

5. Волошинов В. (Бахтин М. М.) Слово в жизни и слово в поэзии // Звезда. 1926. № 6. 6. Выготский Л. С. Психология искусства. М., 1986. 7. Гиршман М. М. Путь к объективности // Вопр. литературы. 1978. № 1. 8. Гоголь Н. В. Шинель // Собр. соч.: В 6 т. М., 1959. Т. 3. 9. Горнфельд А. Г. О толковании художественного произведения // Пути творчества. Пг., 1922. 10. Григорьев А. Г. Искусство и нравственность. М., 1986. 11. Достоевский Ф. М. Бедные люди // Полн. собр. соч.: В 30 т. М., 1972. Т. 1. 12. К истории русского романтизма. М., 1973. 13. Кожин В. В. Вместо предисловия // Гоголь: история и современность. М., 1985. 14. Корман Б. О. О целостности литературного произведения // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. 1977. Т. 36. № 6. 15. Кривонос В. Ш. Проблема читателя в творчестве Гоголя. Воронеж, 1981. 16. Манн Ю. В. Диалектика художественного образа. М., 1987. 17. Медведев П. Н. (Бахтин М. М.) Формальный метод в литературоведении. Л., 1928. 18. Науман М. Литературное произведение и история литературы. М., 1984. 19. Природа и функции эстетического. М., 1968. 20. Русская эстетика и критика 40—50-х годов XIX века. М., 1982. 21. Сикорский Б. Ф. Взаимоотношение нравственного и эстетического как социологическая проблема. Воронеж, 1985. 22. Турбин В. Эхо «Медного всадника» // Октябрь. 1980. № 10. 23. Фортова А. И. О диалектическом единстве нравственного и эстетического. К., 1985. 24. Художественная деятельность: Проблема субъекта и объективной детерминации. К., 1980. 24. Шкловский В. Б. Художественная проза: Размышления и разборы. М., 1959. 26. Эпштейн М. Н. Интерпретация // Краткая литературная энциклопедия. Т. 9. 27. Iser W. Interaction between Text and Reader // Suleiman and Crosman, eds. The Reader in the Eext. Princeton, 1980. 28. Iser W. The readin process; a phenomenological approach // Reader-responce criticism. From formalism to post-structuralism. Baltimore; London, 1980. 29. O'Toole L. M. Structure, style and interpretation in the Russian short story. New Hawen; London, 1982. 30. Ruthrof H. The Peader's Construction of Narratiwe. London, 1981.

Статья послужила в редколлегию 12.11.88

О. М. Цивкач, ассист.,
Ивано-Франковский пединститут

Черты типологической общности критики Гоголя и его художественных произведений

Критические статьи — особый вид творческой деятельности Н. В. Гоголя. Критика и художественное творчество писателя — два неотрывных компонента одной системы, взаимодействующее динамическое единство образного и понятийного освоения мира.

В настоящее время наметилась тенденция дифференциации критики на писательскую и профессиональную. Часть исследователей считает, что так называемая писательская критика — «открытое окно в его (художника. — О. Ц.) творческую лабораторию» [9, с. 14], ей присуща «большая степень свободы и субъективности» [5, с. 5]. «Меньшая обусловленность жанровыми, композиционными и другими правилами» [4, с. 3] позволяет выделить писательскую критику в отдельную группу и изучать ее с особых позиций. Другая часть исследователей справедливо считает, что писательская критика — не особый род критики, а свидетельство того, что у автора «было не одно литератур-

ное амплуа» [7, с. 141], а потому деятельность писателя, представляющего в роли критика, необходимо рассматривать в одном ряду с профессиональной критикой и в связи с теми направлениями и задачами, которые выдвигает перед критикой время. Большой интерес представляет писательская критика при соотношении ее со сферой непосредственного художественного творчества. «Критическая деятельность писателя, — подчеркнула М. А. Маслякова, — есть продолжение или иная форма его деятельности как художника» [7, с. 145]. Несомненно, более широкое значение писательская критика приобретает в плане соотношения ее с художественным творчеством, «когда критические суждения и мнения писателя... его отношение к литературе воплощаются в образной ткани его произведения, входят в его текст, оказываются погруженными, растворенными в тексте» [7, с. 146].

