

На правах рукописи

Баль Вера Юрьевна

**МОТИВ «ЖИВОГО ПОРТРЕТА» В ПОВЕСТИ
Н. В. ГОГОЛЯ «ПОРТРЕТ»: ТЕКСТ И КОНТЕКСТ**

Специальность 10.01.01 – русская литература

Автореферат диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Томск – 2011

Работа выполнена на кафедре русской и зарубежной литературы
ГОУ ВПО «Томский государственный университет»

Научный руководитель: доктор филологических наук, профессор
Янушкевич Александр Сергеевич

Официальные оппоненты: доктор филологических наук, профессор
Ходанен Людмила Алексеевна

кандидат филологических наук, доцент
Фрик Татьяна Борисовна

Ведущая организация: ГОУ ВПО «Саратовский государственный
университет имени Н. Г. Чернышевского»

Защита состоится 28 сентября 2011 года в _____ часов на заседании
диссертационного совета Д 212.267.05 при ГОУ ВПО «Томский государствен-
ный университет» по адресу: 634050, г. Томск, пр. Ленина, 36.

С диссертацией можно ознакомиться в Научной библиотеке ГОУ ВПО
«Томский государственный университет» (634050, г. Томск, пр. Ленина, 34а).

Автореферат разослан «_____» августа 2011 года.

Ученый секретарь
диссертационного совета
кандидат филологических наук, профессор

Л. Захарова — Л. А. Захарова

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Диссертационное исследование посвящено изучению мотива «живого портрета» в повести Н. В. Гоголя «Портрет» как репрезентанта эстетических поисков писателя в историко-литературном процессе 1830-1840-х годов. Именно переходность эпохи, обусловленная сменой художественной парадигмы, спорами о путях развития искусства, о взаимоотношениях романтизма, реализма и натурализма, определила органическую включенность гоголевской повести в контекст журнальной, критико-эстетической, публицистической, этико-философской и религиозной рефлексии. Очевидным стала необходимость ее рассмотрения с точки зрения общего процесса развития мировой литературы и художественной культуры. И в этом отношении текст повести Гоголя «Портрет», имеющей сложную творческую историю, и большой контекст развития художественного сознания эпохи неразрывно связаны между собой. Эта связь и природа взаимоотношений определили проблематику и методологию предлагаемой диссертации.

Актуальность работы обусловлена обострившимся интересом современного литературоведения к Гоголю как писателю, художественные открытия которого имели важное значение для определения вектора развития русской словесной культуры. Гоголевское пятикнижие (от «Вечеров на хуторе близ Диканьки» до «Выбранных мест из переписки с друзьями»), вобрав в себя идеи и формы времени, одновременно обозначило новые пути русской прозы на рубеже 1830-1840-х гг. Повесть «Портрет» в своих двух редакциях («Арабесок» и Третьего тома собрания сочинений; 1835-го и 1842 г.), как убедительно показано в появившемся недавно третьем томе Полного собрания сочинений и писем Н. В. Гоголя: в 23 т. (М., 2009. Комментарии С. Г. Бочарова и Л. В. Дерюгиной), отражает и общую логику гоголевского художественного развития, и характерные тенденции литературного процесса как русского, так и мирового.

Во-вторых, актуальность работы связана с возросшим интересом филологической науки к проблемам мотивологии. Природа художественного мышления Гоголя, характеризующаяся тяготением к синтетизму, – благодатный материал для прочтения его творчества в русле этой проблематики. В большом пространстве гоголевского творчества мотивы обретают свой мирозидательный смысл, превращаясь в концепты и мифологемы. Достаточно с этой точки зрения посмотреть на натурфилософские мотивы огня и воды, общественно-

политические мотивы «услужения-службы», власти и суда, мотивы игры, чтобы понять мотивологический потенциал гоголевского творчества. Мотив в общей системе гоголевских художественных исканий является органической частью семиосферы и отражением творческой эволюции писателя. Именно эта исследовательская установка определила пафос нашей работы.

Критериями установления мотива «живого портрета» в повести Гоголя являются: во-первых, вариант мотива как события, закреплённого в культурной традиции и связанного с архаическими представлениями о переходе части жизни человека к его изображению, во-вторых, широкое семантическое поле концептов «жизнь-живой-живость», соотносимых с определением свойств портрета ростовщика. Основаниями для выделения мотива служат: 1) знаковый характер сюжетного события создания портрета и его дальнейшее оживление; 2) смыслообразующая роль повествовательных образов «живые глаза», «живая натура» в экфразисе «живого портрета».

В гоголевском художественном сознании категория «живого портрета» конденсирует в себе четыре аспекта эстетической проблематики: гносеология искусства (проблема границы постижения реальности), миметическая функция искусства (принципы отношения между искусством и действительностью, проблема подражания природе), философская онтология (соотношение живого и мертвого), этико-философская антропология (проблема нравственной ответственности художника и его миссионерской роли).

Полисемантика данного мотива актуализировалась в атмосфере развития общественной мысли, художественной культуры и словесного искусства 1830-1840-х гг., характеризующейся сменой философской парадигмы, новым направлением в развитии эстетики портретирования, связанного с развитием феномена фотографии и дагерротипа, эстетикой физиологического очерка и натурализма.

Таким образом, обращение к мотиву «живого портрета» в гоголевской повести «Портрет» и в контексте художественных исканий эпохи позволяет расширить представление о феноменологической природе этого явления в аспекте онтологии и антропологии искусства 1830-1840-х гг.

Объект исследования – гоголевская повесть «Портрет» в широком контексте эстетических и художественных споров и исканий 1830-1840-х гг.

Предмет изучения – место и значение мотива «живого портрета» в тексте и контексте повести Гоголя.

Цель работы – определение связи мотива «живого портрета» с общественно-философскими, религиозными и эстетическими исканиями эпохи, выявление его художественной природы.

