

И. М. Губарев, доц.,
Донецкий университет

Тема писателя и творческого процесса в эстетических воззрениях Н. Гоголя 40-х годов XIX в.

Последнее десятилетие (с 1843 по 1852 г.) — наиболее сложный период в жизни и творчестве Н. Гоголя. В эти годы он не издал ни одного законченного произведения и выступил с книгой «Выбранные места из переписки с друзьями» (1847 г.), реакционная роль которой была полно раскрыта в письме В. Белинского, названном В. И. Лениным «...одним из лучших произведений бесцензурной демократической печати, сохранивших громадное, живое значение и по сию пору» [1, т. 25, с. 94].

В советской литературной критике творчество Н. Гоголя второй половины 40-х годов иногда рассматривают как период «резкого перелома», в результате которого писатель изменил прежним демократическим убеждениям и отказался от своих лучших реалистических произведений, встав на реакционные позиции. Например, по мнению Н. Богословского, эти годы Н. Гоголя отмечены «...нарастанием тяжелого внутреннего кризиса, который кладет резкую грань между тем, что было написано им до «Выбранных мест...» и последовавшими затем религиозно-мистическими исканиями...» [3, с. 12].

Такому истолкованию последнего десятилетия в творчестве Н. Гоголя противостоит взгляд, который восходит к Н. Чернышевскому. Критик-демократ отвергает версию о «резком переломе» в творчестве Н. Гоголя и измене его прежним убеждениям, считая такой поворот невозможным для писателя, отличавшегося исключительной честностью и благородством. Признавая реакционные ошибки писателя, Н. Чернышевский в то же время приходит к убеждению, что Н. Гоголь «...если и заблуждался, то не изменял себе» [11, т. 4, с. 642].

В советском литературоведении точка зрения Н. Чернышевского получила развитие в трудах В. Десницкого [6, с. 58—164], Е. Купреяновой [8, с. 62—74], Е. Смирновой [9, с. 44—61], которые исходят из понимания глубокой противоречивости общественно-эстетической позиции и творчества писателя в последние годы, но исключают возможность его измены и окончательного перехода в лагерь реакции. Например, Е. Купреянова замечает: «Сколько ни утопична оголенно выраженная в «Выбранных местах» программа религиозно-нравственного возрождения крепостнического

общества, она не означала ренегатского примирения писателя с крепостнической действительностью» [7, т. 2, с. 577].

Нельзя также забывать, что и в этот трудный кризисный момент Н. Гоголь все же остается собой: «...и нельзя обойти ничего сказанного им» [2, с. 108]. Даже в его последних публицистических работах («Исторический живописец Иванов», «В чем же наконец существо русской поэзии и в чем ее особенность», «Авторская исповедь») мелькают мысли великого писателя-реалиста и теоретика искусства. Статьи эти, безусловно, продолжают и развивают его реалистическую эстетику периода расцвета, вместе с нею составляя целую эстетическую теорию.

В высказываниях об искусстве второй половины 50-х годов Н. Гоголь пытается дать ответ на вопрос, каким должен быть писатель, идущий во главе современной литературы, нарисовать образ «истинного художника», который был бы одновременно и человеческим идеалом. Черты его вырисовываются в «Портрете» (второй редакции), в авторе новой пьесы в «Театральном разъезде», в лирическом герое «Мертвых душ» и «Выбранных местах из переписки с друзьями»; однако наиболее полное представление о нем Н. Гоголь выразил в «Авторской исповеди».

Задача данной статьи — проследить, как развивается тема идеального художника в этом значительнейшем публицистическом произведении последнего десятилетия Н. Гоголя.

Основное содержание «Авторской исповеди» составляет история «писательства» Н. Гоголя — своеобразный итог его долгих раздумий над своим творчеством и историко-литературным процессом.

Вместе с тем она является так же, как и большинство его произведений об искусстве, размышлением над творческим процессом художника, его талантом и назначением.

