

# *История эстетической и критической мысли*

---

И. М. Губарев

## **Очерк Гоголя «Исторический живописец Иванов»** (Тема художника и творческого процесса)

Начиная с середины 30-х и на протяжении 40-х годов Гоголь написал серию статей и художественных произведений — «О движении журнальной литературы в 1834 и 1835 году», «Петербургские записки 1836 года», «Театральный разъезд», «Мертвые души», «Портрет» второй редакции, «Выбранные места из переписки с друзьями», — в которых выступил с критикой современных течений в литературе и искусстве, уводящих от жизни, и с апологией реалистического направления, начатого им и подхваченного гоголевской школой.

В то время Гоголя глубоко занимал вопрос о том, каким должен быть подлинный художник-писатель, идущий во главе литературы и оказывающий влияние на умы народа. В многочисленных высказываниях, статьях и художественных произведениях он пытался нарисовать его облик и осветить сущность творческого процесса.

Черты идеального художника вырисовываются в «Портрете» второй редакции, «Авторской исповеди», в «Выбранных местах из переписки с друзьями», а также в лирическом герое «Мертвых душ» и авторе новой пьесы в «Театральном разъезде». В этих произведениях созданы разные типы художников, однако всех их объединяет подлинность таланта, стремление к истине в искусстве и возвышенный взгляд на свое призвание.

В отличие от ранних своих высказываний, Гоголь больше не возвеличивает романтического художника — «кумира толпы», воспевающего только прекрасное и возвышенное. Теперь его героем является художник, посветивший свой талант изображению жизни со всеми ее пороками и недостатками и погрузившийся в «глубину холодных, раздробленных, повседневных характеров, которыми кишит наша презрительно-горько-обыкновенная жизнь» [3, т. 6, с. 439—440].

В то же время Гоголь считает, что художник ни в коем случае не должен становиться рабским подражателем природы. В искусстве мало изображать «презренное и ничтожное», необходимо еще возвести его в «перл создания» [3, т. 7, с. 134] — преобразовать действительность, превратив ее в чистое золото поэзии, и озарить светом высокого идеала. (В этом огромную роль играет личность и весь душевный склад художника).

Выше всего Гоголь ценит в художнике способность творить. В своих статьях и художественных произведениях он разъясняет, в чем заключается этот дар и раскрывает все моменты и этапы творческой деятельности художника, обнаруживая глубокое знание вопросов психологии творчества.

В «Авторской исповеди», подробно описывая и анализируя процесс творчества, Гоголь рисует образ идеального художника, «главный талант которого состоит в творчестве». Писатель противопоставляет его распространенному типу художника, который «может рисовать всякую минуту, что проходит перед глазами», но не обладает «способностью творить». Подлинный писатель, по мысли Гоголя, не копирует природу и не изображает предметы в том виде, в каком воспринял. Это невозможно, так как в процессе создания произведения он перерабатывает свои жизненные впечатления. Чтобы творить, замечает Гоголь, художник должен обладать великими дарами: «картинной живописью, орлиной силой взгляда, при возносящей силе лиризма и поражающей силе сарказма» [3, т. 8, с. 456], высотой души. Но главное — это труд, постоянный, самоотверженный, огромный.

Гоголь считает, что не каждый, даже талантливый художник может творить, так как творческая способность тесно связана со всем его «душевым складом». Она требует больших духовных сил и достигается ценою всей жизни человека. Прежде чем творить, художник должен осуществить «строенье себя самого», стать гражданином, беззаветно преданным своей Родине.

Наиболее полно о духовном мире истинного художника и о его творческом процессе Гоголь рассказывает в статье-очерке «Исторический живописец Иванов» (1946 г.), в которой он описал жизнь великого живописца первой половины XIX века.

Гоголь познакомился с Ивановым в Риме в 1838 г. и сразу же выделил его из среды других художников-пенсионеров Академии художеств. Гоголя привлекали в Иванове яркий талант в сочетании с «мудрою скромностью и смирением». Гоголь находил в нем живое воплощение самых высоких представлений о призвании художника.

