

ТВОРЧЕСТВО Н. В. ГОГОЛЯ КАК ИСТОЧНИК ВДОХНОВЕНИЯ

ИННА ПАНЕК (ZIELONA GÓRA)

Данная работа обращается к проблеме, всегда остро стоящей в литературе, часто называемой устойчивым выражением Поэт и поэзия. Искусство в понимании Гоголя было совершенно особым родом деятельности, и наиболее остро его рефлексия нашла отражение в цикле Петербургские повести. Одна из повестей цикла „Портрет“ – непосредственно посвящена рассуждению автора о художнике и его творении, о предназначении искусства и пути творца. Эта тема была очень острой для писателя во время написания повести, и интересно проследить, как события в жизни и изменения в мировоззрении отразились в творчестве автора. Актуальность работы, таким образом, не только в подробном анализе темы Художника и искусства в повести „Портрет“, но и в более глубоком понимании самого Гоголя как писателя, одновременно с этой повестью работавшего над Ревизором и Мертвыми душами. Работа будет также связана с влиянием Гоголя на творчество современных художников и графиков.

Ключевые слова: Искусство в понимании Гоголя, влияние Гоголя на творчество современных художников и графиков, предназначение искусства в повести „Портрет“.

Der Beitrag setzt sich mit dem Thema „Künstler und künstlerisches Schaffen“ auseinander.

Nach Gogols Meinung sollte die Kunst auf eine besondere Art und Weise auf den Leser wirken. Dies wird am deutlichsten im Zyklus „Petersburger Erzählungen“ zum Ausdruck gebracht. Eine der Erzählungen – „Das Porträt“ – zeigt viele von den Reflexionen des Autors über den Künstler und das künstlerische Schaffen sowie über den Sinn der Kunst und über den Künstlerweg. Dieser Problematik widmete Gogol Aufmerksamkeit während seiner ganzen Schaffensperiode.

Es wird auch der Einfluss Gogols auf das Schaffen zeitgenössischer Grafiker und Maler behandelt.

Schlüsselwörter: „Kunst“ nach Gogol, Gogols Einfluss auf das Schaffen zeitgenössischer Künstler: Maler und Grafiker, die Rolle von Kunst in der Erzählung „Das Porträt“

Художник и общество, искусство и жизнь, идейно-творческие задачи художника — все эти проблемы волновали и привлекали внимание широкого круга людей, а научно-творческую элиту – особенно. «Теория искусства» как эквивалент его познания были предметом обсуждения во всех плоскостях: критике, публицистике и в художественных произведениях (Н. Полевой «Живописец», В. Одоевский «Импровизатор», А. Тимофеев «Художник»). Во всех этих произведениях затронуты вопросы, связанные с общим положением искусства в обществе, об обязанности художника, о возможностях художественного вдохновения и т. д. Стоит отметить, что, как и у В. Полевого, так и В. Одоевского и у А. Тимофеева, эта проблематика решается в традициях, достаточно близких к эстетике немецкой романтической школы, для которой характерно было представление о поэте-художнике как о вдохновенном творце, одиноком отшельнике, живущем в мире грез и мечтаний. Противоречия между художником и обществом изображались как извечный конфликт между возвышенной, исключительной личностью и посредственной или даже пошлой толпой.

Эти вопросы особенно остро занимали Н. В. Гоголя в 30-е годы, феномен которого заключается в многовекторной реализации творческого потенциала, которому и сегодня тесно в национальных границах.

Гоголевский образ художника реализован совершенно в ином – земном, реалистическом представлении, он сопряжен с главными социальными проблемами современной писателю действительности. На этот аспект обратил внимание уже Аполлон Григорьев, заметивший, что Гоголь «свел... с ходуль и возвратил в простую действительность этот тип, доведенный до крайности смешного повестями тридцатых годов, получивших из германской романтической реакции или даже из вторых рук французского романтизма»¹.

Для Гоголя характерно представление о высоком назначении искусства, обязанного служить орудием нравственного очищения человека от пошлости, порождаемой повседневной жизнью, и его духовного возвышения над низкими побуждениями. «Мы жаждем спасти нашу бедную душу, убежать от этих страшных оболыстителей...», – восклицает Гоголь в одной из

¹ ГРИГОРЬЕВ, А. Собрание сочинений Выпуск 6. , Москва 1915, с. 40.

