

ПРОБЛЕМА СИНТЕЗА ЛИТЕРАТУРНОЙ ПРОБЛЕМАТИКИ И
ИСКУССТВОВЕДЧЕСКИХ ЗАДАЧ В ЭСТЕТИКЕ
РУССКОГО РОМАНТИЗМА

С.Ф.КАСУМОВА

Бакинский Государственный Университет

Произведения Николая Васильевича Гоголя (1809-1852) неизменно привлекали к себе пристальное внимание представителей изобразительного и музыкального искусств XIX - XX веков, драматургов и режиссёров-постановщиков. Сила сатирических образов, вера в исполинскую мощь народа, которые в творчестве Гоголя превращались в единый сплав, оказывали весьма существенное воздействие на передовых художников, композиторов и театральных деятелей. Синтез живописи, музыки и театра, ярко отражающий основные проблемы литературного мастерства на примере творчества русского писателя, является задачей настоящей статьи.

Работа над воплощением гоголевских персонажей в живописи тесным образом связана с общими путями развития русского демократического искусства, и невозможно представить себе историю реалистической графики без иллюстраций Ал.Агина, галереи гоголевских типов М.М.Боклевского, художников-передвижников и т.д. Несомненно, что многое останется не прояснённым в творческой биографии И.Е.Репина, И.Н.Крамского, В.М. Васнецова, и других, если не учитывать их глубокого интереса к творениям Гоголя. На пути названных деятелей искусств были не только творческие удачи, но и профессиональные просчёты, однако, считаем, что дифференциация по главным направлениям и интересам, равно, как и классификация информативного материала, поможет в систематизации стержневых идей русских художников.

Наглядно сказалась глубина гоголевской правды в книжной иллюстрации, ярким представителем которой являлся Александр Агин (1817-1875). В русском изобразительном искусстве его традиционно относят к «первооткрывателям» гоголевской тематики. В 1842 году вышел из печати I том поэмы «Мёртвые души», который, явившись важным событием в литературно-общественной жизни, породил острую полемику по злободневным политическим вопросам. Если некоторые критики обвинили писателя в клевете на действительность, то В.Г. Белинский, напротив, защитил его с позиций народного искусства.

Обобщая разноречивые оценки, Ал.Агин с ответственностью подошёл к решению поставленной задачи. Графические зарисовки были строго подчинены единой цели – воссоздать центральные события, индивидуализировав образы. В середине XIX века художник явился прародителем нового искусствоведческого метода использования графического повествования с целью основательного раскрытия социальной характеристики. В смене остро и императивно схваченных

выразительных жестов и различных (доступных для теории искусства того времени) мимических приёмов манифестирована обличительно-сатирическая тенденция «Мёртвых душ». Так, в органичном сопоставлении с медвежьей осанкой и угловатыми движениями грубого и циничного Собакевича рельефнее выступает суетливая подвижность изворотливого покупателя. Алчность образа помещика наглядно отражает заключительная иллюстрация, где крепостник пристально рассматривает старую, потёртую ассигнацию.

Александр Агин явился «пионером» иллюстративной живописи к произведениям Гоголя, систематически обобщившим основные идеи писателя, поскольку от гравёров-ксилографов Е.Е. Бернардовского, поэта и художника-миниатюриста Т.Г.Шевченко, М.О.Микешина, П.А.Каратыгина, А.М.Лаптева, Е.А. Кибрика и некоторых других до наших дней дошли только отдельные фрагменты. В дальнейшем проблемы творчества в изобразительном искусстве на примере Гоголя развивали И.Н. Крамской, И.Е. Репин, В.М. Васнецов, В.Г. Перов и другие. Каждый подтверждал индивидуальный почерк, искал собственный угол зрения на проблемы творчества Гоголя, имел систему ассоциаций. И.Репин, к примеру, углублял психологическую характеристику, своеобразие трагических монологов, фигур, застывших в стандартизированном виде. Так, скажем, схвачен образ Поприщина в его зарисовках к «Запискам сумасшедшего». Лицо изображено то в тягостной задумчивости, то в состоянии апоплексического возбуждения от нахлынувших воспоминаний; выразителен взгляд, неподвижно устремлённый в одну точку. Психологизм, таким образом, выступает здесь в качестве доминанты. Оправдываются слова художника, высказанные в письме к В.В. Стасову: «Я принялся за Гоголя и такого наслаждения ещё ни разу не получал от него...» [5, с. 99].