Со своей стороны, Иванов исключительно высоко ценил Гоголя как гениального писателя, «сердцеведа» и человека, который отличался пронизательностью взгляда на мир и глубоко разбирался в искусстве. [Подробнее о взаимоотношениях Гоголя и Иванова см.: 1, т. 1, с. 219—226, 328; т. 2, с. 99—102; т. 4, с. 59—70].

Большой интерес проявил писатель к картине «Явление мессии» и использовал свое влияние известного писателя, чтобы способствовать ее завершению. Условия, в которых приходилось работать Иванову над своей картиной в Риме, были чрезвычайно тяжелыми. Будучи знаменитым художником, он бедствовал, отдавая все время и силы работе, не имея никаких средств для существования. В марте 1846 г. Академия художеств лишила его того нищенского содержания, полагавшегося

даже начинающим художникам, проживающим в Риме. Именно в это время Гоголь и пишет статью «Исторический живописец Иванов», и включает ее в «Выбранные места из переписки с друзьями». В подзаголовке указано: «Письмо к графу Матвею Юрьевичу Виельгорскому». На самом же деле писатель обращался ко всему русскому обществу с целью привлечь внимание к художнику и его картине, вынудить правительство Николая I дать Иванову материальное обеспечение, необходимое для окончания работы. Значение и содержание статьи оказалось гораздо шире замысла.

Историки литературы уже отмечали, что очерк «Исторический живописец Иванов» не во всем точно воссоздает облик Иванова и что писатель иногда воплощает в нем свои собственные черты. Однако истолкование факта давалось одностороннее. Например, биограф Гоголя В. И. Шенрок объясняет это желанием писателя «внушить Иванову убеждение в необходимости той самой внутренней работы над собой, в смысле нравственного усовершенствования, которой предавался сам Гоголь» [4, с. 41].

С этим нельзя согласиться. Гоголь не мог рассчитывать на то, что письмо повлияет на Иванова, ибо адресовалось оно не ему. «Субъективизм» Гоголя в статье объясняется другими причинами, отчасти — тем, что писатель сознательно нарушает форму очерка и придает ему некоторые черты художественного произведения. «Исторический живописец Иванов» — это не только очерк, это страстный рассказ о незаурядном человеке и великом таланте. Стремясь воздействовать на чувство читателя, Гоголь в самое изложение внес много личного, субъективного, чувство и фантазию. Кроме этого, Гоголь в очерке не только создает портрет Иванова, но в большей степени стремится воплотить представления об идеальном художнике. Именно поэтому он так свободно обращается с материалом о личности великого живописца и берет из его биографии только то, что соответствует собственному идеалу. Вот почему Гоголь наделяет героя очерка мыслями и чувствами, которых у Иванова не было и которые писатель почерпнул из собственного опыта и наблюдений над творческим процессом. Гоголь пишет, в частности, о сложной внутренней жизни живописца и работе над собой, об истории личных религиозных исканий.

В результате, очерк при всей ценности, несомненно, не дает полной достоверности описанных фактов. Главное его значение не в точности их воспроизведения, а в образе центрального героя, воплотившем черты и Иванова, и автора статьи. Очерк полно отразил мировоззрение и особенности творческой манеры Гоголя в один из сложнейших периодов его жизни. В нем, как и вообще в творчестве позднего Гоголя, причудливо переплелись мысли великого реалиста и выдающегося эстетика с идеями реакционными и идеалистическими; глубокое проникновение в психологию творчества и художественное мастерство с верой в непререкаемость христианского учения.

Главное место в очерке занимает описание творческого процесса и раскрытие духовного мира выдающегося художника. Рассказывая о работе Иванова над картиной «Явление мессии», Гоголь высказывает свое понимание психологии творческого процесса, в котором, наряду с мыслями, отмеченными религиозным влиянием, содержатся глубоко верные наблюдения.

В психологии различают два основных этапа или две фазы процесса творчества — подготовительный этап и вдохновение, что было отмечено еще Гегелем, определившим первую фазу как «состояние деятельного формирования внутреннего, субъективного развертывания замысла в уме», а вторую — как «объективное выполнение художественного произведения». При этом Гегель отмечает тесную связь обеих фаз, которые взаимопроницают, «дополняя и развивая друг друга» [2, т. 12, с. 295].