Задачи исследования отражают его цель:

1) обобщить имеющиеся в научной литературе представления о гоголевской повести «Портрет» и ее эстетической природе;

2) систематизировать материал журналистики, искусствоведения, философской мысли, художественной литературы 1830-1840-х гг., формирующий новое представление о природе портретирования в искусстве;

3) выявить полисемантику мотива «живого портрета» как репрезентанта художественных исканий эпохи;

4) определить природу гоголевского новаторства в осмыслении этого мотива;

5) исследовать место и значение этого мотива в повести «Портрет» в аспекте онтологии и антропологии гоголевского художественного мышления;

6) рассмотреть эволюцию этого мотива от первой ко второй редакции повести «Портрет» и в общем контексте гоголевского творчества.

Материалом для исследования послужили произведения Н. В. Гоголя, отражающие реализацию мотива «живого портрета» в эволюционном аспекте, и произведения как русской, так и европейской литературы, составляющие литературный контекст мотива. Корпус изученных текстов можно разделить на следующие группы:

1) произведения Н. В. Гоголя: повести «Портрет» и «Невский проспект», поэма «Мертвые души» и комедия «Ревизор», критические статьи периода «Арабесок» и «Выбранные места из переписки с друзьями»;

2) произведения русской литературы: «Штосс» М. Ю. Лермонтова, «Скупой рыцарь» А. С. Пушкина, «Последний поэт» Е. А. Баратынского, «Живописец» В. И. Карлгофа, «Живописец» В. Ф. Одоевского, «Живописец» Н. А. Полевого, «Художник» А. В. Тимофеева;

3) произведения зарубежной литературы: роман «Мельмот Скиталец» Ч. Метьюрина, роман «Эликсир сатаны», новеллы «Артусова зала» и «Церковь иезуитов» Э.-Т.-А. Гофмана, новелла «Неведомый шедевр» О. де Бальзака, новеллы «Овальный портрет» Э. По, «Пророческие портреты» и «Портрет Эдуарда Рэнфолда» Н. Готорна, роман «Мертвый осел и гильо-

тинированная женщина» Ж. Жанена, «Безнравственные рассказы» П. Бореля, «Исповедь англичанина, употреблявшего опиум» Томаса де Квинси;

4) статьи К. Н. Батюшкова, В. А. Жуковского, В. К. Кюхельбекера о живописи;

5) публикации в журналах и альманахах первой трети XIX века «Московский телеграф», «Мнемозина», «Телескоп».

Методологическую основу диссертации составили труды отечественных исследователей по теории литературы, посвященные проблемам исторической поэтики (А. Н. Веселовский, М. М. Бахтин), вопросам семиотики и семиосферы (Ю. М. Лотман), проблемам романтизма, реализма и натурализма (В. В. Виноградов, Г. А. Гуковский, В. М. Жирмунский, Ф. З. Канунова, И. В. Карташова, Ю. В. Манн, Л. А. Ходанен, А. С. Янушкевич и др.), взаимодействия искусств и поэтики экфразиса (А. В. Михайлов, К. В. Пигарев, М. Рубинс, Н. Е. Меднис, С. Франк, Ж. Хетени, Л. М. Геллер, Х. Лунд). Особое место в этом ряду занимают труды в области мотивологии (А. Н. Веселовский, Ю. М. Лотман, Б. М. Гаспаров, представителей новосибирской и саратовской филологических школ¹). Историко-литературная база исследования определяется состоянием современного литературоведения, связанного с именами Е. И. Анненковой, С. Г. Бочарова, М. Вайскопфа, М. Н. Виролайнен, С. А. Гончарова, Л. В. Дерюгиной, Р. Джулиани, О. Г. Дилакторской, И. В. Карташовой, В. Ш. Кривоноса, Ю. В. Манна, В. М. Марковича, А. В. Михайлова, В. В. Прозорова и др. исследователей.

Научная новизна предлагаемой диссертационной работы состоит в выявлении семиосферы мотива «живого портрета» в творчестве Гоголя, который на одном уровне реализуется как образно-словесный и сюжетный мотив, на другом – приобретает особую «манifestарность», обнажая творческую лабораторию писателя – его эстетическую рефлексию.

¹См. работы И. В. Силантьева, Ю. В. Шатина, Е. К. Ромодановской, Т. И. Печерской, Е. В. Капинос, Е. Н. Проскуриной, подготовленные ими выпуски «Словаря-указателя сюжетов и мотивов русской литературы» (Вып. 1-2. Новосибирск, 2006), диссертационные исследования на соискание ученой степени кандидата филологических наук: *Захаров К. М.* Мотивы игры в драматургии Н. В. Гоголя. Саратов, 1999; *Рюпина С. В.* Мотивы власти в прозе Н. В. Гоголя. Саратов, 2005; *Кулакова Т. А.* Мотив «услужения-службы» в художественном мире Н. В. Гоголя. Саратов, 2006; *Боровиков Д. С.* Эпистолярные мотивы в художественном мире Н. В. Гоголя. Саратов, 2007; *Суворов А. А.* Судейские мотивы в комедии Н. В. Гоголя «Ревизор» и в журнальной литературе его времени. Саратов, 2008 и др.

Научная новизна диссертационной работы выражается в следующем:

1. Сделана попытка дать комплексную характеристику мотива «живого портрета», выступившего репрезентантом идей культурно-исторической эпохи 1830-1840-х годов.

2. Выявлен общемировой контекст мотива «живого портрета», составивший материал для историко-литературных и общетипологических соотношений произведений различных национальных словесных культур с повестью Н. В. Гоголя «Портрет».

3. Рассмотрен процесс вхождения мотива «живого портрета» в творчество Н. В. Гоголя.

4. Поставлена проблема мотива «живого портрета» как «ключевого слова культуры», оказавшего влияние на последующее развитие мировой литературы.

