

**Переосмысление традиций немецкого романтизма
в повести Н.В.Гоголя "Портрет"**

Автор статті намагається порівняти, як вирішується проблема смислу мистецтва у німецьких романтиків і у М.В.Гоголя. У статті досліджується самобутність ідей Гоголя. Автор підкреслює, що в повісті "Портрет" роль мистецтва і митця осмислюється у контексті традицій православної духовності.

Автор статьи пытается сравнить, как решается проблема смысла искусства у немецких романтиков и у Гоголя. В статье исследуется самобытность идей Н.В.Гоголя. Автор подчеркивает, что в повести "Портрет" роль искусства и творца осмысливается в контексте традиций православной духовности.

The author of the article tries to compare how German romantics and Gogol deal with the problem of the role of art in culture. The article explores the originality of Gogol's ideas. The author emphasises that in the story "The Portrait" the role of art and the Creator is seen through the context of the traditions of Orthodox culture.

Литературоведы неоднократно писали о том, что российская классическая литература XIX ст. размышляла над теми же проблемами духовной культуры, которые стали актуальными на пороге XX ст. в Европе. Это был своеобразный диалог с западноевропейской метокультурой.

Немалый интерес вызывали идеи немецких романтиков, особенно Шеллинга, Шлегеля, Новалиса, Гофмана. Иногда западноевропейские идеи интерпретировались подражательно или эклектически, однако немало талантов на Руси, способных к поискам самобытных решений. В их произведениях мы находим ответы на общечеловеческие вопросы, осознанные и поставленные немецким философским разумом.

Известно, что романтики изменили представления о роли искусства в культуре. Они ставили искусство выше политики, науки, философии, морали, подчас даже выше религии. В искусстве творятся человеческие идеалы и духовные ценности для развития культуры, они способны

преобразовать человека и окружающий мир. Столь важный для немецких романтиков субъективизм своей логикой вознес гения в художественном творчестве над миром, гений стал носителем высшего откровения и высшей гармонии, которые только через него могут войти в культуру и спасти мир. Спасение часто понималось в одностороннем смысле. Искусство представлялось надёжным убежищем от несвободы и социального деспотизма, от пошлости и одномерности материального мира. Как правило, речь шла о спасении сугубо индивидуальном – в сфере искусства человек возвышался над извечным несовершенством бытия. Эстетическая утопия романтиков рисовала перспективу рая на земле, а мечта становилась неизмеримо более значимой, чем все реально-практические цели. Однако романтикам приходилось убеждаться в том, что законами реальности не просто пренебречь. Для художника создавалась невыносимо-мучительная ситуация отчуждения от социального окружения. Поэтическое вдохновение и наслаждение творимой гармонией часто оборачивались холодным равнодушием к страданиям ближних. Присущая романтикам способность жить утопическими мечтами скрывала в себе нечто высокое и одновременно опасное, она как бы предопределяла неизбежность конфликта между гением и миром. Таким образом, понятая "высочайшая духовность" творца таила в себе некий демонический потенциал. Крайний идеализм творческого духа, сталкиваясь с непреодолимыми обстоятельствами реального бытия, мог превратиться в силу разрушительную и злую.

В произведениях немецких романтиков были заложены разновекторные тенденции дальнейшего развития идеалов европейской культуры. Позднее в неоромантизме Ницше сразу же приоткрывается грозная опасность нарушения меры добра и зла. Искусство для Ницше, будучи образом воли к власти, всё же является волей к видимости и не притязает на большее. Гений врывается в исторический процесс в критические моменты, он "взрывчатое вещество", в котором накоплен чудовищный запас силы. Гений – центр притяжения, он противостоит толпе. Чем мощнее в человеке творческий импульс, тем сильнее в нём поэт, мыслитель, создатель ценностей, тем выше его ранг, обусловленный количеством воли к власти в нём. Такова тенденция ницшеанского неоромантизма начала XX ст., которая, на наш взгляд, вошла в глубочайшее противоречие с идеями философии тождества Ф.Шеллинга.

Уже в 40-е годы XIX ст. российская философская и литературоведческая мысль отбросила ярко выраженный субъективизм немецкой романтической эстетики, а также привознесение искусства над моралью и

религией. Радикальное переосмысление традиций немецкого романтизма мы находим в поздних произведениях Н.В.Гоголя.