При всем различии освещения темы писателя-художника в разных произведениях Н. Гоголя и многообразии художественных индивидуальностей, в них изображенных, можно заметить некоторые общие черты, которые их объединяют. Героя этих произведений Н. Гоголя 40-х годов отличает возвышенный взгляд на назначение художника и самоотверженное служение идеалу. Однако это не идеалистический герой повестей об искусстве немецких или русских философских романтиков. В отличие от них Н. Гоголь не возвеличивает «кумира толпы», который избрал предметом своего изображения только прекрасное. Его героем является тот художник, который посвятил свой талант изображению обыденной жизни и погрузился в «...глубину холодных, раздробленных, повседневных характеров, которыми кишит наша презрительно-горько-обыкновенная жизнь» [5, т. 6, с. 440].

Пафос его заключается именно во всестороннем изображении русской действительности с ее недостатками, хотя возвышенная роль искусства остается, так как в беспощадном обличении пороков и язв современного ему общества писатель видит единственное средство устремить человека к прекрасному. «...Бывает время, — писал он, — когда нельзя иначе устремить общество

или даже все поколение к прекрасному, пока не покажешь всю глубину его настоящей мерзости; бывает время, что даже вовсе не следует говорить о высоком и прекрасном, не показавши тут же ясно, как день, путей и дорог к нему для всякого» [5, т. 8, с. 298].

Н. Гоголь отличает истинного художника не только по направлению и методу изображения. Служение литературе и искусству, по его словам, требует многих «великих даров». Из них неизменным условием успеха является талант, который для писателя заключается в умении владеть картинной живописью слога, орлиной силой взгляда, «...при возносящей силе лиризма и поражающей силе сарказма...» [5, т. 8, с. 456]. Однако самым важным в искусстве Н. Гоголь считает творчество — «способность творить».

Всех писателей-художников он разделяет на два типа. Из них самый распространенный составляют писатели, лишенные творческой силы. В своих произведениях они подражают природе, передавая только верную копию того, что перед глазами. В их изображении натура предстает неизменной, творчески не преобразованной, и личность художника почти незаметна в ней. Среди них встречаются люди талантливые, «одаренные иногда в высшей степени способностью живописать, но лишенные способности творить».

Такой писатель-художник работает быстро, «...владея беглой кистью, может рисовать всякую минуту все, что проходит перед его глазами, не мучимый и не тревожимый внутри ничем» [5, т. 8, с. 456], но в своих произведениях он возвращает людей в том же виде, в каком их взял. В противоположность ему Н. Гоголь рисует другой тип писателя-художника, которого «главный талант состоит в творчестве» [5, т. 8, с. 455]. Именно такой художественный талант он считает подлинным и возлагает на него задачу преобразования общества и разрешения современных вопросов. К этому типу он относит и себя.

Наделенный творческой силой, он никогда не ограничивает себя задачей дать верную копию жизни: «Возвратить людей в том же виде, в каком и взял, для писателя-творца даже невозможно...» [5, т. 8, с. 456]. Задачи его куда более сложные. Он наделен сознанием идеала, мечтой о лучшей жизни и стремлением произнести новое слово. И «нужно, чтобы в сознании его жизнь сделала какой-нибудь шаг вперед...» [5, т. 8, с. 456].

Как происходит создание истинного творения искусства, в чем заключается творческий процесс и его психология, Н. Гоголь подробно рассказал в «Авторской исповеди» и других статьях и художественных произведениях 40-х годов об искусстве и художниках.

Наука о психологии различает два основных типа, или две фазы творчества — подготовительный этап и вдохновение, что было отмечено еще Г. Гегелем, определившим первую фазу как «состояние длительного формирования внутреннего, субъективного развертывания замысла в уме», а вторую — как «объективное

исполнение художественного произведения» [4, с. 295]. При этом Г. Гегель отмечал тесную связь обеих фаз, которые взаимопроникают, дополняя и развивая друг друга.

Обе фазы творчества художника нашли отражение на страницах гоголевских произведений. Большое значение придает писатель первому, подготовительному этапу, в процессе которого художник обдумывает произведение, вынашивает замысел, изучает действительность и собирает материал, совершенствует свое профессиональное мастерство, осваивает все лучшее, что было создано его предшественниками.

Важную роль в работе художника, по мысли Н. Гоголя, играет знание действительности, которую он должен наблюдать постоянно, особенно тщательно изучая человеческую душу. Сам Н. Гоголь приступал к изображению предмета или лица не раньше того, как в результате тщательного, «микроскопического» анализа начинали обнаруживаться внутренние, тончайшие, почти невидимые черты его.