Теоретическая значимость исследования заключается в разработке методологии комплексного анализа мотива в свете идей современного литературоведения и новых подходов к интерпретации поэтики художественных произведений Гоголя.

Практическая значимость: материалы и выводы диссертации могут быть использованы для дальнейшего изучения творчества Н. В. Гоголя, результаты исследования могут быть применены в научно-педагогической деятельности при чтении курса по истории русской литературы первой трети XIX века и спецкурсов о творчестве Н. В. Гоголя, в эдиционной практике.

Положения, выносимые на защиту:

1. Мотив «живого портрета» является своеобразной «формой времени», отразившей эпохальные вопросы философии бытия и искусства.

2. Феномен мотива «живого портрета» в творчестве Гоголя может быть рассмотрен как семиосфера с ядерными и периферийными смыслами.

3. Гоголевская реализация мотива «живого портрета» в повести «Портрет» соотносится с его бытованием в различных национальных литературах 1830-1840-х годов и отражает общий процесс развития художественного мышления.

4. Мотив «живого портрета» в творчестве Гоголя сопряжен с художественными исканиями и представляет систему смыслов, связанную с антропологическими, онтологическими и эстетическими проблемами творчества.

5. Мотив «живого портрета» репрезентант эстетических поисков Гоголя от общеэстетического (романтического) прочтения темы художника и его судьбы к проблемам национального и общественно-философского, религиозно-миссионерского его предназначения.

6. Расширение антропологического пространства мотива «живого портрета», его включение в этико-философские и религиозные искания 1830-1840-х годов – суть гоголевского новаторства в осмыслении и художественном воплощении данного мотива.

7. Мотив «живого портрета» – выразитель художественных поисков Гоголя на пути от «петербургских повестей» к поэме «Мертвые души» и комедии «Ревизор».

Апробация работы. Результаты исследования обсуждались на заседаниях кафедры истории русской и зарубежной литературы Томского государственного университета (2009-2011), а также на аспирантских семинарах (2008-2011).

Основные положения диссертационного исследования докладывались на конференциях различного уровня:

- межрегиональная конференция «Проблемы интерпретации в литературоведении» (Новосибирск, 2009-2010 гг.);
- Российская научно-практическая конференция «Мировая культура и язык: взгляд молодых исследователей» (Томск, 2007-2009 гг.);
- Всероссийская конференция молодых ученых «Актуальные проблемы лингвистики и литературоведения» (Томск, 2006-2011 гг.);
- Всероссийская научная конференция студентов, аспирантов и молодых ученых «Наука. Технологии. Инновации» (Новосибирск 2008-2009 гг.).

По теме диссертационного исследования опубликовано 14 статей, 1 из них – в научном издании, рекомендованном ВАК РФ для кандидатских исследований.

Структура диссертационной работы обусловлена поставленными целью и задачами. Работа состоит из введения, трех глав, заключения и списка литературы, включающего 282 наименования.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во введении обосновывается тема работы, её актуальность, научная новизна, рассматривается история изучения вопроса, определяются цели, задачи,

материал и методологическая база исследования, теоретическая и практическая значимость работы, представляются положения, выносимые на защиту, обосновывается структура работы.

Первая глава «Семиосфера мотива «живого портрета» посвящена выявлению «семиотического пространства» (Ю. М. Лотман) данного мотива. Каждый из четырех разделов главы: **«Палитра философских идей как предпосылка к смене эстетической парадигмы», «Проблема «живой природы» в семиосфере мотива «живого портрета», «Живописный код в семиосфере мотива «живого портрета», «Мотив «живого портрета» в контексте мировой литературы 1830-1840-х гг.»** – последовательно формирует историко-литературный контекст, важный и необходимый для анализа гоголевской повести «Портрет» как репрезентанта эстетических и художественных исканий эпохи.

Литературная ситуация 1830-1840-х гг., несомненно, отмечена поворотом к формированию новой парадигмы творчества. Как справедливо заметил А. В. Михайлов, это «эпоха великих стилистических переломов»², которая ознаменована активизацией множества литературных тенденций, направленных на формирование нового взгляда на мир и человека в искусстве.

Парадигмальный слом 1830-1840-х гг., связанный с переходом от эстетики романтизма к эстетике реализма, во многом определен изменениями, произошедшими в философской картине мира. В философской мысли происходит столкновение идей немецкой идеалистической философии и материализма, что, в свою очередь, обостряет противоречия между основополагающими категориями «материей» и «духом». Данные категории получают антропологическое переосмысление и становятся символично-философскими эмблемами человеческой телесности и духовности в искусстве.

По мере утверждения материалистического мировоззрения на природу человека происходят существенные изменения в художественной антропологии. В этом смысле антиромантические тенденции в переходную литературную ситуацию проявились, во-первых, в редукции интереса к метафизической стороне существования человека, во-вторых, в переориентации с экзотической и душевно-экзальтированной личности к самой обычной и социально-обусловленной, к человеческому типу.

²Михайлов А. В. Гоголь в своей литературной эпохе // Михайлов А. В. Обратный перевод. М., 2000. С. 333.

