сторону портика было шесть окон, по другую на такой же стене три, из которых одно маленькое, в виде отдушничка, на самом почти углу, потому что хозяину с этой стороны понадобился темный чуланчик» [1, т. VI, с. 400].

Архитектурные изыски почти всегда находят отклик в душе Н.В. Гоголя. В описаниях фасадов он постоянно обращает внимание на соразмерность деталей, которую не в последнюю очередь создают *правильно* расположенные оконные проёмы. Нарушение в пропорциях зданий – знак душевной неустроенности, равнодушия, бесчувственности.

Впрочем, из этого правила, если изучать наследие писателя, есть одно важное исключение, и касается оно **идиллических форм**. В ряде примеров обветшалые здания с кривыми оконцами воссоздают атмосферу патриархальной устроенности. Первое такое строение – «уютный домик Пастора», он появляется в юношеской поэме «Ганц Кюхельgarten»:

Ветшает он, и старенькая кровля  
Посунулась; труба вся почернела;  
И лепится давно цветистый мох  
Уж по стенам; и окна искосились;  
Но как-то мило в нём... [1, т. I, с. 61].

В данном примере покосившиеся окна – знак быстротечности времени и верности древним заветам.

Как примету идиллического локуса писатель часто вводит в свои произведения изображение окон в обрамлении листы деревьев. При описании «весёлого домика» зятя Пастора Вильгельма значима следующая деталь: «вблизи строения растут старые каштаны, ветви «как будто в окна / Хотят продрасться» [1, т. I, с. 72]. Во II томе «Мёртвых душ» Чичикову открывается вид на поместье Тентетникова: верхушки зданий, «верхняя надстройка господского дома с резным балконом и большим полукруглым окном» [1, т. VII, с. 8] утопают в листве. Окна дома братьев Платоновых «миловидно глядят» сквозь цветущие ветви сирени и черемухи [1, т. VII, с. 91]. Мелькают «промеж дерев» «и выбегают даже на улицу небольшие окошки с резными выбеленными ставнями» у Ивана Ивановича [1, т. II, с. 224]; чудесные яблони и груши растут вплотную к его дому: «Отворите только окно – так ветви и врываются в комнату!» [1, т. II, с. 223]. В указанных примерах можно вести речь о знаках единения человека и природы. Воспроизводятся базовые компоненты пространственной модели идиллии: сад – хижина.

К сходному типу можно причислить гоголевские зарисовки в фольклорном стиле. В записной книжке 1846–1851 гг. упоминается «миловидное» «красным обводом окружённое окошко» [1, т. VII, с. 378]<sup>1</sup>. Окна Вакулы и Оксаны, молодой супружеской четы из «Ночи перед Рождеством», «обведены кругом красною краскою» [1, т. I, с. 243]. В отчем доме Остапа и Андрия «окна... маленькие, с круглыми, тусклыми стёклами, какие встречаются ныне только в старинных церквях, сквозь которые иначе нельзя было глядеть, как приподняв подвижное стекло. Вокруг окон... красные отводы» («Тарас Бульба» [1, т. II, с. 44]). Гостеприимный трактир из «Мёртвых душ»

<sup>1</sup> Это не единственный случай сделанных Н.В. Гоголем выписок по поводу окон. См., например, конспект книги П.С. Палласа «Путешествие по разным провинциям Российского государства» [1, т. IX, с. 363], а также «Заметки о сельском хозяйстве и крестьянском быте» [1, т. IX, с. 433].

выстроен в русском стиле, его отличают «резные узорочные карнизы из свежего дерева вокруг окон» и нарисованные на ставнях «кувшины с цветами» [1, т. VI, с. 62].