Создание произведения, по Н. Гоголю, зависит не только от тщательного изучения действительности и овладения профессиональным мастерством, но представляет собой сложный творческий акт, в котором участвуют ум и чувство, воображение и фантазия, память и весь душевный склад художника. Сжатую, но выразительную формулу процесса художественного творчества дает Н. Гоголь в повести «Портрет» второй редакции: «...все, извлеченное из внешнего мира, художник заключил сперва себе в душу и уже оттуда, из душевного родника устремил его одной согласной, торжественной песнью» [5, т. 3, с. 112].

В этой формуле подчеркивается переработка, «преобразование» материала действительности в процессе творчества; в нем первенствующая роль принадлежит сознанию и уму художника.

Художественное изображение действительности Н. Гоголь представляет как сознательный акт, в котором мысль автора сопровождает творческий процесс на всем его протяжении, но особенно важную роль она играет на первом, подготовительном этапе.

Художник творит не по наитию, он тщательно обдумывает свое создание, идею, характеры, художественное целое. Н. Гоголь так рассказывал о процессе своего творчества: «...на всяком шагу я был останавливаем вопросами: зачем? к чему это? что должен сказать собою такой-то характер? что должно выразить собою такое-то явление?» [5, т. 8, с. 440].

Глубоко сознательный процесс представляет собой и лепка характеров. Н. Гоголь писал о себе: «Я никогда не писал портрета, в смысле простой копии. Я создавал портрет, но создавал его вследствие соображения, а не воображения... Чем более вещей принимал я в соображение, — тем у меня верней выходило созданье» [5, т. 8, с. 447].

При всей сознательности творческого акта это процесс не рассудочный, не холодный, в нем участвуют все способности художника, вся его натура. Подлинное художественное произведение может быть создано только в том случае, если оно изнутри

согрето чувством, озарено идеалом и стало продолжением в искусстве духовной его жизни. Связь создания художника с его душой является неременным условием творчества.

При всем богатстве подготовительного этапа не он является решающим. Художественное произведение может возникнуть только вследствие любви и вдохновения. Чтобы сказать новое и важное слово в искусстве, сделать открытие, создать произведение, которое радовало бы людей, внести в их жизнь новый свет поэзии и озарить идеалом, художник должен сначала открыть этот идеал для самого себя, ярко почувствовать его в собственной душе. А происходит это в момент вдохновения, внутреннего озарения. Именно тогда художнику открывается истина и окончательно оформляется художественное создание, которое до тех пор для него самого представлялось как смутная догадка. Тогда перед его внутренним взором внезапно предстает вся картина, останет-ся только перенести ее на полотно, сделать последние завершающие мазки, и произведение готово. Так с рождением нового творения совершается целый переворот в душевной жизни художника-творца.

Эту вторую, сложнейшую фазу творческого процесса Н. Гоголь широко осветил в «Авторской исповеди» и ряде других публицистических и художественных произведений конца 30—40-х годов, основываясь на наблюдениях над собственным творчеством и опытом знакомых ему писателей и художников.

Обе основные фазы творчества Н. Гоголь описал в единстве. По его убеждению, вдохновение возникает не случайно, а в результате длительных размышлений художника над замыслом и тесно связано с первым творческим этапом. Поэтому оно обладает многими признаками, общими и для первого периода: очень трудно обозначить границу, отделяющую одну фазу творчества от другой. Например, на подготовительном этапе, как и в момент вдохновения, участвует не только ум, но и подсознание. С другой стороны, сознательная мысль художника продолжает интенсивно работать и во время вдохновения, хотя несколько иначе, чем на первом этапе.

Однако вдохновение качественно отличается от предшествующей фазы, являясь новым этапом, высшей точкой, увенчивающей творчество. Этот последний акт одновременно и самый важный, так как именно в процессе вдохновения пробуждается интенсивное творчество природы, раскрываются тайники подсознания и активно включаются в процесс фантазия, чувства и все душевные силы художника.

