

ВЗГЛЯДЫ ГОГОЛЯ НА ИСКУССТВО И ЭСТЕТИКУ И ИХ ОТРАЖЕНИЕ
В ЕГО ТВОРЧЕСТВЕ

Т. Бароти

И. Анненский в своей статье о "Портрете" Гоголя рассматривает проблему "искусно написанных глаз" азиата-ростовщика и возможности воспроизведения природы. И. Анненский считает вполне возможным, что Гоголь заимствовал сюжет своего "Портрета" из книги Джорджо Вазари "Жизнеописания наиболее великих живописцев, ваятелей и зодчих", в которой известный историк искусства позднего Возрождения, анализируя картину Леонардо да Винчи "Мона Лиза", размышляет о возможностях искусства подражать природе, о воспроизведении в живописи мельчайших подробностей природы¹. Предположение И. Анненского о происхождении творческого замысла нам кажется весьма убедительным. Надо, однако, заметить, что с одной стороны для Гоголя затронутые им в "Портрете" вопросы искусства и эстетики, т.е.: отношение искусства к действительности /к природе/, возможности творческого изображения жизни как "одухотворения", "озарения низкой природы" и связанные с этими вопросами проблемы души и одухотворенности человека и писателя останутся всегда жгучими и никогда вполне не разрешенными - и поэтому полными трагического смысла проблемами. С другой стороны, мы считаем не менее важным тот факт, что Дж. Вазари, на "Жизнеописания..." которого есть указания в повести Гоголя, послужившие, по выше уже изложенному предположению Анненского источником творческого замысла "Портрета", был одним из самых значительных представителей эстетики и теории искусства позднего Возрождения, т.е. маньеризма. Как извест-

¹ И. Анненский. Книги Отражений. М., 1979. стр. 18, а также примечания, стр. 580-581.

но, в искусстве Ренессанса на короткое время в истории человечества благодаря идеям гуманизма была достигнута гармония между идеалом и действительностью, между человеком и Вселенной, а также между действительностью и идеалом красоты, т.е. между аристотелевским принципом имитации природы и принципом творческого постижения и воплощения идеи красоты в неоплатонической философии Марсилио Фичинно². Творить - для эстетики первой половины XVI века обозначало воплотить идею, т.е. творческую преконцепцию о полной, совершенной красоте путем идеальной селекции материала действительности. В книгах и очерках по эстетике второй половины XVI века, в работах Вазари, Бенедетто Варки, Винченцо Данти, Франческо Патрици и др. равновесие между аристотелевским принципом имитации действительности и платоническим воплощением творческой идеи нарушается, первый подчиняется второму. Концепция искусства, как воплощения возникшей в творческом воображении идеи, противопоставляется принципу воспроизведения природы. Внутренняя идея, т.н. "фантастическая идея", как "внутреннее видение", воплощается в искусстве, которое во второй половине XVI века постепенно переставало быть отражением природы, и становилось самостоятельным творчеством индивидуального художника-творца, имеющего свою творческую "манеру" /la maniera/.

В эстетике и в искусстве позднего Ренессанса /маньеризма/, однако, еще не может быть и речи о том глубоком противоречии двух начал /аристотелевского подражания природе и платонического самостоятельного творчества, как воплощения внутренней идеи/, которое существует в эстетике Гоголя, трагически переживающего романтическое двоемирие, разобщенность идеала и действительности. /Вспомним полные трагизма слова

² См. об этом монографию Г. Кланицаи о маньеризме "A manierismus", Будапешт, 1982, а также недавно вышедшее двухтомное издание "Эстетика Ренессанса". М., 1981.