статей «Арабесок». Писатель подчеркивает разительную роль искусства, под воздействием которого «...сметенная душа грабителя почувствует, хотя на миг, угрызения совести, спекулятор растеряет свои расчеты, бесстыдство и наглость невольно выронят слезу пред созданием таланта...»². Гоголь возлагает на искусство огромные надежды и эта мысль проходит сквозь все критические статьи и художественные произведения писателя. Эта мысль играет центральную роль и в «Портрете» – повести, в которой эстетический символ веры Гоголя выражен наиболее резко и откровенно. Почему такое название повести? Потому ли, что портрет ростовщика сыграл роковую роль в судьбе его героев, художников, судьбы которых сопоставлены в двух частях повести? Или потому, что автор хотел создать портрет современного общества и талантливого человека, который гибнет или спасается вопреки враждебным обстоятельствам? Или это портрет искусства и души самого писателя, который в минуты творения перевоплощался в роль художника-реалиста, зоркого наблюдателя действительности, и, используя вместо кисти слово, пытался оградить себя от соблазна успеха и благополучия, а картинами «перевоплощенного сознания в образ» очистить душу перед «причастием» высокому искусству? Ведь в творениях писателя отражается он сам, отсвечивается его собственный образ мыслей, его чувства.

Художник Чартков, раздумывающий над портретом ростовщика, это – «проекция души» Гоголя-художника на «мыслительный образ» Гоголя-писателя. «Орнамент» его ментальной самоорганизации на фоне историко-социальных и теоретико-культурных тенденций пространственно-временной сферы авторской действительности .

Этот «орнамент» – полностью, фрагментарно, или в сознательном контрасте, прослеживается в творческом наследии мастеров иных творческих жанров, где ряд творческих имен стал объектом нашего внимания сегодня.

Контраст «совести» и «соблазна» – философско-психологическая матрица, в структуру которой внедряются как авторское мышление, так художественные образы. « ...Ведь это однако же натура, это живая натура: отчего же это странно-неприятное чувство? Или рабское, буквальное подражание натуре есть уже проступок и кажется ярким, нестройным криком? Или, если возьмешь предмет безучастно, бесчувственно, не сочувствуя с ним, он непременно предстанет только в одной ужасной своей действительности, незаренной светом какой-то непостижимой, скрытой во всем мысли... Почему же простая, низкая природа является у одного художника в каком-то свету, и не чувствуешь никакого низкого впечатления, и после того спо-

² ГОГОЛЬ, Н. В.: Собрание сочинений. Москва 1998, с. 140.

койнее и ровнее все течет и движется вокруг тебя. И почему же та же самая природа у другого художника кажется низкою, грязною, а между прочим он так же был верен природе. Но нет, нет в ней чего-то озаряющего. Все равно как вид в природе: как он ни великолепен, а все недостает чего – то, если нет на небе солнца»³.

Эти мысли Гоголя совпадают с мыслями В. Г. Белинского о необходимости субъективности художника, а также с мыслями Н. Г. Чернышевского о том, что искусство выдает своим произведениям приговор действительности, – мысли Гоголя актуальны и в наше время и близки нашим мыслям о идейности искусства. Ведь художник не только воспроизводит действительность, он оценивает изображаемую действительность, эта оценка заключена внутри самих образов.

Писатель в повести «Портрет» пытается взять на себя миссию библейского пророка. Встречаясь с корыстью, продажностью и ничтожностью людей, писатель негодует и поучает. Ведь судьба художника, жизнь которого прослежена во второй части повести, похожа на судьбу Александра Иванова, с которым писатель так тесно связался в Риме и который, создавая картину «Явление Христа народу», также надеялся на пробуждение добра при свете подлинной истины. Художник посвятил этой картине всю жизнь. И судьба А. Иванова, как судьба многих великих художников, была печальной. А. Иванов в этой картине преломлял собственное сознание сквозь разные грани гоголевского мировоззрения и терялся в изобилии и разнообразии импровизаций образов. Как результат, он создавал образ писателя, изображая его в личине разных персонажей, но, в конце концов, – определил его место в фигуре, расположенной близко к Христу. Но местоположение не определяет духовной «высоты» фигуры. Напротив, явление подлинного, «абсолютного» добра превращает «ближайшего в тень», которая смущенно укрыта в плащ с капюшоном. Таким оказался приговор, вынесенный художником Гоголю.