Гоголь в очерке дает описание обоих этапов творческого процесса: подготовительного и вдохновения. Изучив работу Иванова на первом этапе, он рассказывает о тщательном изучении живописцем действительности, о сборе материала для картины и написании этюдов, об одержимости замыслом и о страстном стремлении к его воплощению.

Казалось бы, Гоголь не говорит о вдохновении как последнем, завершающем этапе, представляя весь творческий процесс Иванова как подготовительный этап. На самом же деле в очерке речь идет и о вдохновении, которое никогда не оставляет великого живописца и освещает каждое мгновение его работы над картиной. Это классический случай взаимопроникновения двух фаз творческого процесса, когда трудно отделить одну фазу от другой.

В очерке «Исторический живописец Иванов» Гоголь избрал очень удачный пример, чтобы дать наглядное представление о подлинном, вдохновенном творчестве. Вся жизнь этого художника — беззаветное служение искусству. Гоголь пишет о его редкой сосредоточенности на замысле картины и о полном равнодушии ко всему, что с нею не связано, о том, что, не колеблясь, Иванов отдал любимому делу огромное дарование, физические и нравственные силы, всю жизнь и никогда не сворачивал с избранного пути. «Он идет своей собственной дорогой, — писал Гоголь, — и никому не помеха. Он не только не ищет профессорского места и житейских выгод, но даже просто ничего не ищет, потому что уже давно умер для всего в мире кроме своей работы» [3, т. 8, с. 328—329].

Иванов был аскетически равнодушен к жизненным благам. Отвернувшись от всех удовольствий и развлечений, он не позаботился даже о том, чтобы обзавестись семьей, ибо тщательно охранял независимость своего творчества. Ничего не могло заставить его поступиться убеждениями или взяться за кисть без веры. Художник отдал любимому делу все свое время и не позволял себе отрываться от работы даже для того, чтобы заработать на жизнь.

Гоголь описывает и своеобразно объясняет еще одну особенность творчества Иванова — сочетание огромной напряженности труда и медлительности написания картины. По мнению Гоголя, медлительность Иванова в данном случае не является недостатком, а, напротив, свидетельствует о незаурядном таланте художника и объясняется тем, что «с производством этой картины связывалось собственное душевное дело художника, — явление слишком редкое в мире, явление, в котором вовсе не участвует произвол человека. Так уже было определено, чтобы над этой картиной совершилось воспитание собственно художника, как в рукотворном деле искусства, так и в мыслях, направляющих искусство к законному и высшему назначению» [3, т. 8, с. 329]. Здесь писатель имеет в виду замечательную особенность творческого метода Иванова — профессиональное «слияние» души художника с его произведениями, что отличает творческий процесс подлинного большого мастера от ремесленника. Такой художник, как Иванов, не может писать быстро и все, что ни попало на глаза. Он работает неизбежно медленно, так как в процессе создания произведения совершается и собственное воспитание.

Решающее значение огромной внутренней работы художника и его идеала особенно ярко проявляется в момент завершения художественного создания. По мысли Гоголя, картина не может быть закончена, пока идея не стала до конца ясной самому творцу. Рождение истинного произведения искусства происходит не раньше того, как художник выносит поэтическую идею и почувствует ее всем своим существом.

Эту мысль Гоголь выразил в письме к Иванову от 9 января 1845 г., объясняя, что тот не может окончить свою картину «...потому, что нет подстрекающей силы, которая бы подвинула Вас на уверенное и твердое производство. Молите бога об этой силе. И вспомните сие мое слово: пока с вами или, лучше, в вас самих не произойдет того внутреннего события, какое силится вы изобразить на вашей картине в лице подвигнутых и обращенных словом Иоанна Крестителя, поверьте, что до тех пор не будет кончена ваша картина. Работа ваша соединена с вашим душевным делом. А покуда в душе вашей не будет кистью высшего художника начертана эта картина, потуда не напишется она вашей кистью на холсте. Когда же напишется она на душе вашей, тогда кисть ваша полетит быстрее самой мысли» [3, т. 12, с. 450].