Такой подход к изучению писательской критики представляется нам интересным и плодотворным при изучении критического наследия Н. В. Гоголя *. Критика является одним из компонентов творческой системы писателя, и ее необходимо рассматривать в процессе взаимодействия и взаимопроникновения всех частей художественной системы писателя.

В данной публикации предпринята попытка раскрытия некоторых черт типологической общности литературно-критических статей Н. В. Гоголя и его художественных произведений. Критика Гоголя, его суждение о писателях, явлениях литературы, состоянии современной ему живописи, архитектуры, журналистики представляют огромный интерес как для понимания литературного процесса 30—40-х годов XIX в., так и для проникновения в тайны творчества самого писателя.

Критическое творчество Гоголя нельзя не соотносить с художественными поисками писателя. Суждения критика, приемы анализа, стиль статей, как и стиль художественных произведений — это отражение его творческой индивидуальности и вместе с тем совокупность идеологических, социальных, эстетических, историко-литературных и прочих фактов, находящихся между собой в сложной взаимообусловленности.

При сопоставлении критических опытов Гоголя 30-х годов с текстами его художественных произведений четко прослеживаются закономерности их взаимодействия. Степени этого взаимодействия различны. Мы выделяем несколько типов критических работ: 1) своеобразный черновик будущего произведения; 2) аккумулятор тем, образов, идей, которые позже органически войдут в повесть; 3) творческая лаборатория, где проходят апробацию стилистические и композиционные приемы художника.

Наиболее значительный и характерный пример типологической общности критической работы и художественного произве-

* Попытку проанализировать степень взаимопроникновения и взаимодействия ткани критических и художественных произведений Н. В. Гоголя предпринял С. А. Гончаров [2].

дения в творчестве Гоголя являет созвучие статьи «О малороссийских песнях» и повести «Тарас Бульба». При сличении фольклорного материала, творчески претворенного в «Тарасе Бульбе», и фольклорных мотивов, рассмотренных Гоголем в статье «О малороссийских песнях», становится совершенно очевидной особая избирательность в подборе источников. В статье анализировались только те песни, которые в той или иной степени связаны с повестью. Гоголь четко и сознательно ограничил круг своих фольклорных интересов. Принимая во внимание, что писатель был знаком со сборниками Н. Цертелева (1819), М. Максимовича (1827), можно было бы предположить, что в статье будет сказано о всех жанрах народной песни: о песнях исторических, казацких, любовных, юмористических и т. д. Сборник Максимовича состоял из четырех разделов (книг). Первой книге предпослан эпитаф, по которому сразу можно определить характер песен, вошедших в ее состав: «Так вечной памяти бывало у нас в Гетьманщине колись» (Котляревский). Ясно, что здесь представлены исторические песни. Вторую книгу предварял эпитаф из народной украинской песни: «Тільки мені й легше стане, як трошечки поплачу...». Она содержала в основном песни о женской доле, о разлуке с любимым и др. В третью книгу (без эпитафа) вошли песни чумацкие, шуточные и др. Четвертая книга была названа самим автором сборника — «песни обрядные».

В статье «О малороссийских песнях» — упоминаются только те тематические группы песен, мотивы которых позже преломились в исторической повести Гоголя. Прежде всего писателя привлекали украинские исторические казацкие песни, а также песни патриотического характера с яркими образами. Казак интересен для писателя в битве, на пиру, в отношении к товарищам и к женщине, к смерти, поджидавшей его на бранных путях. Гоголь писал: «Песни малороссийские могут назваться историческими потому, что они не отрывались ни на миг от жизни» [1, т. 8, с. 92]. Обосновывая этот тезис, писатель кратко изложил мотивы казацких песен, которые возникнут и в «Тарасе Бульбе».

Как известно, повесть «Тарас Бульба» была впервые опубликована в сборнике «Миргород» (1835), в 1842 г. она значительно переделана Гоголем, идейно и художественно обогащена*. Для нас интересно то, что мотивы, связывающие статью «О малороссийских песнях» и повесть «Тарас Бульба», хорошо прослеживаются уже в первой редакции и значительно усилены во второй. Статья была важна для Гоголя как своеобразный концентрат мыслей, тем, мотивов, развитых потом в художественном произведении.