Вхождение «живой природы» как совершенно нового и необычного предмета искусства в пространство эстетической рефлексии писателей породило крайние формы художественного мышления, которые отразили все сложности переходного периода. Эпатаж французских «неистовых романтиков» был связан с изображением порочных и непривлекательных сторон человеческой природы без какой-либо идеализации. Ориентация на подобный аспект изображения человека обусловила введение анатомо-физиологических стратегий в принципы портретирования, что стало отражением в литературе достижений медицинских наук в этот период. Физиологический очерк, получивший широкое распространение как в европейских литературах, так и русской, во многом опирался на методологию естественных наук с их устремлением к систематизации и обобщению результатов наблюдений и исследований. В этом отношении в физиологическом очерке происходит нивелировка психологической и душевной жизни человека, так как писатели всецело сосредоточены на типичных чертах, обусловленных социальными условиями существования. Эстетика бидермайера, в свою очередь, нивелировала крайности «неистовых романтиков» и «физиологов», отразивших экстремизм научно-исследовательского пафоса в искусстве. В рамках художественного направления бидермайера происходит реставрация идеалов рококо и сентиментализма. Выявляя основные черты бидермайера, А. В. Михайлов подчеркивал стремление этого феномена переходной эпохи к новому синтезу, к созданию органичной формы, и вместе с тем открытие простых материй бытия. Человек в его ежедневном существовании, в соотношении с истинными нравственными ценностями, становится объектом бидермайеровского портретирования.

Каждое из этих художественных направлений затронуло не только европейскую словесность, но и русский историко-литературный процесс рубежа 1830-1840-х гг. Мотив «живого портрета» в реализации Гоголя, безусловно, отразил полистилистку переходной эпохи. Гоголевский «живой портрет», лишенный материального статуса, выступил как своеобразный код художественной антропологии писателя. Эстетика «живого портрета» в рефлексии Гоголя обрела синтетический характер, где всему есть место, где нет крайностей одной художественной манеры.

Поиски переходной эпохи, связанные с выявлением форм особой антропологической зримости в литературе, корреспондируют аналогичным идейно-эстетическим сдвигам в живописи, что имеет важное методологическое значе-

ние для мотива «живого портрета». Период 1830-1840-х гг. в изобразительном искусстве ознаменован сменой парадигмы портретирования. На смену психологическому портрету, отражающему духовный облик человека, во-первых, приходят графические зарисовки к физиологическим очеркам, в которых вереницей проходят изображения людей, имеющих разный социальный статус и профессии; во-вторых, – жанровая живопись, ориентированная на изображение человека, погруженного в бытовое и повседневное существование; в-третьих, – техника дагерротипии, предвосхищающая фотографию и связанная с тиражированным изображением натуры.

Эстетический потенциал мотива «живого портрета», отразивший слом парадигмы портретирования как в литературе, так и в изобразительном искусстве, обусловил стратегию его художественного воплощения. Экфразис «живого портрета», связанный с проблемой выражения визуального в вербальном, сконденсировал и отразил природу и сущность философско-эстетических исканий эпохи 1830-1840-х годов. Повесть «Портрет» как эстетический манифест писателя, с одной стороны, продолжает традицию немецких романтиков и их последователей, строящих свои размышления об общих законах искусства через осмысление знаковых и культовых произведений живописи. С другой стороны, она связана с большим литературным контекстом этого периода, который составляют произведения, сосредоточенные на теме искусства и проблемах творчества. Литературный контекст составляют русские повести о художниках («Живописец» (1825) В. И. Карлгофа, «Живописец» (1839) В. Ф. Одоевского, «Живописец» (1833) Н. А. Полевого, «Художник» (1833) А. В. Тимофеева) и произведения, отражающие бытование мотива «живого портрета» (роман «Мельмот Скиталец» Ч. Метьюрина, новеллы «Артусова зала», «Церковь иезуитов» и роман «Эликсир Сатаны» Гофмана, новелла «Неведомый шедевр» Бальзака, новеллы «Пророческие портреты», «Портрет Эдуарда Рэнфолда» Н. Готорна и «Овальный портрет» Э. По).

Контекстуальный материал повести «Портрет» позволяет выделить традицию и новаторство Гоголя в осмыслении темы искусства в переходной литературной ситуации: особый интерес к личности художника-творца и его месте в современном мире. Если авторы повестей о художниках сосредоточены на критическом переосмыслении традиции эстетики романтизма, то Гоголь от первой ко второй редакции повести «Портрет» проходит эволюцию от общеэстетического (романтического) прочтения темы художника и его судьбы к проблемам

национального, общественно-философского и религиозно-миссионерского предназначения. Обращение к большому контексту существования мотива «живого портрета» в пространстве мировой литературы позволяет увидеть в нём не повествовательную единицу, а систему смыслов, связанную с антропологическими, онтологическими и эстетическими проблемами творчества.

В центре второй главы **«Мотив «живого портрета» в повести Н. В. Гоголя «Портрет»: текст и контекст»** – выявление миромоделирующего смысла мотива и его смыслопорождающих свойств в творчестве Гоголя и его современников. Четыре раздела главы: **«Невский проспект» и «Портрет» как звенья одной цепи в эстетическом мышлении Н. В. Гоголя», «Онирический экфразис в семиотике мотива «живого портрета» в повести Н. В. Гоголя «Невский проспект», «Мотив «живого портрета» и его смыслопорождающие свойства в творчестве Н. В. Гоголя: две редакции повести «Портрет», «Мотив «живого портрета» в повести М. Ю. Лермонтова «Штосс»** – посвящены анализу повести «Портрет» как феномену творческого развития Гоголя.

Композиционная роль «Невского проспекта» по отношению к «Портрету» в обоих сборниках («Арабески» и Третий том собрания сочинений 1842 года) – это начало разговора о ключевых эстетических проблемах переходного периода. В этом смысле повесть «Невский проспект», с одной стороны, сосредоточена на всестороннем рассмотрении кризиса эстетики романтизма, с другой – на выявлении предпосылок для формирования новой концепции творчества.

На примере творческой судьбы художника Пискарева Гоголем критически были осмыслены романтические мифы об искусстве как таковом и особой роли художника-творца. Через рассмотрение знакового для романтиков мифа о художнике Рафаэле, созданного Вакенродером, была «подведена черта» под сновидческой и визионерской концепциями творчества. Переворачивание мифа о Пигмалионе, заимствованного романтиками из античности и связанного с представлениями о функции искусства как одухотворении земной материи жизни, обозначило ситуацию отказа от представлений о творчестве как о боговдохновенном процессе. Собственный гоголевский миф о Перуджиновой Бьянке разрушил возможность создания нового романтического мифа о творчестве в ситуации парадигмального слома.