художника Пискарева из "Невского проспекта": "Боже, что за жизнь наша! вечный раздор мечты с существенностью!"/

В эстетике Гоголя уже рано, начиная со статьи "Женщина" 1831 года, обнаруживается близкое к эстетике позднего Ренессанса платоническое понимание искусства, как воплощения высшей, божественной красоты, появившейся в творческом воображении художника. Статья, которая представляет собой "рассказ-эссе" - содержит диалог Платона с его учеником Телеклесем о женщине, о любви, и является изложением платонического понимания искусства. Платон говорит: "Что женщина? - Язык богов!... Она поэзия! она мысль, а мы только воплощение ее в действительности. На нас горят ее впечатления, и чем сильнее и чем в большем объеме они отразились, тем выше и прекраснее мы становимся. Пока картина еще в голове художника и бесплотно округляется и создается - она женщина; когда она переходит в вещество и облекается в осязаемость - она мужчина. Отчего же художник... стремится превратить бессмертную идею свою в грубое вещество, покорив его обыкновенным нашим чувствам? Оттого, что им управляет одно высокое чувство - выразить божество в самом веществе, сделать достигнутою людям хотя часть бесконечного мира души своей, воплотить в мужчине женщину"³.

В указанной статье Гоголя говорится о преображающей человека силе, о возрождающей человеческую душу функции искусства посредством воплощенной в нем, и единственно способной одухотворять человека, идеи: ... "И если ненароком ударят в нее очи жарко понимающего искусства юноши, что они ловят в бессмертной картине художника?... перед ними открывается безграничная, бесконечная, бесплотная идея художника. Какими живыми песнями заговорят тогда духовные его струны!

³ Н.В. Гоголь. Собр. соч. в семи томах. т. 6, стр. 9.

...как бесплотно обнимается душа его с божественною душою художника!..."⁴

Известно, что одновременно с вышеуказанным отказом эстетики позднего Возрождения от принципа изображения природы и преобладанием в ней платонических принципов воплощения внутренней, "фантастической идеи" - что обозначало художественную задачу постижения "высшего", сверхъестественного идеала, поставленного не только выше, но и против природы - в искусстве и в эстетике постепенно усиливаются тенденции и требования морально-религиозного утилитаризма¹⁵.

С точки зрения понимания отношения искусства к действительности /природе/ и платонического понимания творчества как воплощения высшей, внутренней идеи, как мы видели, есть немало общего между эстетикой маньеризма и эстетикой Гоголя. Между ними есть, однако, и весьма важные различия. Мы имеем в виду не только уже отмеченную выше метафизическую поляризацию в свете романтического дуалистического миропонимания идеала и действительности. Главное, и что по нашему пониманию является основным источником "загадочности" и всеми признанной "таинственности" /см.: Ю. Манн: Поэтика Гоголя. М., 1978, стр. 367./ гоголевского творчества - это лежащая в основе гоголевского эстетического миропонимания, и в одно и то же время сильно отличающаяся от эстетики маньеризма и раннего, еще "классического" Возрождения, двойственность, внутренняя противоречивость самой эстетической концепции Гоголя.

⁴ Н.В. Гоголь. Указ. соч., стр. 10.

⁵ См. об этом в указанной монографии Г. Кляницаи, стр. 46-65.

Гоголь, все творчество которого охвачено платоническим пониманием творчества и эстетической функции искусства, эстетическое и художественное мировоззрение которого основывается на идеале воплощения одухотворяющей человека, весь человеческий мир идей и в то же время на не менее творческом, требующего не менее души и одухотворенности отталкивания от неодухотворенного окружающего мира /"низкой природы"/, т.е. на отказе от изображения природы на уровне реальности - тот же самый Гоголь охвачен не менее страстным стремлением быть писателем: "реалистом-натуралистом". Такую внутреннюю противоречивость эстетики и художественного миропонимания Гоголя, используя выше уже намеченную аналогию с двумя концепциями Возрождения, можно определить следующим образом: Гоголь, эстетическое миропонимание которого основано на отказе от "рабского подражания" природе во имя воплощения высшей и по природе своей субъективной идеи - не отказывается, однако, от мечты воплотить свою идею именно в реалистическом изображении природы, т.е. как если бы художники и теоретики позднего Возрождения стремились бы к постижению своей новой художественной истины средствами преодоленного ими и основывающегося на другом миропонимании искусства. Ключом к пониманию такого противоречия является основная и для художественно-эстетического, и для морально-религиозного миропонимания Гоголя проблема души и одухотворенности. Рассмотрение этой проблемы необходимо для истолкования и определения места повести "Рим" в художественно-эстетической системе Гоголя.