Упоминания о маленьких окошках в малороссийских повестях тесно связаны с ностальгическими мотивами, о чём можно судить по следующим примерам: «Хохот награждал затейника. Маленькие окна подымались, и сухощавая рука старухи, которые одни только вместе с степенными отцами оставались в избах, высывалась из окошка с колбасою в руках или куском пирога» («Ночь перед Рождеством» [1, т. I, с. 220]); «Как очарованное, дремлет на возвышении село. Ещё белее, ещё лучше блестят при месяце толпы хат; ещё ослепительнее вырезаются из мрака низкие их стены. Песни умолкли. Всё тихо. Благочестивые люди уже спят. Где-где только светятся узенькие окна» («Майская ночь, или Утопленница» [1, т. I, с. 159]); «Как теперь помню – покойная старуха, мать моя, была ещё жива – как в долгий зимний вечер, когда на дворе трещал мороз и замуравывал наглухо узенькое стекло нашей хаты, сидела она перед гребнем, выводя рукою длинную нитку, колыша ногою люльку и напевая песню, которая как будто теперь слышится мне» («Вечер накануне Ивана Купала» [1, т. I, с. 138]).

Истоки трепетного отношения к готическим пропорциям, ветхим деревянным домикам и стилизованным избушкам следует искать в близкой писателю романтической эстетике. Помимо этого для него, на наш взгляд, очень важна идея атерфакта, изымающего бытие из времени. «Я больше люблю старое», – признаётся Н.В. Гоголь в письме к Н.Я. Прокоповичу [1, т. XI, с. 100]. А потому узкие проёмы, покосившиеся рамы, мутные стёкла нередко свидетельствуют о проверенных временах, истинных ценностях, коими руководствуются живущие в таких домах люди.

**Об антропоморфизации.** На этимологическом родстве лексем «окно» / «око» и на реализации древней мифологемы дома (храма) базируются многие гоголевские образы. Хрестоматийными примерами являются описания окон Собакевича и Плюшкина. Об этом писали А. Белый, В.Н. Топоров, С.А. Гончаров и многие другие. На одной из сторон дома Михайло Семёныча, как упоминалось выше, все окна заколочены, на их месте хозяин «провертел» «одно, маленькое, вероятно понадобившееся для тёмного чулана» [1, т. VI, с. 94]. Примечательно, что лексема «провертел» соотносится с лексемой «ковырнула», употреблённой при описании лиц, похожих на лицо Собакевича: «натура <...>хватила топором раз – вышел нос,хватила в другой – вышли губы, большим сверлом ковырнула глаза и, не обскобливши, пустила на свет» [1, т. VI, с. 95]. В доме Плюшкина окна «заставлены ставнями или даже забиты досками» [1, т. VI, с. 112]. Открыты только два из них, но тоже «подслеповаты», на одном темнеет «наклеенный треугольник из синей сахарной бумаги». Отсутствие окон может быть соотнесено с «религиозной идеей человеческой души, лишённой "духовного ока"» [2, с. 676].

Приведём другие, несправедливо обойдённые вниманием примеры. В оставшейся неопубликованной юношеской статье писателя «"Борис Годунов"». Поэма Пушкина» находим открытое сопоставление: окна домов-гигантов, «как бесчисленные огненные очи» [1, т. VIII, с. 149]. «Вий» – произведение, в котором образ ока и мотив взгляда обретают концептуальное значение. Примечательны в этом контексте «бытовые» описания панского двора: на фронтоне хозяйского дома есть окошко, похожее «на поднятый кверху глаз», а чердак одного из сараев имеет «огромное слуховое окно», сквозь которое «выглядывают» барабан и медные трубы [1, т. II, с. 194].