С проблемой творческого наследия Гоголя связаны и страницы биографии И.Н. Крамского. Известны картины «Русалки» к повести «Майская ночь» и иллюстрации к «Страшной мести». Выбор сцен типичен для Крамского, всегда стремившегося к графическому изображению глубоких человеческих страстей и переживаний. Здесь возможно даже проведение параллелей: И.Крамской и К. Маковский воссоздали палитру образов к повести «Вечера на хуторе близ Диканьки» с выделением центральной фигуры Катерины. Первый умышленно отказался от сложной повествовательности, с большой силой раскрыв трагедию обезумевшей матери; второй, не скупясь в литографии на внешне броские эффекты, излишне театрализовал и идеализировал драматический сюжет. Достоинства и недостатки изобразительного искусства других художников соответствующим образом расставляли акценты по отдельным главным темам и проблемам творчества Гоголя, но всех их объединял неослабевающий интерес к его наследию.

Писатель оказал большое воздействие и на развитие музыкальной культуры. М.П.Мусоргский, П.И.Чайковский, Н.А. Римский-Корсаков на основе его повестей создали оперы «Сорочинская ярмарка», «Черевички», «Майская ночь», «Ночь перед рождеством» и другие. Немалое значение имело творчество Гоголя и для русского музыкального искусства: Н.Лысенко в операх («Рождественская ночь», «Утопленница») развивал гоголевские традиции.

Это объяснимо, так как произведения Гоголя принесли в музыкальное искусство новые темы и образы. В.Г. Белинский констатировал: «Ночь перед рождеством...» есть целая, полная картина домашней жизни народа, его маленьких радостей, его маленьких горестей, словом, тут вся поэзия его жизни» [1, с. 301]. Лиризм, изобилие бытовых картин, поэтическая фантастика и искрящийся юмор – весь этот конгломерат составляет песенную природу гоголевской прозы. Поэтому проникновение основных литературных проблем в русскую музыкальную культуру в конце XIX века в заметной степени определило развитие национального оперного искусства. Активное воздействие Гоголя сказалось также на произведениях симфонического, инструментального и собственного песенного жанров.

Гоголевские традиции расширили тематический репертуар, потому что композиторам было негласно указано на овладение новаторской тематикой для данного вида искусства посредством обращения к народному песнетворчеству. Об этом сам писал Гоголь: «Какую оперу можно составить из наших национальных мотивов. Покажите мне народ, у которого бы больше было песен... Опера Глинки есть только прекрасное начало» [2, с. 67].

Действительно, внимание Глинки привлекла повесть «Тарас Бульба», вошедшая к 1852 году в замысел «казацкой симфонии». Общий патриотический настрой повести, идея служения родине, пропетая Гоголем как гимн силе и мужеству, вдохновила автора «Ивана Сусанина». Однако на пути реализации этого замысла встало противоречие между народным слогом и характерной формой западно-европейской симфонии, создававшейся, как правило, по строгим классицистическим канонам. Но Глинка смело нарушил привычные схемы и, объективно отходя от инациональных традиций схематизма и условности, создал подлинно русскую оперу, заложив тем самым основы национального симфонизма. Полностью работа над «Тарасом Бульбой» не была завершена, но данное обстоятельство свидетельствует не об отсутствии необходимого уровня дарования музыканта, а о повышенной взыскательности композитора по отношению к самому себе.