* «Немного есть в мировой литературе произведений, одна редакция которой от другой отличалась бы столь резко и принципиально, сколь разнится вариант «Тараса Бульбы» 1835 года от варианта 1842 года» [6, с. 87]. К этому мнению присоединяются и другие исследователи [3; 8].

Гоголь отметил, что в украинских народных песнях «дышит... широкая воля козацкой жизни» [1, т. 8, с. 92]. Этой «широкой волей» проникнута и повесть «Тарас Бульба». В песнях «везде видна та сила, радость, могущество, с какою козак бросает тишину и беспечность жизни домовитой, чтобы вдаться во всю поэзию битв, опасностей и разгульного пиршества с товарищами» [1, т. 8, с. 91]. Эта мысль находит подтверждение в повести.

Гоголь особо остановился в статье на тех песнях, где оплакивается женская доля, поскольку казаку «жену, мать, сестру, братьев — все заменяет ватага гульливых рыцарей набегов» [1, т. 8, с. 94]. Казака, стремящегося на Сечь, ничто не в силах удержать — «ни чернобровая подруга, пылающая свежестью, с карими очами, с ослепительным блеском зубов, вся преданная любви, учерживающая за стремя коня его, ни престарелая мать, разливающаяся, как ручей, слезами» [1, т. 8, с. 94]. Не случайно почти текстуальное совпадение описания женской доли в статье и судьбы матери братьев Остапа и Андрия в «Тарасе Бульбе».

Только герой повести увидел своих сыновей, вернувшихся из бурсы, только сказал: «Я вас на той же неделе отправлю на Запорожье» [1, т. 2, с. 43] (таким образом отводя сыновьям всего одну неделю понежиться в родительском доме), как за праздничным обедом, вспомнив былую жизнь, решает иначе: «Завтра же едем! Зачем откладывать! Какого врага мы можем здесь высидеть. На что нам эта хата. К чему нам все это. На что эти горшки...» [1, т. 2, с. 44]. Участь сыновей и самого Тараса решена, никакие уговоры матери не помогают.

Мать Остапа и Андрия «возрастила, взлелеяла их и только один миг видит их перед собою». Да и своего мужа «она видела... в год два-три дня, и потом несколько лет о нем не бывало слуха» [1, т. 2, с. 49]. В статье Гоголь также отметил, что «эти два пола виделись между собою короткое время и потом разлучались на целые годы», а годы, проводимые в разлуке, «тоске, в ожиданий» [1, т. 8, с. 92], иссушали и рано старили женщину. Так и молодость жены Тараса «без наслаждения мелькнула перед нею, и ее прекрасные свежие щеки и перси без лобзаний отцвели и покрылись преждевременными морщинами» [1, т. 2, с. 49].

Мать не может удержать дома своих сыновей и мужа в «Тарасе Бульбе», а в статье писатель как бы намечил этот мотив: казак, «упрямый, непреклонный, спешит в степи, в вольницу товарищей» [1, т. 8, с. 91].

Представляет интерес описание Гоголем украинской степи. В песнях, опубликованных Цертелевым, Максимовичем, Срезневским, нет такого широкого и пространного описания степи, как это сделано в статье, а потом и в повести. Можно предположить, что Гоголь был знаком со стихотворением Н. Маркевича «Степь» («Украинские мелодии», 1831), великолепно передающим красоту украинских степей. В статье Гоголь своеобразно

намечил путь, по которому пойдет развернутое описание степи в повести. Выделены наиболее характерные приметы степного пейзажа: «Сверкает Черное море; вся чудесная, неизмеримая степь от Тамана до Дуная — дикий океан цветов колыхается одним налетом ветра; в беспредельной глубине неба тонут ледяи и журавли» [1, т. 8, с. 91]. В повести описание степи усложняется, расширяется, трансформируется, но в основе его та же мысль о беспредельности степи, о необозримом океане трав и цветов, о красоте действительной природы, тишину которой изредка нарушают крики птиц: «Степь, чем дальше, тем становилась прекраснее. Тогда весь юг, все то пространство, которое составляет нынешнюю Новороссию, до самого Черного моря, было зеленою, девственною пустынею. Никогда плуг не проходил по неизмеримым волнам диких растений. Одни только коки, скрывавшиеся в них, как в лесу, вытаптывали их... Вся поверхность земли представлялась зелено-золотым океаном, по которому брызнули миллионы разных цветов... Воздух был наполнен тысячею разных птичьих свистов... Чорт вас возьми, степь, как вы хороши!» [1, т. 2, с. 58—59].