Нельзя не согласиться с В.Гиппиусом, который тайну демонических глаз портрета в повести "Портрет" видит в "неозаренном" искусстве, в рабском подражании природе, в натурализме, "в том, что написаны они с отвращением"⁶. Проблема искусства, художественного твор-

⁶ В.Гиппиус. От Пушкина до Блока. М.-Л., 1966, стр. 159.

чества и связанные с ней вопросы одухотворенности /озарения/ и души пронизывают все творчество Гоголя и являются главными его проблемами. Они стоят в центре внимания Гоголя и в повести "Портрет". В начале повести Чарский, разглядывая странный портрет и испытывая при этом "какое-то болезненное, томительное чувство", размышляет об "озаренном" и "неозаренном" искусстве: ... "Но здесь, однако же, в сем, ныне бывшем пред ним, портрете было что-то странное. Это было уже не искусство: это разрушало даже гармонию самого портрета. Это были живые, это были человеческие глаза! Казалось, как будто они были вырезаны из живого человека и вставлены сюда. Здесь не было уже того высокого наслаждения, которое объемлет душу при взгляде на произведение художника, как ни ужасен взятый им предмет!... "Что это? - невольно вопрошал себя художник. - Ведь это, однако же, натура, это живая натура; отчего же это странно-непонятное 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, не озаренный светом какой-то непостижимой, скрытой во всем мысли, предстанет в той действительности, какая открывается тогда, когда, желая постигнуть прекрасного человека, вооружаешься анатомическим ножом, рассекаешь его внутренность и видишь отвратительного человека? Почему же простая, низкая природа является у одного художника в каком-то свете, и не чувствуешь никакого низкого впечатления; ... И почему же та же самая природа у другого художника кажется низкой, грязной, а между прочим, он так же был верен природе? Но нет, нет в ней чего-то озаряющего" ⁷.

Предположения Чарского, размышляющего о загадке странных глаз портрета, оправдываются словами старого мастера,

⁷ Н.В. Гоголь. Собр. соч., т. 3, стр. 71-72.

писавшего портрет с отвращением и не чувствовавшего "никакой любви к своей работе": "Насильно хотел покорить себя и бездушно, заглушив все, быть верным природе"⁸. Художник работал над своей картиной "бездушно" - воплотив таким образом губительную демоническую силу, зародившую в нем самом и распространившую в людях "тревожные чувства", "томительные впечатленья", "гонения и угнетения". Для настоящего, одухотворенного художника - по словам того же художника, написавшего демонический портрет, но освободившегося путем строгой монашеской жизни от губительных последствий соприкосновения с "Бездушным миром" - ... "нет низкого предмета в природе. В ничтожном художник-создатель так же велик, как и в великом; в презренном у него уже нет презренного, ибо сквозит невидимо сквозь него прекрасная душа создавшего, /курсив наш/ и презренное уже получило высокое выражение, ибо протекло сквозь чистилище его души"⁹ /курсив наш/. О душе, об одухотворяющей силе искусства и о противопоставлении творчества одухотворенного, воплощением внутренне согреваемой идеи озаряющего природу, простому копированию природы идет речь при описании присланной из Италии картины усовершенствованного там русского художника: ... "Но властительней всего видна была сила созданья, уже заключенная в душе самого художника ... Видно было, как все извлеченное из внешнего мира художник заключил сперва себе в душу и уже оттуда, из душевного родника, устремил его одной согласной, торжественной песнью. И стало ясно даже непосвященным, какая неизмеримая пропасть существует между созданием и простой копией с природы"¹⁰.

А в наставлениях, вернее в страстной проповеди, душев-

⁸ Н.В. Гоголь. Собр. соч., т. 3, стр. 114.