Мистическая интуиция Гоголя позволила предвидеть катастрофичность надвигающихся общественно-исторических перемен. Российское общество постепенно вовлекалось в противоречиво-сложные процессы развития западноевропейской цивилизации. Кризис православной ортодоксальной культуры потряс основы монархизма. Гоголь предчувствовал близость грозных социальных и духовных катаклизмов. Представления, близкие к христианской эсхатологии, выраженные в православной мифологии и догматике, казались ему наиболее подходящими для осмысления сущности духовного кризиса. Ему чудилась возможность спасительного обновления страны, а вместе с тем, казалось бы, обречённой на духовную гибель европейской цивилизации. Именно в системе христианского мировоззрения обрела свой новый смысл тема искусства. Гоголь прямо ставит знак равенства между искусством и откровением, эстетическим восприятием и молитвой, вдохновением и благодатью.

Наиболее яркий пример решения проблем свободы творчества и роли искусства в духе православных традиций находим в повести Н.В.Гоголя "Портрет".

В первой части повести романтические традиции во многом ещё сохранены, хотя и приобрели новое звучание.

Художник Чартков, поддавшийся под власть житейской пошлости и мирской суеты, теряет способность творить в истинном смысле слова и превращается в ремесленника, развлекателя, шарлатана. Чартков стремится угодить петербургской аристократической публике, которая привыкла одевать маски в жизни и не хочет видеть своей истинной сущности и на портрете. Гоголь уловил связь между нравственным пере рождением Чарткова и изменением его творческой манеры, которая всё более "хладела и тупела", заключаясь в однообразные, "давно изношенные формы". Однако и этот сюжет не означает возвращение к традиционной романтической схеме. Подробно описывая, как главный герой погружался в "мирскую суету и быт", Гоголь хочет показать, что это способствует торжеству демонической силы в нём. Психологическая эволюция героя, погубившего свой талант жадностью к деньгам и обаянием мелкой известности, лишь готовит почву для вторжения потустороннего зла. Демоническое зло олицетворяет в повести ростовщик и его портрет, обладающий магической эстетической силой воздействия на человека.

Каноническая для романтиков тема безумия гения решается Гоголем совершенно в иных традициях. Безумие воспринимается не просто как метафора, раскрывающая несовместимость духовного мира художника с психологией и здравомыслием обывателя. Гоголь подчёркивает, что иррациональность болезни и поведения Чарткова – это результат воздействия демонической силы портрета. Художник – жертва, путь которой обозначен чуть ли не в бездну преисподней. Недаром к действиям и переживаниям Чарткова применяется эпитет "адское". Итог жизни Чарткова и эти ужасные превращения уже невозможно объяснить корыстолюбием и жадностью, тщеславием и прочими пороками социального порядка. Проблема состоит в том, что зло способно воздействовать на человеческую душу посредством эстетических переживаний, оно может проникнуть внутрь самой природы искусства, роковым образом его извратив. Явная иррациональность поведения Чарткова, который из-за духовной зависти покупает и крошит талантливые произведения искусства, как бы подталкивает читателя к мифологическому истолкованию его судьбы. То, что описывает Гоголь, максимально приближено к традиционным в православной мифологии представлениям об одержимых бесами. В образной же характеристике ростовщика прямо подчёркивается "присутствие нечистой силы".

Наиболее самобытные осмысления роли искусства и творчества мы находим во второй части повести. Здесь в центре – личность талантливого художника с христианской нравственной силой. Волею ли проведения или случайно ему пришлось воплотить в символическом образе портрета силу зла. Когда он рисовал демонического ростовщика и пытался "помыслить и передать, как было в натуре", его глаза, в душе его "возродилась непонятная тягость". Когда начал художник входить и углубляться в них кистью, ему сделалось непреодолимо страшно. Здесь прямо подчёркивается, что художник стал проводником темных энергий, поэтому жизнь этого демона "сверхестественною силою удерживалась в портрете". Художественная выразительность образа не просто метафорична, как склонны понимать немецкие романтики, это реальная смысловая энергия, которая имеет "лик" выразительности. Она способна веками струиться и возбуждать эстетическое чувство у зрителя, будоражить его интуиции, передаваться и заражать. Гоголь описывает большое воображение всех, кто находился под воздействием зловещего, демонического "лика" этого символического образа.

Художник-христианин заражается честолюбием и духовной завистью. Прямодушный, честный в душе человек становится не чуждым интриги, которую замысливает против своего бывшего ученика. Однако у него

хватает нравственной силы сделать правильный вывод из урока, данного ему свыше. Художник осознаёт, что демоническое чувство зависти водило его кистью, демоническое чувство и выразилось во всех образах его картины. Нравственная сила помогла живописцу преодолеть падение и избежать участи всех других жертв воздействия портрета.