Новый этап русского музыкального искусства, связанного с основными проблемами творчества Гоголя, отмечен в работах П.И. Чайковского. Оперы «Кузнец Вакула» и «Черевички» разомкнули шаблонные цепи западно-европейской комической пьесы. Появились видоизменения талантливого композитора и режиссёра в одном лице: условные маски были заменены образами живых и полнокровных людей, заметно усложнились партии лирических песен, приведших к более ясному осознанию содержания. Вместо безликого хора П.И. Чайковский вывел на сцену народ, органически спаял лирику, фантастику и гоголевский юмор. Новшеством был также поиск родства русской и украинской песен, которые, не стирая своеобразных национальных черт, свидетельствовали об общности музыкального фольклора в языках одной группы. Потому в произведениях Чайковского были трансформированы приёмы, типичные для украинской народной песни, а с другой стороны, – наблюдались мелодические построения, приемлемые для русского песенного жанра. Таким образом, можно наблюдать слияние идей писателя с их ярким воплощением в музыкальном искусстве; в унисон Гоголю, передававшему украинский колорит средствами русского языка

ка, П.И.Чайковский достигает украинского колорита средствами русской музыкальной речи. «Украинизмы» опер «Кузнец Вакула» и «Черевички» явились не манерной стилизацией и не профанацией музыкального искусства путём подбора малозначимых элементов, а точным обобщением так называемого украинского мелоса при помощи использования специального художественного метода «попевок». Пути, проложенные П.И. Чайковским, отразившим главные гоголевские темы, были развиты в сочинениях М.П.Мусоргского, Н.А. Римского-Корсакова, А.С. Даргомыжского и других талантливых композиторов.

В XX веке пьесы Гоголя ставятся во МХАТе, а позднее и на подмостках других театров российских городов. Одним из первых режиссеров, выразивших хлестаковщину как собирательное явление русской жизни, с накрепко зафиксированными признаками, сохранившее свою живучесть, а, следовательно, и актуальность для театрального искусства, был Михаил Чехов, брат А.П. Чехова. Индивидуальный подход М.П. Чехова заключался в том, что он был противником «остроумия рассудка». Изгоня проявления предвзятости и «литературщины», он отвергал сухой рационализм как философию искусства, приближаясь к трансформации на сцене нравственных уроков Гоголя. Это отвечало и требованиям критики тех лет. Как замечает С. Машинский, «Написанные хлестко, порой даже экстравагантно, эти, принадлежавшие перу критиков декадентского толка, сочинения отражали стремления их авторов совершенно «по-новому» интерпретировать гоголевское творчество, выхолостив из него обличительное...» [4, с. 409-410].

В дальнейшем к «Ревизору» обратился В.Э. Мейерхольд. Также важными для искусствоведов оказались его замечания о «Театральном разъезде». Он утверждал, что в этом произведении «олицетворённый спор понадобился для того, чтобы «насквозь прорецензировать» комедию, отдать своё детище на суд толпы, и в шумной пестроте сталкивающихся мнений должен прозвучать его авторский голос» [3, с. 209]. Опыт нового прочтения Гоголя оставил потомкам К.С.Станиславский. Существенно расширяя репертуар и учитывая при этом недостатки сценического воплощения «Ревизора», он совершил рывок в искусстве постановкой «Мёртвых душ». До сих пор не оцененной по достоинству заслугой К.С. Станиславского явилось выражение гоголевского идеала с помощью инсценировок, вместивших в себя единство и разнообразие авторского замысла.

Тремя названными и, безусловно, крупными деятелями театрального искусства не исчерпываются проблемы творчества Гоголя. Так, некоторые режиссёры-постановщики стремились в первую очередь зафиксировать поведение персонажей в самых, казалось бы, незатейливых, простейших явлениях их быта. Заглядывая в будничную сферу жизни, деятели искусств обращали внимание на разные проявления общечеловеческих чувств. В то же время при выявлении главной гоголевской идеи непосредственно ставилась цель вытравить всевозможный налёт театральности, идеализацию поступков и излишнюю аффектацию. Тем самым в театральном искусстве при постановке пьес по мотивам произведений Гоголя происходил решительный поворот в разработке синтеза литературной проблематики и собственно самих искусствоведческих задач. Следовательно, происходила психологическая фиксация черт характера не в виде отде-

ления личности как индивидуальности в её экзотической своеобразности, но именно в её имманентно-бытовой данности.