⁹ Н.В. Гоголь. Собр. соч., т. 3, стр. 113-114.

¹⁰ Н.В. Гоголь. Собр. соч., т. 3, стр. 93.

но /и творчески/ возродившегося художника-отца своему сыну много общего не только с платоническим пониманием искусства, изложенным Гоголем в статье "Женщина", но в них мы находим и понимание самим Гоголем функции и значения искусства: "Намек о божественном, небесном рае заключен для человека в искусстве, и потому одному оно уже выше всего... Все принеси ему в жертву и возлюби его всей страстью. Не страстью, дышащей земным вождением, но тихой небесной страстью; без нее не властен человек возвыситься от земли и не может дать чудных звуков успокоения. Ибо для успокоения и примирения всех нисходит в мир высокое создание искусства"¹¹.

Из приведенных выше цитат видно, как "живая душа" и одухотворенность человека тесно связаны с искусством в понимании Гоголя, а лишенный вдохновения и искусства мир пошлого существования связан с бездушным "однообразием". Человек, живущий в одном бездушном, материальном мире "природы", непременно становится "мертвецом", как Чартков, о котором Гоголь пишет: "... уже готов был обратиться в одно из тех странных существ, которых много попадает в нашем бесчувственном свете, на которых с ужасом глядит исполненный жизни и сердца человек, которому кажутся они каменными гробами с мертвецом внутри наместо сердца"¹².

"Душа" и "одухотворенность", однако, в эстетике Гоголя прежде всего связаны с понятием "творчества". Поэтому трудно согласиться с мнением И. Анненского, предполагающего аналогию между историей создания путем рабского, бездушно-го подражания природе странных глаз портрета старым художником, писавшим портрет с ростовщика с отвращением, и созданием Гоголя первого тома "Мертвых душ", а также дальнейшей трагической судьбой писателя. По мнению И. Анненского,

¹¹ Н.В. Гоголь. Собр. соч., т. 3, стр. 113-114.

¹² Н.В. Гоголь.

"бывший богомаз", победив свою душу в бездушной работе над рабской копией природы - впоследствии возрождается ... "и умирает примиренным, создав-таки под конец жизни... свою "Мадонну Звезды". Хотя И. Анненский признает, что у Гоголя "не было никакой рабской верности", но исследователь считает, что "Гоголь умер, сломленный отчаянием живописца, потерявшего из виду недописанный им, но ставший ему ненавистным портрет, - портрет, который казался ему грешным, ибо вместо готто, чтобы являться лишь материалом, лишь этюдом для картины, где блеск красоты добра должен был эстетически торжествовать над чернотой порока, - этому пороку пришлось одному, шатаясь по миру, оправдывать безрадостное существование"¹³.

Творческий кризис Гоголя сороковых годов - факт общеизвестный. В одном месте "Авторской исповеди" Гоголь действительно говорит об "отвращении" к своему делу, о необходимости возникновения в нем самом чувства "полезности", "вследствие чего сам автор возгорелся бы любовью истинной к труду своему, которая животворит все и без которой нейдет работа. Словом, чтобы почувствовал и убедился сам автор, что творя творение свое, он исполняет именно тот долг, для которого он призван на землю"¹⁴. Такое "отвращение" и связанное с ним кризисное состояние связаны с тем периодом творчества Гоголя, когда он начинает "чем далее, тем яснее" себе представлять "идеал прекрасного человека, тот благостный образ, каким должен быть на земле человек"...¹⁵ и намеревается постигнуть этот идеал, воплощая его в изображении действительности.

Душевно и творчески возродившийся монах-живописец в "Портрете" сумел создать свое творение, изображающее "рож-

¹³ И. Анненский. Указ. соч., стр. 16.

¹⁴ Н.В. Гоголь. Собр. соч., т. 6, стр. 428-429.

¹⁵ Н.В. Гоголь. Собр. соч., т. 6, стр. 432.