Очерк «Исторический живописец Иванов» интересен не только мастерским описанием творческого процесса, но и тем, что в нем отражена близость двух великих художников первой половины XIX в. и родственность их талантов.

Жизнь Иванова, когда он работал над картиной «Явление мессии», несколько похожа на жизнь Гоголя в последний период творчества. В очерке Гоголь даже пишет о том, что его собственный творческий процесс протекает так же, как у Иванова, и вызывает у него то же душевное состояние: «Я это знаю,—

писал Гоголь, — и отчасти даже сам испытал. Мои сочинения тоже связались чудным образом с моей душой и моим внутренним воспитанием. В продолжение более шести лет я ничего не мог работать для света. Вся работа производилась во мне и собственно для меня» [3, т. 8, с. 333].

Гоголю было близко направление, которое развивал Иванов в живописи, — реализм, существенно отличавшийся от бытовизма. Как и Гоголь, основой живописного творчества Иванов считал пристальное изучение действительности и придавал решающее значение творческой преобразующей мысли художника. Он никогда не ограничивался воспроизведением первого непосредственного впечатления. Раньше чем передать натуру на полотне, он долго изучал ее, и только то, что оставалось от впечатления после испытания разумом, признавалось достойным войти в искусство.

Манера Иванова, как и Гоголя, характеризуется стремлением к идеальному и возвышенному в искусстве, высоким нравственным чувством, отражавшимся в картинах, желанием поднять свое мастерство до уровня великих художников античности и Ренессанса [О личности и творчестве А. Иванова см.: 1, т. 1, с. 182—184; т. 2, с. 26—36, 218—238].

Особенно близкими были Гоголю психологическая направленность творчества живописца и стремление к сюжетам большой философской значимости, ярко проявившиеся в последней картине «Явление мессии». Это было как раз то, к чему стремился всю жизнь сам Гоголь (хотя и не всегда осознанно) и что завладело им в последний период жизни, во время работы над вторым томом «Мертвых душ».

В очерке Гоголь дает классическое описание картины «Явление мессии», одинаково интересное для понимания и великого творения Иванова, и манеры самого писателя. Гоголь выделяет в ней психологическое содержание и тему возрождения человеческой души под влиянием идеала. Он так определяет задачу художника в картине: «Представить в лицах весь ход человеческого обращения ко Христу» [3, т. 8, с. 331], что означает (если отбросить религиозную оболочку) — изобразить основные этапы внутреннего движения человека в его стремлении к идеалу. И действительно, Иванову удалось вместить в картину богатое психологическое содержание. Преодолевая ограниченные возможности живописи, он изобразил не один, а, по крайней мере, два момента психологии толпы: воздействие на нее пламенной речи апостола Иоанна, а затем—явления самого Христа.

Гоголь так определяет душевное состояние толпы после слов пророка, который возвестил новую веру: «Все, отправляя свои различные движения, устремляется внутренним ухом к речам пророка, как бы схватывая из уст его каждое слово и выражая на различных лицах своих различные чувства: на одних уже полная вера; на других — еще сомнение; третьи уже колеблются; четвертые понурили голову в сокрушении и покаянии; есть

и такие, на которых видна еще кора и бесчувственность сердечная» [3, т. 8, с. 330]. Уже здесь можно наблюдать влияние на человеческую душу пламенного слова, несущего идеал, однако оно еще неполное. Гоголь различает в толпе по душевному состоянию пять групп, из которых только первая — самая немногочисленная — прониклась «уже полной верой». Иначе воздействует на толпу появление Христа, ради которого совершилось крещение. Именно здесь, пишет Гоголь, «настоящая минута картины»: изображается торжество идеала и его чудесное влияние на души людей. И тут еще есть сомневающиеся, ибо не сразу происходит «преображение» человеческой души и, как следствие, отказ от старых привычных представлений. Но душевное равновесие уже поколеблено, спокойствие нарушено, что всегда есть начало перехода личности к новому душевному состоянию, в данном случае к ее возрождению.