В целом деканонизация романтической эстетики в повести «Невский проспект» произошла в двух направлениях. Первое – изменение точки зрения на фигуру художника-творца, которое обусловлено пониманием его «вписанно-

сти» в социально-экономические условия и исчерпанности мифа об его особом миссионерском предназначении. Второе – выявление комплекса сложных и противоречивых отношений художника с новым предметом искусства, отражающих столкновение миметической и немиметической концепций творчества. В этом смысле в пространство сновидческих грез Пискарева настойчиво вторгается «живая натура», непривлекательная и отвратительная, символом которой является истинная сущность красавицы с Невского проспекта.

Решительный и бесповоротный разрыв с эстетикой романтизма в повести «Невский проспект» происходит в рамках сюжета поручика Пирогова и блондинки. С одной стороны, данная пара героев является сюжетной пародией на Пискарева и его красавицу, с другой – их портретные характеристики отражают «стилистический разнобой» переходной эпохи. При воссоздании облика поручика Пирогова происходит изживание принципов романтического портретирования через использование художественных стратегий писателей-«физиологов», а в портрете «хорошенькой» блондинки представлено столкновение двух стилистических манер: «сентиментально-слащавой» и манеры «неистовых романтиков», пронизанной пафосом разоблачения пороков.

В повести «Портрет» происходит развитие тем, которые были заявлены в «Невском проспекте». Разговор об обеих редакциях повести «Портрет» – это, прежде всего, разговор о мотиве «живого портрета», который является важным смыслообразующим элементом в каждой из них. Исходным символом мотива в двух редакциях является «портрет», который выступает как своеобразный «ген сюжета», определяющий необычайный комплекс эстетических проблем. Портрет – это реальная вещь, предмет купли-продажи, это произведение искусства, в центре которого лицо необыкновенной личности, феномен дьявольской силы, связанной с властью злата и новых финансово-денежных отношений, объект размышлений о цели искусства и предназначении художника, об их религиозной миссии, и, наконец, это проявление художественного экфразиса, воссоздающего природу визуального искусства в его вербальности. Многозначность образа-символа «портрета» определяет структурно-семантическую модель мотива, которую составляют триединство: *прототип – художник – экфразисное описание портрета*.

Изменение образа ростовщика от первой ко второй редакции повести как главного объекта портретирования – это отражение эволюции принципов гоголевской художественной антропологии в переходную эпоху: путь от экзотиче-

ской природы с ярко выраженным индивидуальным началом к природе типичной и социально-обусловленной. Во второй редакции через изъятие эсхатологизма, ярко выраженного мифологизма образ ростовщика становится символом скрытых и тайных глубин человеческой природы, что позволяет Гоголю связать открытия «физиологов» с высшим антропологическим смыслом искусства.

Портрет ростовщика органично сопрягает судьбы двух живописцев в повести: Черткова (Чарткова – во второй редакции) и художника-богомаза. Каждый из героев выступает символом различных типов творчества – светской и религиозной живописи. В этой противоположности открывается многомерность гоголевского эстетического мышления, ориентированного на выявление возможностей современного художника на стыке различных традиций.

Образы обоих живописцев изменяются от первой ко второй редакции повести. Изменение образа художника-богомаза определено религиозными исканиями Гоголя 1840-х гг.: усилением миссионерского комплекса идей в его творчестве. Изъятие легендарно-мифологической составляющей в образе художника во второй редакции актуализирует проблему национального типа творца, существующего в определенном социально-историческом контексте и связывающего свою творческую судьбу с особым миссионерским предназначением.

Молодой художник в обеих редакциях является выразителем драматической и трагической судьбы творческой личности в эпоху 1830-1840-х годов. Редукция инфернального начала через изменение семантики фамилии (ЧЕртков – ЧАртков), усиление социально-экономической проблематики через изъятие романтических штампов о взаимоотношении творческой личности и внешнего мира, углубление проблемы эстетического самоопределения художника через введение обширного живописного контекста делает образ молодого художника во второй редакции более многомерным и неоднозначным для оценок.

Во второй редакции образ Чарткова более тесно сопряжен с судьбой художника-богомаза через портрет ростовщика и рефлексию о нравственном смысле искусства и миссионерской сущности художника.

Во главе угла эстетической рефлексии обоих художников находится экфразис портрета с «живыми глазами». Портрет ростовщика существует в большом живописном контексте, который организуют различные живописные традиции: русский лубок в лавочке на Щукином дворе, академическая традиция и работы натурального класса (ученические работы Чарткова), сентименталист-

ская (портрет Lise), европейская (полотно в Академии художеств) и русская иконографическая традиции (икона-искупление художника-богомаза). В свете идеи противопоставления «загадочного портрета» всем остальным живописным изображениям актуализируется, во-первых, ситуация вхождения в пространство эстетического бытия нового предмета искусства, во-вторых, проблема необходимости преодоления художественного экстремизма новых принципов изображения «живой натуры».

В художественном сознании Гоголя репрезентантом «живого портрета» становятся «живые глаза», которые производят сокрушающе-томительное впечатление на зрителей. Трактовка образа «живых глаз» ростовщика выходит за рамки традиционного представления о глазах как зеркале души, поскольку реципиентов поражает *не то, что* в них передано, *а как* достигнут подобный эффект. Тем самым в экфразисе «живого портрета» обнаруживается один из фундаментальных вопросов эстетики – принципы подражания действительности в искусстве через обнажение диалектического единства реального и идеального в искусстве.