дество Иисуса". Картина предстала "чудом кисти", "чувство божественного смирения и кротости" отражалось в фигуре "пречистой матери" и "святая, невыразимая тишина" объяла всю картину¹⁶. Гоголь, готовившийся к реализации своих новых творческих устремлений, углубившийся в раскрытие "человека" и "души человека" тоже приходит к Христу и к Богу¹⁷. То, что было возможным для героя произведения Гоголя - религиозного художника, писавшего картину на религиозную тему, разумеется, было невыполнимо для стремившегося стать в то же самое время реалистическим писателем романиста. Гоголь намеревается постигнуть и изобразить самые разнообразные характеры, исходя из занимаемых его персонажами должностей, и к тому же для того, чтобы преподать урок людям. Скрытое в этом намерении противоречие между реальным и желанным осложняется тем фактом, что в это время Гоголь склонен был рассматривать должность - которая должна была стать основой реалистического изображения человека - как "средство к достижению не цели земной, но цели небесной, во спасение своей души"¹⁸.

В "Выбранных местах..." и в "Авторской исповеди" Гоголь не раз жалует на непонимание первого тома своей поэмы читателями¹⁹. Такое непонимание, вернее превратное понимание эстетической концепции, лежащей в основе произведения, писатель уже предугадал в известном лирическом отступлении 7-ой главы "Мертвых душ". Защищая комического писателя, "дерзнувшего вызвать наружу все, что ежеминутно перед очами и чего не зрят равнодушные очи" - /курсив наш/ Гоголь утверждает свою эстетическую концепцию, лежащую в основе его художественного творчества, - и как мы постараемся доказать далее, и в основе его понимания творчества как такового. В начале седьмой главы Гоголь пишет: ... "Ибо не

¹⁶ Н.В. Гоголь. Собр. соч., т. 3, стр. 112.

¹⁷ Н.В. Гоголь. Собр. соч., т. 6, стр. 431, 432, 433 и др.

¹⁸ Н.В. Гоголь. Собр. соч., т. 6, стр. 449.

¹⁹ Н.В. Гоголь. Собр. соч., т. 6, стр. 256, 259 /статья: "Четыре письма к разным лицам по поводу "Мертвых душ" из "Выбранных мест".../, а также стр. 436 из "Авторской исповеди".

признает современный суд, что равно чудны стекла, озирающие солнца и передающие движения незамеченных насекомых; ибо не признает современный суд, что много нужно глубины душевной, дабы озарить картину, взятую из презренной жизни, и возвести ее в перл создания; ибо не признает современный суд, что высокий восторженный смех достоин стать рядом с высоким лирическим движением, и что целая пропасть между ним и кривлянием балаганного скомороха²⁰. /курсив наш/.

Из приведенных слов становится ясным, что следуя верному замечанию Пушкина, сделанному по поводу комедии Грибоедова, согласно которому ... "писателя должно судить по законам, им самим над собой признанным"²¹, нельзя считать первый том "Мертвых душ" лишь материалом, лишь этюдом для картины, где блеск красоты добра должен был эстетически торжествовать" - как это сделал И. Анненский. Ведь дело именно в том, что создания Гоголя, представленная в его произведениях "жизнь" - это результат творчества, т.е. не действительность, не рабское, бездушное подражание природе. Она не может быть ни "этюдом", ни "материалом", похожим на портрет ростовщика. Гоголевское творчество в первую очередь предполагает одухотворенность /"глубину душевную"/ как предпосылку для возникновения творческой идеи, что равнозначно и одновременно с творческим возвышением над "материалом", приобретением "чудных стекол", т.е. художественной точки зрения, по природе своей переиначивающей действительность. Поэтому у Гоголя-творца не может быть и речи об "изображении действительности", о "реализме" в отличие от Пушкина, Достоевского и других писателей. Поэтому нельзя не согласиться с В. Розановым, утверждающим, что "Пушкин" со-

²⁰ Н.В. Гоголь. Собр. соч., т. 5, стр. 127.

²¹ А.С. Пушкин. Собр. соч. в 10 томах. М., 1958, т. 10, стр. 121.