Он покаялся и извинился перед своим учеником. Однако художник отличался от Чарткова и прочих тем, что сам стал творцом тёмной образно-символической сущности, "лик" которой воспроизводит зло. Три смерти: жены, дочери и малолетнего сына – совершенно уверили художника, что "кисть его послужила дьявольским орудием". Художник снова делает правильный вывод – кисть его осквернена, только трудом и великими жертвами он может возродить святость и чистоту своего таланта. Он удаляется в монашескую обитель. Строгий христианский образ жизни позволяет очистить душу, и тогда художник-монах возвращается к творчеству. Внутренняя тишина молчаливой православной молитвы возродила и усилила его талант. Гоголь говорит о "святой невыразимой тишине", обнимающей его картину. Вся братия "поверглась на колена", потому что впечатление было "магическое". Под "магическим" надо понимать то, что художественные образы как бы оживают и становятся ликами, через которые струится смысловая благодатная энергия.

В конце повести монолог живописца-монаха придаёт демоно-борческий смысл традиционной для романтиков идее одухотворения реальности в искусстве. Подлинность и эстетическая ценность искусства ставится в зависимость от религиозно-нравственного начала. Полностью переосмысливается иерархия ценностей немецких романтиков, которые подчас ставили искусство выше морали и оправдывали творца, видя истинную добродетель в гениальности. Устами монаха-живописца Гоголь объявляет непременным условием творчества предварительное нравственное самоочищение – "подвиг религиозного самовоспитания". Даже "презренное" в искусстве может получить высокое выражение, ибо "сквозит невидимо через него прекрасная душа создавшего". Художник пережигает демоническое в акте творчества, но если он становится пассивным проводником энергий зла, то неизбежно несёт ответственность перед Богом. Презренное надо пропускать через "чистилище души".

Неоромантизм Гоголя в самых лучших традициях славянской христианской мифологии решает проблему свободы творчества и гениальности. На разных этапах истории человечества свобода может быть и "осознанной необходимостью", но высшая из свобод – это подчинение воле Божьей. Сделайся сосудом опустошённым, признай "нищету духа", т.е. невозможность завершенности на пути к Богу, и талант твой укрепит

и послужит светлым идеалам. На каждом историческом этапе гений – только малая свечка алтарная на бесконечном пути к Абсолюту. Не разрушительные силы сверхчеловека, а торжественный покой и гармония в основе искусства и творчества гения. Однако речь идёт не о простом возвращении к идеалу безропотного и набожного христианина Средних веков. Художник-монарх уже переболел духовными болезнями современного мира и преобразился на пути самостоятельных религиозных исканий. Пассивная созерцательность средневекового христианства преодолена. Идея преобразующего влияния искусства на жизнь имеет у Гоголя не идеально-метафорический, а совершенно прямой смысл. Преображённое искусство способно практически изменить мир в реальных его измерениях. Христианская мораль прекрасно соединяется с верой в искусство и свободу творческого "Я". Вера оборачивается стремлением сблизить идеал и действительность, создать в самом реальном мире предпосылки достижения гармонии. Такова основа эстетического пафоса романтических идей, выраженных в повести Н.В.Гоголя "Портрет".

Література

1. Гоголь Н.В. Портрет // Собрание сочинений: В 8 т. – Т. 3. – М., 1984.
2. Гоголь Н.В. Размышления о божественной литургии. Веди: Приложение к общерусской православной газете. – М., 1997.
3. Белый А. Гоголь // Символизм как миропонимание. – М., 1994.
4. Ницше Ф. Стихотворения. Философская проза. – СПб., 1993.
5. Шеллинг Ф.В. Философия искусства. – М., 1966.

УДК 821.161.1 – 82.091

С.Н.Шошюра

Гоголевские традиции в романе Генрика Сенкевича "Огнём и мечом"

(проблема эстетического идеала)

У статті розглядається питання про традиції повісті М.Гоголя "Тарас Бульба" при відтворенні естетичного ідеалу в романі "Вогнем і мечем" польського письменника Г.Сенкевича. Визначені такі форми використання ним художнього досвіду Гоголя, як повторення схожих ситуацій, подальший розвиток деяких аспектів естетичного ідеалу, а також полеміка з його розумінням Гоголем.