От первой ко второй редакции повести можно говорить о двух направлениях в изменении экфразиса «живого портрета». Первое связано с редукцией живописного субстрата в экфразисе через усиление роли повествовательных образов «живой натуры», «живых, человеческих глаз». Второе проявляется в изменении свойств и качеств оживающего изображения: воздухообразное видение, описанное с опорой на традиции готических романов и идей мейсмеризма, приобретает вещественные характеристики, трансформирующие живописное полотно в бронзовое изваяние. В этом отношении снятие живописного субстрата и материализация оживающего изображения позволяет осмыслить проблему исключительной «живости» портрета в философско-эстетическом, нравственно-этическом, гносеологическом аспектах творчества, а не только в свете архаических представлений о сверхъестественной магии искусства. Трансформация представлений о «живой натуре» от мистико-инфернального к сущностно-онтологическому обнажает природу гоголевских эстетических исканий – животрепещущего вопроса о принципах изображения живой и мертвой души. Тем самым пафос «живого портрета», его сокрушительная живость это – символ трагического раскола между неживой материей жизни и её идеальным началом.

Гуманистическому пафосу и национальному содержанию гоголевского «живого портрета» в пространстве русской культуры 1830-1840-х годов противостоит психофизиологическая концепция изображения человека, представленная в реализации мотива «живого портрета» в повести М. Ю. Лермонтова «Штосс». Лермонтов, разрушая существующие романтические штампы портретирования и интенсивно осваивая художественные стратегии «физиологов», стремится к выявлению зависимости между внешним обликом человека и его психологическим «портретом». В этом смысле религиозно-миссионерский пафос творчества во многом чужд Лермонтову, он выдвигает на первый план понимание «души» как сложного психологического феномена.

Проблематика третьей главы диссертации **«Рецептивные модели мотива «живого портрета» в творчестве Н. В. Гоголя»** выявляет эволюционную природу мотива в большом контексте творчества писателя: от «Арабесок» к комедии «Ревизор» и поэме «Мертвые души». В трех разделах главы: **«Повесть «Портрет» как «эстетическая рама» комедии «Ревизор» и поэмы «Мертвые души»**, **«Больше всего надобно опасаться, чтобы не впасть в карикатуру» – модель «живого портрета» в комедии «Ревизор»**, **«Характеры скучные, противные, поражающие печальною своею действительностью» – модели «живого портрета» в поэме «Мертвые души»**, – прослежена судьба мотива в драматургии и эпосе Н. В. Гоголя.

Для комедии «Ревизор» и поэмы «Мертвые души» две редакции повести «Портрет» составляют своеобразную эстетическую раму, обнаруживая необычайную актуальность и глубину эстетических проблем, заявленных в мотиве «живого портрета». Мотив «живого портрета» как репрезентант эстетических поисков в переходной эпохе имел важное стратегическое значение для формирования принципов художественной антропологии писателя.

История постановки комедии «Ревизор» и связанное с этим чрезвычайное количество приложений, которые создавались на протяжении десяти лет с момента возникновения замысла комедии (ремарки различного типа: эпистолярные, публицистические и драматургические), будучи рассмотрены в аспекте эволюции гоголевской художественной антропологии, позволили выделить идейно-образующие принципы семиотики «живого портрета» в комедии.

От первой ремарки «Замечания для господ актеров» (1836) к «Предупреждению...» (1846) главная логика изменений принципов портретирования ориентирована на выявление общечеловеческого содержания в социально-

типических чертах каждого персонажа. В этом отношении большая смысловая нагрузка возлагается на фигуру Ревизора, поскольку универсальное содержание каждой роли связано с созданием «портретов души» персонажей: выявлением потенциальных возможностей для возрождения перед надличностной силой, вершащей Высший суд. Именно поэтому фигура Ревизора тесным образом сопрягает вводное описание действующих лиц и финального эпизода «немой сцены» в «Предупреждении...», отражая гоголевские идеи религиозно-миссионерской концепции творчества 1840-х годов.

Ремарка финального эпизода, в свою очередь, включена в контекст гоголевской эстетической рефлексии о полотнах К. Брюллова «Последний день Помпеи» и А. Иванова «Явление Христа народу», что выявляет, во-первых, идейно-тематическую близость между живописными картинами и «немой сценой», во-вторых, сходство символично-антропологических эмблем в описаниях действующих лиц. Основанием для идейно-тематической близости всех трех картин является «момент появления надличностной силы, вмешивающейся в судьбу земного мира и бесповоротно переламинающей её к гибели или спасению»³.

В гоголевском экфразисе картин Брюллова и Иванова эмблемой человека у первого является тело, а у второго – лицо. Так как первый вариант описания «немой сцены» («Отрывок из письма...», 1836 г.) хронологически близок к экфразису картины Брюллова («Последний день Помпеи», 1835 г.), то при описании персонажей комедии сделан акцент на положении тела и жестах. Во втором варианте финальной сцены («Предупреждение...», 1846 г.), написание которого совпадает со временем работы над статьей о полотне Иванова («Исторический живописец Иванов», 1846 г.), эмблемой героев комедии является лицо. Переход от «окаменевшего» тела к лицу, «искаженному гримасой», выявляет синтетический характер гоголевского портретирования, с одной стороны, опирающегося на принципы «негативной антропологии» (С. Г. Бочаров), с другой – основывающегося на гуманистическом пафосе, связанного с актуализацией личностного начала и потенциала души героев к возрождению.

Господам чиновникам в комедии «Ревизор» противопоставит фантастический образ Хлестакова, «портрет души» которого обезличен. Исключение

³Лебедева О. Б. Брюллов, Гоголь, Иванов. Поэтика «немой сцены» – «живой картины» комедии «Ревизор» // Поэтика русской литературы: к 70-летию профессора Ю. В. Манна : сборник статей. М., 2001. С. 115.

Хлестакова из коллективного портрета «немой сцены» – прямая иллюстрация феерической пустоты в сущности героя.