Гоголь подчеркивал необходимость для художника общей идеи. Именно такая идея позволяет ему объяснить самые разнообразные явления мира, позволяет понять их и воплотить в своем произведении. Каждый художник «вращает» художественным сознанием в картину и подсознательным желанием, – остаться частью прошлого, путешествующей во времени, – проектирует себя и собственные мысли, оставляя их, словно автограф для будущего. И, как писал Лев Толстой: «что бы ни изображал художник: святых,

³ ГОГОЛЬ, Н. В.: Собрание сочинений. Москва 1998, с. 1.

разбойников, царей, лакеев, – мы ищем и видим только душу самого художника»⁴. Так и у писателя, в его произведениях, отражается он сам, отсвечивается его собственный образ мыслей, его чувства.

Ведь сам портрет Гоголя, выполненный Александром Ивановым в последние месяцы жизни писателя, является своего рода предсказанием – о взгляде писателя запечатлена грусть и неизбежность. Это взгляд и самого художника, судьба, которого оказалась столь трагической. В этом портрете проявилась присущая А. Иванову способность раскрыть все неповторимо индивидуальное в человеке и, наряду с этим, дать остро почувствовать социально-типическое. Эмпирическое восприятие действительности отстывает перед поэзией и смыслом искусства. «Любое искусство есть одновременно и поверхность и символ». Эта фраза О. Уайльда, которая будет написана в 1891 году, невольно оживает в памяти в связи с картиной. Художник переплавляет обыденность в своего рода эквивалент собственной душевной смятенности. Символическое начало ивановского искусства не столько в сюжете, сколько в способе его художественного выражения. Он не склонен считать «...все видимое нами — не только отблеск, только тени от незримого очами». Отношение художника к действительности скорее можно было бы определить словами Ф. М. Достоевского: «Вся действительность не исчерпывается насущным, ибо огромную свою часть заключает в нем в виде еще подспудного, невысказанного будущего слова.»⁵ В философии Канта мы находим поддержку художника к постоянному стремлению выразить отношение к миру через любой мотив, ведь согласно Канту, «истинную возвышенность надо искать только в душе того, кто высказывает суждение, а не в объекте природы, суждение о котором дает повод для такого расположения у него»⁶.

Как и многим великим мастерам на рубеже веков, А. Иванову предстояло пережить неудачу – и не одну – на пути создания монументального произведения. Каковы бы не были его стилизаторские способности, А. Иванов не мог писать, не вкладывая в работу собственную встревоженную душу; как бы ни любил он искусство Ренессанса, он был художником своего столетия, точнее, столетия еще только приближающегося.

⁴ САФАНОВ, В.: Вечное мгновение. Эпюды и размышления о литературе, Москва 1981, с. 26.

⁵ ДОСТОЕВСКИЙ, Ф.: Записная книжка, http://read.newlibrary.ru/read/bahtin_m_m/_page0/problemu_tvorchestva_i_poyetiki_dostoevskogo.html

⁶ КАНТ, И.: Антропология с прагматической точки зрения, Санкт-Петербург: Наука, 1999; <http://kosilova.textdriven.com/narod/studia/ka.htm>

Если теперь, в исторической перспективе, А. Иванов 1858 года – сложившийся великий мастер, но его современники были склонны видеть в нем неудачника. Поневоле напрашивается аналогия с Леонардо, так редко доводившим до конца свои грандиозные замыслы – слишком многозначимы для его эпохи. Его подсознательно заложенный «автограф» смог быть распознан только эпохой нового сознания.

Повесть «Портрет» по своему идейному замыслу близка творчеству Павла Федотова. Портрет – это повесть о трагедии художника, познавшего радость вдохновенного творчества и не сумевшего отстоять свое искусство от разрушительной власти денег и торжествующей пошлости. Чарткова погубила не только страсть к наживе, но и та аморальная сторона аристократической среды, влияние которой неотвратимо вело к превращению искусства Чарткова в бездушное ремесло.

П. Федотов также в своих картинах затрагивал эту тему. В рисунке «Смерть Фидельки» художник представляет сцену из жизни барской семьи. Умерла барская собака. Дом полон народу. Барыня от тоски слегла в постель. Хлопочут врачи и слуги. Художник пишет на заказ барыни последний портрет собаки. Этого художника Федотов изобразил похожим на себя. Этот рисунок, как впрочем большинство рисунков художника, совмещает в себе и смех и грусть. И самое грустное – помещенный на первом плане художник с лицом самого Федотова. За кусок хлеба искусство вынуждено служить прихоти, даже, если она и бессмысленна. Федотов не дожил до старости. Жизнь не баловала его, он знал бедность и голод, но никогда не жаловался на тяготы собственной жизни. Его печалила несправедливая и неустроенная жизнь вокруг. Ему хотелось своим искусством учить людей добру и правде. Однако его рисунки запрещали печатать, а картины богатые люди не покупали или платили за них очень мало. Художник не желал в угоду господам писать портреты лошадей и Фиделек и приспосабливаться к вкусам заказчиков. Он видел страдания настоящего искусства и предпочитал страдать вместе с ним, а не предавать и не продавать его⁷.