Как ни важен подготовительный этап, он еще не является творчеством в полном смысле этого слова. Какую бы большую подготовительную работу ни совершил художник, вдохновения может еще не возникнуть, а без него не завершится создание произведения. Поэтому художник, затрачивая большой труд на подготовку произведения и вынашивание замысла на первом этапе, никогда не может быть уверен, что вдохновение непременно придет. И для него самого создание произведения является

открытием, озарением, переходом в новое качество. Это, однако, не означает, что художник пассивен. Его сознание и воля играют немалую роль в создании произведения искусства и оказывают влияние на самое вдохновение.

Всесторонне раскрывая в «Авторской исповеди» тему художника и творческого процесса, Н. Гоголь выделяет как главную черту своего героя идею гражданственности и жертвенного служения Родине.

По мнению писателя, художнику, прежде чем приниматься за творчество, необходимо осуществить «строенье себя самого». Он должен воспитываться как «гражданин земли своей» и «гражданин всемирный». И как кремень, стать «во всем том, в чем повелено быть крепку скале-человеку» и приобрести «полное познание земли своей и своего народа в корне и в ветвях» [5, т. 8, с. 456].

Но, чтобы окончательно овладеть своей профессией, художник должен еще заняться тщательным изучением «души человека вообще» и своей собственной и исследовать ее общие законы. Только осуществив все это, он сможет выполнить свое высокое предназначение: «быть разрешителем современных вопросов» и, ставши в уровень с веком, «обратно воздать ему за наученье себя наученьем его...» [5, т. 8, с. 456]. Если же он не проделал этого, то не имеет права «выходить на поприще», так как искусство его принесет один только вред, и влияние его будет тем вреднее, чем выше и ярче его талант.

Идеал истинного художника, нарисованный в «Авторской исповеди», был любимым образом Н. Гоголя, с которым он прошел всю жизнь и которому никогда не изменял. О нем он постоянно думал, носил в душе, сопоставляя с ним свое искусство и всю жизнь. Этот образ начал складываться в самых первых его произведениях — «Ганце Кюхельгартеке» и «Борисе Годунове»; он чувствуется в «Вечерах»; прошел через статьи «Арабесок» и зажил полной жизнью в повестях о художниках и «Миргороде».

Иногда на время он как бы отходит на второй план, артистически сливаясь с некоторыми образами художественных произведений (старец-художник в «Портрете»), чтобы затем с новой силой проявиться в лирическом герое «Мертвых душ», «Переписке» и «Авторской исповеди». В этом образе писатель воплотил свои лучшие представления о художнике-вожде, пророке, почерпнутые у великих предшественников, современной литературе и отразившие непосредственные жизненные впечатления.

Его герой — прежде всего художник, поэт, истинный большой талант, владеющий всеми средствами поэтического слова (смехом, сарказмом, лиризмом), обладающий «способностью творить». Но это еще и передовой человек, мыслитель, гражданин и патриот своей страны, который не просто пишет, а осуществляет свой долг перед Родиной, свое высокое назначение.

В то же время перед нами не идеальный художник романтической поэзии — не «отшельник — любитель изящного» и не

жрец, видящий чудесные сны и рассказывающий их людям; он — весь на земле, реалист, провозвестник беспощадной правды, призванный, как пушкинский пророк, «глаголом жець сердца людей». Он в высшей степени наделен даром творить, но не ждет наития свыше. Гоголевский поэт — художник, великий труженик, который понимает, что для осуществления своего высокого назначения он должен стоять на уровне передового мировоззрения и построить свой внутренний мир. Как писатель-художник, он должен с микроскопической тщательностью изучать действительность, а главное — постигнуть человеческую душу.

«Истинный художник» Н. Гоголя — основной положительный герой его произведений, в особенности позднего творчества. То восторженный, то страдающий, то раздражающийся страшным гоголевским смехом, живущий всем многообразием человеческих чувств, он всегда противопоставит его «странным» героям.

Идеальный художник Н. Гоголя. — герой не выдуманный, не резонер и не перечень правил: он подлинно живет в произведениях и эстетических статьях писателя, полно отразив богатый духовный и жизненный опыт автора и такую его черту, как осознание личной и гражданской ответственности за будущее своей страны и ее народа. Ведь сам Н. Гоголь, как и его «истинный художник», видел свое призвание в том, чтобы разбудить в русском человеке душу, обнажив перед ним весь ужас нравственных пороков, которыми болеет современное человечество. И так же, как его положительный герой, писатель осознал свою личную сопричастность ко всей окружающей русской жизни как с ее положительными сторонами, так и с недостатками, и чувствовал себя ответственным за ее пороки.