Синкретически оперативно объединяя различные искусствоведческие аспекты, тем самым выражалась сложная и новаторская для российского театра задача отодвинуть на второй план сугубо внешние эффекты. Для режиссёров оказалось чрезвычайно важным не просто живьём отпечатать гоголевские типы, а, по возможности отстраняя эпатазирующую в своей причудливости этническую маску, разглядеть под ней знакомое для зрителя уже другого поколения лицо, типизировать литературные идеи, вживлять их в план искусствования, а значит, и выявлять общечеловеческие черты характера. Можно сказать, что на пьедестал возводились осознанно культивируемые приёмы разрушения условной театральности, а синтез искусств в целом и общем вскрывал общечеловеческое, стоящее за некоей этнической маской. Тем и обуславливалось в живописи, музыке и спектаклях возможность построения конкретного характера, уже перешагнувшего рубеж гоголевского времени и нашедшего новый отклик у читателей и зрителей.

Итак, борьба за наследие Гоголя и манифестацию проблем, связанных с его творчеством в искусстве, оказывалась сложной, порою противоречивой. Но на лучших приведённых примерах было выявлено, какими путями и средствами художники, музыканты и театральные деятели в XIX и XX столетиях отвечали на условный романтический эстетизм, дилетантскую погоню некоторых лжеискусствоведов за готовыми красотоми, внешне броскими эффектами. Далёким от гоголевских идей воззрениям передовыми людьми искусства чётко противопоставлялась теория истинно художественного творчества. Идеино спаянный синтез искусств нарушал те принципы, в которых, по выражению самого Гоголя, в «перл создания» возводились или эстетически безразличные, или явно неоформленные явления действительности. В свою очередь краеугольным камнем подлинного искусства при разработке проблем творчества русского писателя становилось требование нового времени рассматривать «необычное» именно в его реальной обычности, быть может, в его прозаическом и будничном бытии, имевшее для Гоголя-сатирика первостепенное значение.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Белинский В.Г. О русской повести и повестях господина Гоголя. Полное собрание сочинений в 13-ти томах, т. 1. М.: изд. АН СССР, 1953.
2. Гоголь Н.В. Собрание сочинений в 6-ти томах, т. 3. Москва: Гослитиздат, 1950.
3. Мацкин А.П. На темы Гоголя. М.: Искусство, 1984, 376 с.
4. Машинский С.И. Художественный мир Гоголя. М.: Просвещение, 1979, 432 с.
5. Письмо И.Репина В. Стасову – в кн. И.Е. Репин, В.В. Стасов. Письма. Переписка в 3-х томах. Москва – Ленинград: Искусство, 1950, т.1.

**RUS ROMANTİZMİNİN ESTETİKASINDA ƏDƏBİ PROBLEMATİKA İLƏ
SƏNƏTŞÜNASLIQ MƏSƏLƏLƏRİNİN SİNTEZİ**

S.F.QASIMOVA

XÜLASƏ

Məqalədə böyük rus yazıçısı N.V.Qoqolun yaradıcılığının timsalında ədəbi ustalığın əsas problemlərini parlaq əks etdirən rəssamlıq, musiqi və teatr sintezi açıqlanır.

**THE SYNTHESIS OF THE LITERARY SUBJECT MATTER AND OBJECTIVES OF
THE STUDY OF ARTS IN THE AESTHETICS OF THE RUSSIAN ROMANTICISM**

S.F.QASIMOVA

SUMMARY

The article reveals the synthesis of painting, music and the theatre vividly representing all the main issues of the literary skills by way of example of the great Russian author N.V. Qoqol.