Современный талантливый художник и иллюстратор Михаил Ромберг, родившийся, как и Гоголь, в Полтаве и также как и великий писатель, был вынужден покинуть родину и жить за границей. М. Ромберга вдохновляло творчество Гоголя. Этот талантливый и плодовитый художник оставил после себя 600 иллюстраций к гоголевским «Мертвым душам» и «Петербургским повестям». Его работы, однако, не были достаточно широко опу-

⁷ ПОРОДОМИНСКИЙ, В.: Первая Третьяковка, Москва 1976, с. 52.

бликованы и поэтому творчество М. Ромберга мало известно в контексте послевоенного чешского искусства, в развитии которого художник принимал участие более сорока лет. Причиной этому, в определенной мере, была специфика его творчества, черпавшая вдохновение из чешской изобразительной традиции, украинской и русской культуры и изобразительного искусства. Его творчество выходит за рамки художественных объединений, творческих групп, а, значит, и за грани «понимания его эпохи».

Автопортреты современного польского графика Петра Шурка также продолжают гоголевскую традицию. Его автопортреты являются не только «далеким путешествием» в глубины собственной души, но они представляют и трудный путь к внимательному и глубокому изучению графика-созидателя. Во многих автопортретах звучит тема трагического. Это – трагедия столкновения гениального графика с обыденной действительностью, и непониманием. В его автопортретах отражен целый мир, что справедливо акцентировал Ф. Достоевский: «Человек не из одного какого-нибудь побуждения состоит, человек – целый мир»⁸.

Осознанная и прожитая «...трагическая в старом обществе тема искусства и действительности, гибели искусства и красоты – родная сестра теме мечты и действительности – была одной из великих тем Гоголя, – она была его кровной темой, его темой страданием, его темой судьбой...»⁹ – и эта тема остается актуальной и до сегодня.

Творческие аналогии «Гоголь – художники» прослеживаются не только в работе «внутри произведения», а и в воздействии готового произведения на окружающую действительность, в силе влияния его «внешней спектральности»... Когда само произведение становится отдельным и самостоятельным «живым» организмом, способным вступать в контакт с окружающим миром, проявляющим к нему интерес, происходит многогранный и многоуровневый «творческий диалог». Ведь художественное произведение – это своего рода «личность», в которую ее создателем заложена установка на активное ответное понимание при помощи разных форм и методов. Каждый читатель и зритель в этой ситуации становятся участником такого «творческого диалога», иными словами, – творческим «собеседником», задачей которого является декодирование прочитанного или увиденного (содержания произведения).

⁸ ДОСТОЕВСКИЙ, Ф.: Собрание сочинений в 15 томах. Спб.: Наука, 1995. Том 14, с. 200; http://www.rvb.ru/dostoevski/01text/vol14/01journal_77/279.htm; <http://www.epigraph.name/index/0-16>

⁹ ХРАПЧЕНКО, М. Б.: Творчество Гоголя, Москва 1954, с. 231.

В этой ситуации следует отметить, что и замешанная на борьбе добра и зла повесть Гоголя и художественные полотна анализируемых художников одинаково предстали на суд широкой публики с вечным философским конфликтом: деньги и вдохновение. Этот «диалог» происходит и сегодня. Меняется «собеседник» и его мировоззрение под коррекцией временных обстоятельств, но вечной и нерешенной остается дилемма: материальные блага или талант?

Чтобы снова сделать переоценку ценностей и адаптировать авторское наследие в новом временном пространстве, мы, в чистом информационном поле, в широкой степи сознания, где все стороны на удивление похожи, пробуем расставить акценты, маяки, превратить это сознание из бесконечного пляжа в море, где возможна осознанная «навигация» на «маяк» Гоголя.

Творчество Гоголя — мастера слова, как и творчество художников — мастеров кисти, сегодня воспринимается в роли таинственного зарева, грациозно летящего впереди своего гения и открытого для понимания каждого на уровне его сознания. Цель такого диалога — войти в сознание и реализовать победу мысли над властью средств.