В поэме «Мертвые души», прежде всего, была поставлена задача изобразить лицо человека в его ежедневном существовании, в соотношении с истинными нравственными ценностями. В своей поэме Гоголь стремится к новому синтезу гомеровского начала, связанного с обостренным чувством к «веществу мира и духу его творящему»,⁴ и художественных стратегий «физиологов», с их интересом ко всему типическому, обусловленному средой, порожденной определенным социально-историческим континуумом. В этой полистилистике Гоголь явил эпическую субстанцию жизни: «живые портреты» помещиков, ориентированные на выявление личностного начала души (пусть и омертвевшей) в типе, обрели свой гуманистический пафос и национальное содержание. Рассмотрение образов помещиков в свете традиции жанра портрета в изобразительном искусстве позволило выявить живописную полистилистику в экфразисах «живых портретов». Во-первых, *«сентиментально-идиллическую»* традицию в портрете Манилова, распространенную в живописи эпохи сентиментализма конца XVIII – начала XIX века. Во-вторых, *«примитивно-гротескную»* в описании внешности Коробочки, имеющую корни в русском лубке начала XIX века. В-третьих, *«академическую»* – образ Ноздрева воссоздан с опорой на академическую живопись эпохи классицизма конца XVIII – начала XIX. В-четвертых, *«натуралистическую»* традицию голландских и фламандских живописцев XVII вв., которая определила специфику портрета Плюшкина. В-пятых, не столько живописную традицию, сколько *«скульптурную»* в изображении облика Собакевича.

Калейдоскоп живописных традиций являет различные типы антропологической зримости, обнажая логику эстетического поиска писателя, ориентированного на выявление индивидуально-личностных особенностей персонажей.

На основании сюжетно-стилистической связи между картинами на стенах и экфразисами портретов помещиков выделены три корреляционные пары: 1) лубочная традиция в описании облика Коробочки и картинок на стенах помещицы; 2) традиция голландской живописи в портрете Плюшкина в описании как картин в доме помещика, так и его пространства в целом; 3) скульптурный экфразис в портрете Собакевича и иллюзия рельефного изображения на порт-

⁴ Михайлов А. В. Гоголь в своей литературной эпохе // Михайлов А. В. Обратный перевод. М., 2000. С. 313.

ретах в гостиной помещика. Установленная параллель выявляет одну из ключевых идей гоголевской художественной антропологии, связанной с рассуждениями о живом и мертвом, бытовом и бытийном в образе человека.

Портретной галерее помещиков противостоит портрет Чичикова. В портретах помещиков, погруженных в ежедневное и почти бессмысленное существование, было выявлено их человеческое лицо в зеркале высокого предназначения души, в портрете Чичикова же на первый план вынесена проблема принципов изображения героя времени, «лица эпохи».

Псевдоинфернальное начало в портрете Чичикова, связанное с его загадочной покупкой душ, и псевдоэкзотическое, выражающееся в шлейфе провинциально-романтических штрихов к его внешности, определяет общую динамику литературного процесса в переходную эпоху – интерес к «герою времени», типическому характеру.

В **заключении** подводятся итоги и определяются перспективы исследования.

В атмосфере 1830-1840-х гг. мотив «живого портрета» стал органичной частью не только эстетической рефлексии Гоголя как периода «Арабесок», так и второй редакции повести «Портрет», но и конденсатом философско-эстетических поисков эпохи в целом. Широкий диапазон существования мотива «живого портрета» в мировой литературе – свидетельство типологии поисков писателей во фронтальной ситуации.

Контекст мотива «живого портрета» позволяет увидеть в нём «ключевое слово культуры», отразившее общие закономерности литературного процесса: природу и сущность художественных исканий эпохи 1830-1840-х годов. Пристальное изучение мотива «живого портрета» в повести «Портрет» открывает перспективы для определения места Гоголя в литературном процессе 1830-1840-х гг. Писателю через художественную реализацию мотива «живого портрета» и его моделей удалось сказать новое слово в художественной антропологии не только в рамках русской словесности, но и мировой литературы. Поиск новых принципов изображения человека, открытие резервов его души – определяющее начало в эволюции художественного мышления автора «Портрета».

В то же время мотив «живого портрета» как содержательная форма требует рассмотрения в более широком временном контексте. Эстетическая многомерность мотива находит свое выражение в других литературных эпохах, которые также ознаменованы ситуацией слома эстетической парадигмы. Если в

творчестве А. С. Пушкина («Каменный гость», «Царскосельская статуя», «Медный всадник», «Сказка о золотом петушке») образ ожившей статуи, как еще убедительно показал Р. О. Якобсон, выявляет этическую проблематику, связанную с идеей «кумиропоклонства», то в гоголевскую эпоху интерес к «живому портрету» обращен, прежде всего, к эстетическим вопросам. Повести самого Гоголя, «Штосс» М. Ю. Лермонтова, «Вальтер Эйзенберг (Жизнь в мечте)» К. С. Аксакова, «Упырь» А. К. Толстого, «Живая картина» П. Н. Кудрявцева, как и многочисленные произведения европейской литературы, обозначили всю остроту художественных поисков 1830-1840-х годов на пути к новому искусству.

Поиски русских символистов (от «Статуи» и «Шагов командора» А. Блока к «Петербургу» А. Белого) в контексте знаковой для эпохи европейского декаданса повести «Портрет Дориана Грея» О. Уайльда определили новые «ключевые слова культуры», связанные с мотивом «живого портрета». Можно без преувеличения сказать, что все эти поиски и эксперименты вышли из гоголевского «Портрета».