«Истинный художник» Н. Гоголя является двойником писателя, хотя и не тождествен ему. Краски и мысли для своего любимого героя он во многом брал из самого себя. Однако, если это и Н. Гоголь, то выправленный, очищенный, освобожденный от противоречий и случайностей; правильнее было бы назвать его художественно выполненным портретом, в котором ярко выделены наиболее сильные черты писателя-гражданина. И если сам Н. Гоголь мог иногда ошибаться, вступать в спор с самим собой, то герой его всегда оставался прекрасен и верен идеалу. Интересно, что у художника, нарисованного Н. Гоголем, мы не встретим излишней верности «самодержавию, православию и народности», что иногда встречается у его автора как неверный звук.

Образ писателя-художника, осознающего ответственность за будущее своей страны, который Н. Гоголь завещал русской литературе, получил дальнейшее развитие в творчестве представителей русской реалистической литературы второй половины XIX в. Этот преломленный гоголевский идеал угадывается в статьях В. Белинского и Н. Чернышевского о высоком назначении передового писателя; оживает в стихотворениях Н. Некрасова: «Поэт и гражданин», «Муза», «Элегия», «Блажен незлобивый поэт», в основу которого положено лирическое отступление

«Мертвых душ» о двух писателях. Традиции этой темы были продолжены в творчестве А. Герцена («Былое и думы»), Ф. Достоевского, а также Л. Толстого, заявившего: «Искусство есть микроскоп, который наводит художник на тайны своей души и показывает эти общие всем тайны людям» [10, т. 53, с. 94].

1. Ленин В. И. Из прошлого рабочей печати в России // Полн. собр. соч. Т. 25. 2. Аникст А. Теория драмы в России от Пушкина до Чехова. М., 1972. 3. Богословский Н. Вступительная статья // Н. В. Гоголь о литературе. М., 1952. 4. Гегель Г. Сочинения. В 14 т. М., 1938—1958. 5. Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений: В 14 т. М.; Л., 1937—1952. 6. Десницкий В. А. Задачи изучения жизни и творчества Гоголя // Десницкий В. А. Статьи и исследования. 1981. 7. История русской литературы. В 4 т. Л., 1979. 8. Куприянова Е. Н. «Мертвые души» Н. В. Гоголя (замысел и его воплощение) // Рус. лит. 1971. № 3. 9. Смирнова Е. А. Общественная и эстетическая позиция Гоголя в последнее десятилетие его жизни // Освободительное движение в России. Саратов, 1975. 10. Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений. В 90 т. 11. Чернышевский Н. Г. Сочинения и письма Гоголя // Полн. собр. соч.: В 15 т. М., 1947.

Статья поступила в редколлегию 05. 04. 85

А. А. Слюсарь, доц.,
Одесский университет

О жанровых особенностях «Записок сумасшедшего» Н. Гоголя

Обобщая свой творческий опыт, Н. Гоголь в проспекте «Учебной книги словесности для русского юношества» выдвинул концепцию жанров, которая, в отличие от тогдашней теории эпоса, получившей классическое выражение у В. Белинского, подчеркивала разнообразие жанрового содержания. Его основные виды представлены синтезирующими жанрами, в которых воссоздается личность определенного типа, обусловленного характером связи с обществом. Так, эпопея избирает «всегда лицо значительное... вокруг которого необходимо должен созидаться весь век его» [5, т. 8, с. 478]; герой «малой» эпопеи — лицо «частное», но достаточно примечательное, чтобы изображение его «приключений и перемен» позволило нарисовать картину нравов [5, т. 8, с. 478—479], в романе же все «...является потому только, что связано слишком с судьбой самого героя» [5, т. 8, с. 481], представляющего, следовательно, главный интерес. Иной аспект избирается в повести, являющейся жанром аналитическим. В ней внимание сосредоточено на психологическом явлении, взятом независимо от типа личности; она передает «случай почему-нибудь замечательный в отношении психологическом» [5, т. 8, с. 482]. Значит, повесть может воплотить любое жанровое содержание: эпопейное, нравоописательное, романтическое. Что же касается рассказа, то он, как это вообще характерно для тогдашнего