Далее в статье Гоголь выделил группу песен о трагической доле казака в беспредельной степи: «Умиравший козак лежит среди этой свежести девственной природы и собирает все силы, чтобы не умереть, не взглянув еще раз на своих товарищей.

То ще добре козацька голова знала,
Що без війська козацького не вмирала.

Увидев их, он насыщается и умирает» [1, т. 8, с. 91—92].

Не случайно Гоголь в статье обращает внимание читателей именно на эту трагическую коллизию, не раз воспетую в народных украинских песнях. Весьма многозначительна цитата. В нескольких строчках, подкрепленных отрывком из песни, как в фокусе сконцентрирована судьба героев «Тараса Бульбы».

Писателя поражает в песнях и то, что казак *не может умереть*, не простившись с товарищами. Проследим судьбу героев повести. Вспомним героическую смерть старшего сына Тараса Бульбы. Остал попал в плен и ему предстоит ужасная казнь, но он «выносил терзания и пытки, как исполнит... ничто похожее на стон, не вырвалось из уст его, не дрогнулось лицо его» [1, т. 2, с. 164]. Предчувствуя смертный час, «хотел он теперь увидеть твердого мужа, который бы разумным словом освежил его и утешил при кончине. И упал он силою и воскликнул в душевной немощи: «Батько! где ты? Слышишь ли ты?» [1, т. 2, с. 165]. И лишь после знаменитого «Слышу!» смог умереть казак достойною смертью, зная, что и после его кончины о нем будут помнить товарищи.

Да и сам Тарас Бульба (это особенно ярко проявляется в первой редакции повести) в смертный час не заботится о себе, он указывает казакам верный путь к спасению, а потом прощается с ними: «Прощайте паны-браты, товарищи!.. вспоминайте иной час обо мне! Об участе же моей не заботьтесь!.. Будьте здоровы, паны-браты, товарищи!» [1, т. 2, с. 355]. После этих

«страстных обращений к товарищам наступает и его смертный час: «Удар обухом по голове пресек его речи...» [1, т. 2, с. 355].

Так цитата об умирающем казаке в полной мере отозвалась в повести.

Следует подчеркнуть, что во второй редакции повести Гоголь усилил звучание мотива прощания казака с товарищами перед смертью. Все казаки, героически сражавшиеся в битве под Дубно, умирали на глазах товарищей как настоящие герои. Вот умирающий Мосий Шило: «Прощайте, паны-братья, товарищи!.. И зажмурил ослабшие свои очи, и вынеслась козацкая душа из сурового тела» [1, т. 2, с. 138]. А Степан Гуска, поднятый врагами на четыре копыя, успел сказать соратникам: «Пусть же пропадут все враги и ликует вечные века Русская земля!» [1, т. 2, с. 139]. Смертельно раненого Кукубенко подхватили казаки, и он благодарил судьбу, что «довелось... умереть при глазах ваших, товарищи!.. И вылетела молодая душа» [1, т. 2, с. 141].

Эти сопоставления свидетельствуют о том, что, во-первых, писатель творчески использовал фольклорные ситуации, во-вторых, в статье, написанной раньше повести, он уже сконцентрировал и отобрал для себя в украинской песне самые выразительные, яркие мотивы, способствовавшие более глубокому осмыслению исторической правды.