После появления Чичикова отведённая ему Тентетниковым половина дома, «дотоле пребывавшая в слепоте, с заколоченными ставнями, вдруг прозрела и озарилась» («Мёртвые души» [1, т. VII, с. 28]). В «Невском проспекте» на героя «глядят» «четыре ряда окон, светившиеся огнём» [1, т. III, с. 19], в «Риме» – «величаво глядят, обременённые роскошным архитектурным убранством» [1, т. III, с. 235]. В «Тарасе Бульбе» «сурово глядят сквозь разделявшиеся волны огня» «колоссальные готические окна» аббатства [1, т. II, с. 84], в «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» «продолговатые окна» церкви с круглыми стёклами обливаются «дождливыми слезами» [1, т. II, с. 275] (сравним с отрывком из написанно-

го позднее послания Н.И. Смирнову: «Круглые окна нашей каюты до такой степени визжали и обливались слезами, что тоска проходила меня насквозь от головы и до пяток» [1, т. XI, с. 108]).

Итак, образ окна можно назвать одним из любимых пространственных образов Н.В. Гоголя. Он встречается на протяжении всего творческого пути писателя – в художественных произведениях, публицистике, эпистолярном наследии. Рассмотрев всевозможные варианты «наружной» репрезентации проёмов в стене, то есть случаи их упоминания героями и рассказчиками, глядящими на фасад здания, можно сделать следующие выводы. Во-первых, количество, размер, степень прозрачности окон дают представление о социальном статусе человека, живущего в доме, – сказываются реалистические тенденции в творчестве писателя. Во-вторых, гармоничность соположения окон, их пропорциональность и симметричность (наряду с общей изысканностью архитектурного решения) позволяют вести речь о душевной и духовной организации персонажей и – шире – жителей той или иной местности (вспомним «непомерно высокие» крыши домов на варшавской площади).

Н.В. Гоголь явно питает симпатию к узким – то есть, в романтической интерпретации, устремлённым вверх – окнам и к витражам. С другой стороны, он часто обращается к изображению стареньких живописных окошечек, обрамлённых густой зеленью, – дань идилической традиции. При этом определяющей для него оказывается мифологема «человек – дом, храм»; многочисленные антропоморфные описания характеризуют того или иного героя через его жилище. В ряде случаев, например, в «Вие», можно вести речь об inferнальной подоплёке зарисовок: здесь более ощутимо влияние народных представлений об окне как медиаторе между тем и этим светом.

#### Список литературы

1. Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений : в 14 т. / Н. В. Гоголь. – Москва – Ленинград : Изд-во АН СССР, 1937–1952.
2. Гончаров С. А. Гоголевский текст и «духовное око» // Гоголь в русской критике : антология / сост. С. Г. Бочаров. – Москва : Фортуна ЭЛ, 2008. – С. 663–679.

#### References

1. Gogol N. V. Polnoe sobranie sochineniy : v 14 t. / N. V. Gogol. – Moscow – Leningrad, Academy of Sciences SSSR Publ., 1937–1952.
2. Goncharov S. A. Gogolevskiy text i “duhovnoe oko” // Gogol v russkoy kritike : antologiya / sost. S. G. Bocharov. – Moscow, Fortuna AL, 2008. – pp. 663–679.

### КАТЕГОРИЯ ТЕЛЕСНОСТИ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ДИСКУРСЕ ИМАЖИНИСТОВ

*Исаев Геннадий Григорьевич, доктор филологических наук, профессор, Астраханский государственный университет, 414056, Россия, г. Астрахань, ул. Татищева, 20а, e-mail: 20akafruslit@mail.ru.*

Категория телесности является базовой в поэтическом дискурсе имажинистов. Она дает о себе знать на всех уровнях как речевой структуры их произведений (в речи повествователя, персонажей), так и на уровне сюжетной организации (ситуации, воссоздающие подробности интимной жизни героев, перенесение подробностей физиологии человека на изображение революции и перемен в послереволюционной жизни России). Для поэзии имажинистов показательна высокая частотность употребления слов «плоть», «чрево», «тело», повышенное внимание к гендерной составляющей дискурса. Модели основных тропов конструируются на основе физиологических составляющих.

**Ключевые слова:** авангардизм, имажинизм, телесность, гендер, тропы, лирический герой