ставляет антитезу к Гоголю, который движется только в двух направлениях: напряженной и беспредметной лирики, уходящей в высь, и иронии, обращенной ко всему, что лежит внизу"²². Иначе говоря, Гоголь-творец невымыслим без "чудных стекол", дающих ему способность "вызвать наружу все, что ежеминутно перед очами и чего не зрят равнодушные очи". О "равнодушных очах" с не меньшим основанием мы могли бы сказать: "невооруженные" "чудными стеклами", преобразующими действительность.

Гоголь, начиная с первой повести цикла "Вечера на хуторе близ Диканьки" /"Сорочинская ярмарка"/, в авторских лирических отступлениях с потрясением, или возвышенным лиризмом пишет о трагизме потери живой души человеком, о необходимости ценой любого потрясения возрождения, воскресения души. Примеры этой возвышенной и беспредметной лирики начиная с шестой главы "Мертвых душ", встречаются все чаще, иногда выступая в форме желанных и обещанных творческих устремлений писателя, осуществление которых Гоголь переносит в будущее. В одиннадцатой главе "Мертвых душ" мы читаем: "Фи, такой гадкий!" Увы! Все это известно автору, и при всем том он не может взять в герои добродетельного человека, но ... может быть, в сей же самой повести почувтятся иные, еще доселе не бранные струны, предстанет несметное богатство русского духа, ... И мертвыми покажутся пред ними все добродетельные люди других племен, как мертва книга перед живым словом!"²³. Немного далее, в конце приведенного лирического отступления, однако, находится следующий, "отрезвляющий" и возвращающий к настоящему повествования вопрос: "...Но к чему и зачем говорить о том, что впереди? ..."

²² В. Розанов. "Легенда о великом инквизиторе". СПб., 1906, стр. 155.

²³ Н.В. Гоголь. Собр. соч., т. 5, стр. 213.

В приведенной цитате обнаруживается двойственность стиля Гоголя, те два направления, о которых пишет В. Розанов. Розанов прав, когда в вышеуказанной работе говорит о "безжизненности" и "бесмысленности" гоголевских персонажей и когда утверждает, что Гоголь "все явления и предметы рассматривает не в их действительности", но в их пределе"²⁴. Двойственность стиля и умение изобразить явления жизни в их "пределе" Гоголь, впоследствии, в "Выбранных местах" и в "Авторской исповеди" объясняет утилитарностью, тенденциозностью, в момент работы над поэмой еще ему самому не ясным стремлением быть полезным: "Я думал, что лирическая сила, которой у меня был запас, поможет мне изобразить так эти достоинства, что к ним возгорится любовью русский человек, а сила смеха, которого у меня также был запас, поможет мне так ярко изобразить недостатки, что их возненавидит читатель..."²⁵ В первом томе "Мертвых душ" творческое двуязычие Гоголя благодаря контрасту между двумя стилями только усиливает впечатление "карикатурности", т.е. недействительности гоголевского образа, его "собственной выдумки" как воплотившейся "душевной правды", т.е. творческой идеи²⁶. Гоголевский образ таким образом вместо того, чтобы быть отражением действительности, представляет собой диалектическое взаимоотношение двух, в противоположные стороны отходящих от действительности "выдуманных" "творимых" рядов образов. Согласно своему вышеизложенному эстетически-художественному мировоззрению Гоголь не только неспособен к художественно-реалистическому изображению действительности, но на основании эстетического отношения к действительности он даже не признает никакого целесообразного и осмысленного действия на уровне реальности - кро-

²⁴ В. Розанов. Указ. соч., стр. 261-263.

²⁵ Н.В. Гоголь. Собр. соч., т. 6, стр. 430.

²⁶ См. об этом: Четыре письма к разным лицам... Собр. соч., т. 6, стр. 259-260.



ме художественного творчества.