В статье как бы набросаны тезисы, которые нашли затем развернутое воплощение в повести. Так, в статье отмечена особая сосредоточенность казаков перед походом: «Выступает ли козацкое войско в поход с тишиною и повиновением» [1, т. 8, с. 92]. В полную силу этот тезис раскрыт в IV и VIII главах повести. В первом случае подчеркнута повинование обычно шумных казаков своему кошевому в момент подготовки к походу: «Все своевольные и гульливые рыцари стройно стояли в рядах, почтительно опустив головы не смея поднять глаз... Вся Сечь отрезвилась...» [1, т. 2, с. 80—81]. В главе VIII, в эпизоде прощания казаков, остававшихся под Дубно, и другой части казацкого войска, которая стремилась на Сечь, чтобы отомстить татарам за внезапный набег, развернута выразительная картина выступления войска в поход: «А козаки все до одного прощались, зная, что много будет работы и тем и другим... Снарядясь, пустили вперед возы, а сами, пошাপковавшись еще раз с товарищами, тихо пошли вслед за возами. Конница чинно, без покрика и посвиста на лошадей, слегка затопотела вслед за пешими, и скоро стало их не видно в темноте» [1, т. 2, с. 128].

В статье «О малороссийских песнях» Гоголь вспомнил песню о казни гетмана, а в повести более конкретно сообщалось о трагической судьбе гетмана Наливайко: «Уж теперь гетьман, зажаренный в медном быке, лежит в Варшаве» [1, т. 2, с. 73]. Гоголь отметил также в народных песнях, как дышит «широкая воля козацкой жизни»: казак бросает все, чтобы удариться в разгульное «пиршество с товарищами» [1, т. 8, с. 91]. Особенно ярко развернут этот тезис в главе III повести, где опи-

сан быт и нравы Сечи (как в первой, так и во второй редакции): «Вся Сечь представляла необыкновенное явление. Это было какое-то непрерывное пиршество... Это общее пиршество имело в себе что-то околдовывающее... Всякий приходящий сюда позабывал и бросал все, что дотоле его занимало. Он, можно сказать, плевал на все прошедшее и с жаром фанатика предавался воле и товариществу таких же, как сам, не имевших ни родных, ни угла, ни семейства, кроме вольного неба и вечного мира души своей... Остап и Андрий кинулись со всею пылкостью юношей в это разгульное море и забыли вмиг и отцовский дом, и бурсу, и все, что волновало прежде душу, и предались новой жизни» [1, т. 2, с. 64—65, 301, 303].

Некоторые тезисы статьи могут объяснить природу историзма повести «Тарас Бульба», в которой, по существу, трудно найти подлинные исторические реалии, так как художник создал обобщенную картину прошлого, сознательно совместил события XV—XVII вв.

Анализируя в статье своеобразие украинских народных исторических песен, Гоголь как бы предварил свою историческую повесть, подсказал нам, под каким углом читать это произведение, как его понимать: «Историк не должен искать... показания дня и числа битвы или точного объяснения места, верной реляции... Но когда он захочет узнать верный быт, стихий характер, все изгибы и оттенки чувств, волнений, страданий, веселий изображаемого народа, когда захочет выпытать дух минувшего века, общий характер всего целого и порознь каждого частного, тогда он будет удовлетворен вполне: история народа разоблачиться перед ним в ясном величии» [1, т. 8, с. 91].

Таким образом, сопоставительный анализ статьи «О малороссийских песнях» и повести «Тарас Бульба» помогает выявить черты типологической общности литературно-критических работ и художественных произведений Гоголя, выяснить природу его критического мастерства.

1. Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений: В 14 т. М.; Л., 1939—1952.
2. Гончаров С. А. Соотношение литературно-критических и публицистических статей Н. В. Гоголя с текстом «Мертвых душ» (к постановке проблемы) // Проблемы литературно-критического анализа. Тюмень, 1985. С. 100—107. 3. Докусов А. М. «Тарас Бульба» Н. В. Гоголя. Л., 1963. 4. Егоров Б. Ф. О мастерстве литературной критики. Жанры. Композиция. Стиль. Л., 1980. 5. Истратова С. П. Проблемы писательской литературно-критической интерпретации: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1981. 6. Машинский С. И. Историческая повесть Гоголя. М., 1940. 7. Писатели-критики. Материалы научно-теоретической конференции «Проблемы писательской критики». Душанбе, 1987. 8. Прохоров Е. И. Исторические и фольклорные источники «Тараса Бульбы» // Гоголь Н. В. Тарас Бульба М., 1963. 9. Стадников Г. В. Литературная критика в творческой системе Генриха Гейне. Л., 1986.

Статья поступила в редколлегия 12.11.88