Многое привлекает Гоголя в картине Иванова. Стремление к идеалу и становление личности, чудодейственное влияние на душу слова, несущего истину, — мотивы, наиболее волновавшие писателя в его последний период. Известно, что в 40-е годы поиски идеала усиливаются в творчестве Гоголя, что нашло отражение и в замысле второго тома «Мертвых душ». Импонировал Гоголю и библейский сюжет «Явление мессии», и образ Христа в качестве положительного героя. В окончательном варианте «Мертвых душ» должна была получить развитие также тема становления личности.

Особенно близка Гоголю художественная манера выдающегося живописца. Подобно Иванову, писатель стремился передать в своих произведениях разнообразие человеческих индивидуальностей и проявлял большой интерес к их внутреннему миру, о чем он сам неоднократно упоминал. Так, в письме к П. А. Плетневу он замечал: «Все мною написанное замечательно только в психологическом значении» [3, т. 8, с. 427].

С другой стороны, манера психологического письма Гоголя во многом напоминает приемы живописца. Например, в «Авторской исповеди» она определена так: «От малых лет была во мне страсть замечать за человеком, ловить душу в его малейших чертах и движениях его, которые пропускаются без вниманья людьми» [3, т. 8, с. 445].

Разумеется, этих отдельных черт сходства в манере Гоголя и Иванова еще недостаточно, чтобы говорить о влиянии (мы и не пытаемся его утверждать). Однако они, несомненно, подтверждают близость направления и пафоса творчества великого писателя первой половины XIX в. и выдающегося живописца той же эпохи, их большой интерес к внутреннему миру человека.

## Л и т е р а т у р а

1. Алпатов М. Александр Андреевич Иванов. Жизнь и творчество В 2-х т. М., «Искусство», 1956.

2. Гегель Г. Сочинения. В 14-ти т. М., Соцэкгиз, 1938—1958.

3. Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. М., Изд-во АН СССР, 1937—1952.

4. Шенрок В. И. Н. В. Гоголь и пенсионеры Санкт-Петербургской Академии художеств в Риме в конце тридцатых и в начале сороковых годов.— «Артист», 1894, № 43.

*Кафедра русской литературы  
Донецкого университета*



В. Д. Павличенко

## **Борьба Н. А. Добролюбова против официальной историографии**

На протяжении всей литературно-критической деятельности Н. А. Добролюбов неизменно проявлял большой интерес к проблемам истории русской литературы. На это указывают в исследованиях Б. Бурсов [1, с. 329], В. Жданов [4, с. 96], А. Караганов [5, с. 73], В. Кружков [6, с. 492] и др. В их работах обстоятельно проанализированы добролюбовские статьи историко-литературного содержания: «Собеседник любителей русского слова» (1856 г.) и «О степени участия народности в развитии русской литературы» (1858 г.). Ряд других работ и рецензий Н. А. Добролюбова, в которых ставились и решались принципиальные проблемы развития русской историко-литературной науки, не привлекли еще внимания современных исследователей.

Известный интерес представляют некоторые работы Н. А. Добролюбова 1857—1858 гг., написанные «на подступах» к фундаментальным статьям, работы, где отчетливо проявляется его забота о судьбах историко-литературной науки, о молодых университетских кадрах — будущем русской историографии. С 1857 г. Добролюбов сотрудничал в журнале «Современник», на страницах которого и были опубликованы многие его статьи и рецензии. В те годы усилился интерес молодого критика к проблемам истории русской литературы. Примером этого является рецензия 1857 г. на «Сборник, издаваемый студентами императорского С.-Петербургского университета». В ней критиком дана итоговая оценка официальным студенческим работам, характер которых был достаточно хорошо ему известен. Проблематику «Сборника» Добролюбов рассматривал в связи с ведущими направлениями в официальной науке тех лет, каким тогда являлся библиографизм, к которому и примыкал университетский «Сборник». Его появлению предшествовали весьма шумные оповещения. Цель их — подчеркнуть общее значение