По теме диссертации опубликованы следующие работы:

Статьи в журналах, рекомендованных ВАК:

- 1. Баль В. Ю. Мотив «живого портрета» в повести Н. В. Гоголя «Портрет»: текст и контекст / В. Ю. Баль // Вестник Томского государственного университета. – 2009. – № 23. – С. 13-16.**

Публикации в других научных изданиях:

2. Баль В. Ю. Мотив «живого портрета» в повести Н. В. Гоголя «Портрет» и М. Ю. Лермонтова «Штосс» / В. Ю. Баль // Актуальные проблемы лингвистики и литературоведения : материалы VII Всерос. конф. молодых ученых 21-22 апр. 2006 г. / под ред. А. А. Казакова. – Томск, 2007. – Вып. 7, ч. 2 : Литературоведение. – С. 12-15.
3. Баль В. Ю. Мотив «живого портрета» в повести Н. В. Гоголя «Портрет» в аспекте поэтики экфразиса / В. Ю. Баль // Язык и мировая культура : взгляд молодых исследователей : материалы VII Рос. науч.-практ. конф.-конкурса преподавателей, аспирантов, студентов вузов и учащихся старших классов альтернативных учебных заведений / под ред. Н. А. Качалова. – Томск, 2007. – Ч. 1. – С. 157-160.
4. Баль В. Ю. Семиотика экфразиса в повести Н. В. Гоголя «Портрет» /

- В. Ю. Баль // Актуальные проблемы лингвистики и литературоведения : материалы VIII Всерос. науч.-практ. конф. молодых ученых 27-28 апр. 2007 г. / под ред. Д. А. Олицкой. – Томск, 2008. – Вып. 8, ч. 1 : Литературоведение. – С. 27-28.
5. Баль В. Ю. Семиосфера мотива «живого портрета» в русской и европейской литературе 1820-1840-х гг. / В. Ю. Баль // Актуальные проблемы лингвистики и литературоведения : материалы IX Всерос. науч.-практ. конф. молодых ученых 25-26 апр. 2008 г. / под ред. А. А. Казакова. Томск, 2008. – Вып. 9, ч. 1 : Литературоведение. – С. 13-17.
 6. Баль В. Ю. Проблема синтеза искусств в семиотике экфразиса «живого портрета» в повести Н. В. Гоголя «Портрет» // Язык и мировая культура: взгляд молодых исследователей : материалы VIII Рос. науч.-практ. конференции-конкурса преподавателей, аспирантов, студентов вузов и учащихся старших классов альтернативных учебных заведений / под ред. Н. А. Качалова. – Томск, 2008. – Ч. 3. – С. 178-181.
 7. Баль В. Ю. Семиотика изображения мотива «живого портрета» в аспекте антропологии (на материале произведения Н. В. Гоголя «Портрет», Ч. Метьюрина «Мельмот Скиталец» и М. Ю. Лермонтова «Штосс») / В. Ю. Баль // Наука. Технологии. Инновации : материалы Всерос. науч. конф. молодых ученых : в 7 ч. – Новосибирск, 2008. – Ч. 6. – С. 53-55.
 8. Баль В. Ю. Инфернальное начало и принципы его изображения в мотиве «живого портрета» в повести Н. В. Гоголя «Портрет» / В. Ю. Баль // Альманах современной науки и образования : в 3 ч. – Тамбов, 2009. – Ч. 1, № 2 (21) : Языкознание и литературоведение в синхронии и диахронии и методика преподавания языка и литературы. – С. 18-20.
 9. Баль В. Ю. Образ «привидения» в семиосфере мотива «живого портрета» в повести Н. В. Гоголя «Портрет» // Актуальные проблемы лингвистики и литературоведения : материалы X Всерос. науч.-практ. конф. молодых ученых 17 апр. 2009 г. / под ред. А. А. Казакова. Томск, 2009. – Вып. 9, – ч. 1 : Литературоведение. – С. 13-17.
 10. Баль В. Ю. Миф и реальность в семиотике экфразиса «живого портрета» в повести Н. В. Гоголя «Портрет» / В. Ю. Баль // Язык и мировая культура: взгляд молодых исследователей : материалы IX Рос. науч. конф. преподавателей, аспирантов, студентов вузов и учащихся старших классов альтернативных учебных заведений / под ред. З. М. Богословской. –

Томск, 2009. – Ч. 2. – С. 110-115.

11. Баль В. Ю. Скульптурный код в семиотике экфразиса «живого портрета» (на материале произведений Н. В. Гоголя «Портрет», О. Бальзака «Неведомый шедевр» и Э.-Т.-А. Гофмана «Эликсир Сатаны») / В. Ю. Баль // Наука. Технологии. Инновации : материалы Всерос. науч. конф. молодых ученых: в 7 ч. – Новосибирск, 2009. – Ч. 6. – С. 37-39.
12. Баль В. Ю. «Итальянский сюжет» в семиосфере мотива «живого портрета» в повести Н. В. Гоголя «Портрет» / В. Ю. Баль // Альманах современной науки и образования : в 2 ч. – Тамбов, 2010. – Ч. 1, № 1 (32). – С. 91-94.
13. Баль В. Ю. Экфразис «живого портрета» в творчестве Н. В. Гоголя (проблема эволюции от повести «Портрет» к поэме «Мертвые души») / В. Ю. Баль // Актуальные проблемы лингвистики и литературоведения : материалы X Всерос. науч.-практ. конференции молодых ученых 2 апр. 2010 г. / под ред. А. А. Казакова. – Томск, 2010. – Вып. 11, т. 2 : Литературоведение и издательское дело. – С. 14-19.
14. Баль В. Ю. Экфразис «живого портрета» в поэме Н. В. Гоголя «Мертвые души» / В. Ю. Баль // Молодая филология – 2010 : лингвистика и литературоведение : сб. науч. ст. – Новосибирск, 2010. – С. 66-78.

Тираж 100 экз.
Отпечатано в ООО «Позитив-НБ»
634050 г. Томск, пр. Ленина 34а