Из-за непонимания и кажущегося неприятия современниками художественно-эстетических основ "Мертвых душ", Гоголь в "Выбранных местах" уже вне художественного творчества стремится "воскресить Россию", "быть полезным", повлияв не столько на действительность /т.е. не требуя изменений в установленном порядке/, сколько на людей, "должностных лиц", помещиков, светских женщин, "Занимающих важное место" и пр. - от душевного возрождения, полной и "святой" преданности своим обязанностям которых он ждал одухотворения действительности. В "Авторской исповеди" и в "Четырех письмах..." обнаруживается творческая трагедия Гоголя: то, что в "Выбранных местах" было только внелитературной нравственно-религиозной проповедью, в уничтоженных частях "Мертвых душ" по намерению автора должно было бы стать искусством, т.е. воплощенной "идеей".

Как уже было доказано, в творчестве /и в понимании творчества вообще/ у Гоголя созревшая в душе творца идея становится организующим и озаряющим художественный материал началом. Поскольку у Гоголя религиозно-нравственное убеждение брало верх над художественным творчеством, возникло непримиримое противоречие между таким вне-художественным стремлением писателя и его в основном не изменившейся эстетической концепцией и пониманием творчества. В определении "творчества", находящемся в "Авторской исповеди", не меняется основной принцип эстетического миропонимания Гоголя-творца: несовпадение "творчества" с "копией", с рабским подражанием природе. Главным критерием творчества и здесь является "идея", т.е. "мучимое" творца "внутреннее" душевное содержание. Важнее, однако, различие между "творчеством" Гоголя - создателя первого тома "Мертвых душ" и "Авторской исповеди": "Идея" и теперь должна преобразовать действительность: но не в форме двух полярно отрицающих и взаимно предполагающих друг друга образов "карикуры и па-

Эстетически желанного идеала", а в стремлении /художественно неосуществимом!/ постижения и изображения самого идеала, путем приближения к нему раньше отверженной, и изображенной в форме карикатуры действительности. Гоголь в "Авторской исповеди" пишет о "желаемом" современном писателе, как о том, кто ... "одарен способностью творить, создавать живые образы людей и представлять ярко жизнь в том виде, как она представляется ему самому, мучимому жаждой знать ее"²⁷. В данной цитате бросается в глаза с одной стороны несовпадение "жизни" /и "людей"/ с желанным "представлением" - т.е. знакомый разрыв "природы" и "воплощенной идеи" -, а с другой - внутренняя противоречивость "познания" жизни с устремленностью такого познания не на жизнь самую, а на собственное представление об "идеале" жизни, т.е. на субъективную "идею" жизни.

Сделанные нами замечания подтверждаются дальнейшим более детальным изложением "творчества в "Авторской исповеди". Мы приводим только самые важные соображения и определения: "Писатель-творец творит творенье свое в поученье людей... Для того чтобы передавать одну верную копию с того, что видим перед глазами, есть ... другие писатели, одаренные ... способностью живописать, но лишённые способности творить ... Возвратить людей в том же виде, в каком и взял, для читателя-творца даже невозможно: это дело сделает лучше его тот, кто, владея беглою кистью, может рисовать всякую минуту, все, что проходит пред его глазами, не мучимый и не тревожимый внутри ничем"²⁸.

Согласно вышеприведенному, внутренне противоречивому представлению - сильно отличающемуся от раннего эстетического представления, но все же не порывающего с напоминающим маньеризм конфликтом между пониманием искусства как

²⁷ Н.В. Гоголь. Собр. соч., т. 6, стр. 443.

²⁸ Н.В. Гоголь. Собр. соч., т. 6, стр. 443.

копии природы или как творчества - Гоголь стремится приобрести нужные для изображения достоверности приближенной к идеалу действительности "селочи и подробности"²⁹ или "выспрашивать сведения о России"³⁰. Однако, творить, создавать настоящие художественные ценности на основании своего внутренне противоречивого эстетического миропонимания Гоголь не мог, и должен был отказаться от идеи воплощения идеализированной действительности.

29 Н. В. Гоголь. Собр. соч., т. 6, стр. 440.

30 Н. В. Гоголь. Собр. соч., т. 6, стр. 439.