

Вопрос о своеобразии творческого метода Гоголя, включавшего в себя принципы реализма и романтизма, не может быть решен, если рассматривать элементы романтизма и реализма как самостоятельные слагаемые. Сила реализма Гоголя как раз в органичности, в единстве его художественного метода. В этом направлении должны идти дальнейшие изыскания, дальнейшее уточнение природы гоголевского реализма.

В главе четвертой — о «Петербургских повестях» также неизбежно встает вопрос о синтезе реалистического и романтического начал в творчестве Гоголя. Ведь «Портрет» и «Невский проспект» с особой настоятельностью ставят эту проблему, тем более, что в них Гоголь и теоретически решает вопросы искусства, его верности действительности. М. Б. Храпченко видит в «ирреальной символике» «Вечера накануне Ивана Купала», в «Страшной мести» и в близкой к ним аллегорической фантастике «Портрета» (стр. 236) отход от «живого восприятия действительности», переход на позиции того искусства, противником которого Гоголь выступал в своих реалистических произведениях. Мне представляется, что демаркационную линию между реалистическими и нереалистическими произведениями Гоголя проводить неправомерно. Ведь в «Вечере накануне Ивана Купала» остро подчеркнут социальный момент, а в «Портрете» глубоко реалистичен показ судьбы художника, изменившего искусство ради богатства. Но это, конечно, не снимает вопроса о тех противоречиях в мировоззрении и творчестве писателя, которые особенно наглядно сказались уже в «Портрете».

М. Б. Храпченко дает в четвертой главе глубокий анализ «Шинели», отмечая, что в этой повести Гоголь выступал как «великий гуманист», причем «гуманизм его носил не абстрактно-социальный, а действительный, социальный характер» (стр. 244). Думается, что при всей справедливости утверждения гуманизма Гоголя как одного из основных свойств его творчества формулировка автора излишне категорична. При всем положительном значении гоголевского гуманизма действительная сила его была ограничена, на что впоследствии указывал Чернышевский. Поэтому в гуманизме Гоголя так сильны мотивы жалости, горького сострадания к человеческому унижению.

Центральное место в книге занимают главы, посвященные драматургии Гоголя и «Мертвым душам» (пятая, шестая и седьмая). В них с особенной полнотой раскрываются положительные стороны работы М. Б. Храпченко — широкая осведомленность в материале, точность теоретических формулировок, тонкий анализ художественных, стилистических особенностей рассматриваемых произведений. Значительный интерес представляют наблюдения М. Б. Храпченко над стилем «Ревизора», сопоставление разных его редакций. В главах о «Мертвых душах» (ранее вышедших отдельным изданием) М. Б. Храпченко убедительно показывает, что в своей поэме Гоголь раскрывает коренные противоречия эпохи, связанные с господством крепостного права. Правда, полемика с ошибочной точкой зрения, которая одно время высказывалась в советском литературоведении о том, что обличение помещиков-крепостников и в первом томе исходило из реакционной программы, выраженной позднее в «Выбранных местах», — запоздала, так как сейчас едва ли кто-нибудь станет отстаивать такую точку зрения.

Автор монографии дает подробную характеристику образов героев поэмы, раскрывает их социальную типичность и самые принципы художественной типизации. М. Б. Храпченко в своем анализе образов поэмы удалось избежать чисто публицистического их объяснения. В то же время он протестует против распространенного в ряде работ о Гоголе мнения, что персонажи Гоголя — статические сатирические «маски», подобные тем, которые присущи типичной сатире XVIII в. М. Б. Храпченко в главе о реализме Гоголя заявляет: «Писатель не только решительно отвергал путь упрощенного сатирического дидактизма, но нанес этому дидактизму сокрушающие удары. Отражение жизни в ее определяющих тенденциях, создание ярких, законченных характеров, типов показывало полную несостоятельность всякого рода мелочных дидактических украшений. Развенчание мнимого, фальшивого как раз и позволяло Гоголю правдиво рисовать ж и в ы х людей, с реальными мыслями и чувствами, воплощать жизненно правдивые характеры» (стр. 540).

Полностью соглашаясь с этой оценкой персонажей, изображаемых Гоголем, хочется, однако, сделать следующее замечание. Когда М. Б. Храпченко говорит о том, что гоголевские типы — «жизненно-правдивые характеры» или что, развивая пушкинские традиции, Гоголь «рисовал героев во всей конкретности их социального бытия» (стр. 536), он невольно стирает разницу между манерой изображения героя у Пушкина, Лермонтова и Гоголя, хотя это различие и бросается в глаза. Ведь принцип сатирически-гротескной рисовки характеров, принцип сатирической типизации и раскрытия героев через вещные подробности присущ именно Гоголю (в дальнейшем этот принцип был развит Салтыковым-Щедриным). Поэтому нет смысла инвентаризовать своеобразие гоголевской манеры — наоборот, ее следует раскрыть во всей ее индивидуальной и неповторимой специфике, тем более, что при конкретном анализе гоголевского стиля сам М. Б. Храпченко убедительно показывает это своеобразие.

В основу своей трактовки «Мертвых душ» М. Б. Храпченко кладет глубокое замечание Герцена о двух Россиях: России помещиков, страшных «мертвых душ» господствующего класса, и России «душ живых», России народной. Именно это подлинно патристическое понимание русской жизни и обеспечило писателю возможность правдивого изображения действительности, определило демократический пафос его сатиры, беспощадно срывающей покровы порядочности и благолепия с помещичье-бюрократических кругов тогдашнего общества. Прав автор монографии, когда утверждает, что