

Litera

Правильная ссылка на статью:

Яровой С.А. — Синтез искусств в "Вечерах на хуторе близ Диканьки" Н.В. Гоголя // Litera. – 2023. – № 7. DOI: 10.25136/2409-8698.2023.7.43469 EDN: SBXRPQ URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=43469

Синтез искусств в "Вечерах на хуторе близ Диканьки" Н.В. Гоголя

Яровой Сергей Александрович

ORCID: 0000-0002-4500-7455

аспирант кафедры истории русской литературы филологического факультета Московского государственного университета имени М.В.Ломоносова

119234, Россия, г. Москва, ул. Ленинские Горы, 1

✉ yarovoysa@my.msu.ru



[Статья из рубрики "Литературоведение"](#)

DOI:

10.25136/2409-8698.2023.7.43469

EDN:

SBXRPQ

Дата направления статьи в редакцию:

30-06-2023

Дата публикации:

07-07-2023

Аннотация: В статье анализируются взгляды Н. В. Гоголя, выраженные в статьях 1830–1840-х гг., на проблему взаимодействия живописи, архитектуры, музыки и литературы. Различные функции, которыми Гоголь наделяет искусство, определяются главной идеей писателя – литература должна послужить спасению души человека. Рассмотрены также размышления Гоголя о необходимости создания универсальной техники, которая смогла бы поражать воображение читателя путем применения эффектов, заимствованных из разных видов искусства. Основная цель статьи – проследить эстетические искания Гоголя, выраженные в его статьях об искусстве, вошедших в сборник «Арабески», выявить примеры использования художественных приемов «нового» синтетического искусства в произведениях цикла «Вечера на хуторе близ Диканьки». Высказано предположение, что писатель выстраивал повести «Вечеров...» по законам зрительного восприятия, использовал в прозе приемы, в том числе, драмы, например, развертывание действия посредством высказываний и поступков персонажей, быстрая смена событий и локаций. В результате установлено, что для создания целостной

картины, призванной потрясти воображение читателя и поразить его, Гоголь вырабатывает собственную уникальную манеру повествования – использует фрагментарное деление повестей, насыщенность эпизодов действиями, уделяет значительное внимание воспроизведению в тексте оттенков цветов и подробному описанию деталей, что позволяет сделать вывод об использовании писателем эффектов того самого «синтетического» искусства, теоретическое обоснование которого было предложено им в статьях «Скульптура, живопись и музыка», «Об архитектуре нынешнего времени», «Последний день Помпеи» и некоторых других.

Ключевые слова:

синтез искусств, литературное произведение, Гоголь, визуальная перцепция, эффект, функции искусства, манера повествования, синтетическое искусство, театральность, визуальность произведения

Введение

XIX век – время расцвета и активного развития литературы и живописи, театра и музыки, следовательно, взаимодействие этих видов искусства между собой становится гораздо более тесным. Уже в «Страданиях юного Вертера» в качестве иллюстраций переживаний главного героя встречаются описательные фрагменты пейзажа, страдающей Вселенной. Ранее подобные средства изобразительности являлись отличительными чертами поэзии, однако в XIX веке схожие поэтические приемы стали использоваться и прозаиками. С этого времени картины природы начинают играть в произведении ту же роль, что и остальные персонажи, участвовать в действии с ними наравне.

Взаимовлияние литературы и живописи реализовывалось в попытках писателей-романтиков придать описательным фрагментам бóльшую наглядность и «картинность», чем в описаниях их предшественников. Увлечение романтических авторов искусством живописи обусловлено, прежде всего, сходством мироощущений романтиков и природой самого изобразительного искусства с его яркими и цельными образами. В поэзии и музыке дух не имел предметного выражения, в то время как в скульптуре и живописи он выражался полностью – в единстве материального и духовного воплощения.

Однако не только язык живописи и язык литературы участвовали в синтезе искусств. Музыка также влияла на организацию повествования. Ярким примером могут послужить фрагмент из «Крейслерианы» Гофмана или же его новеллы «Дон Жуан» и «Кавалер Глюк», в которых музыка является неотъемлемой частью прозаического повествования, а музыкальные ритмы проникают в сам текст литературного произведения. Следовательно, виды искусства в эпоху романтизма взаимодействовали, обогащая и дополняя друг друга, благодаря чему возникали новые способы выражения и предпосылки для создания нового языка – языка зримых образов.

Безусловно, подобные процессы происходили не только в западноевропейской литературе. Отечественные писатели-классики также задумывались о необходимости органичного использования в литературных произведениях изобразительных средств живописи, конструирующего потенциала архитектуры, всего спектра возможностей эмоционально-чувственного влияния, присущего музыке. Поэтому целью данной статьи является поиск в произведениях Н. В. Гоголя, входящих в цикл «Вечера на хуторе близ Диканьки», приемов и средств других видов искусства, прежде всего, живописи. Достижение поставленной цели предусматривает решение нескольких задач: в первую

очередь, необходимо в принципе описать эстетические взгляды Гоголя на литературу, ее миссию и задачи, поскольку во многом именно этим обуславливается авторская манера повествования. Во-вторых, стоит отметить отношение писателя к идее синтеза искусств. Наконец, подтвердить особую специфику гоголевских повестей, определив их особенности.

Несмотря на то, что в гоголеведении и в настоящее время остается немало «белых пятен», неразработанной, конечно, данную тему назвать нельзя. Существует массив исследований, посвященных рассмотрению гоголевской визуальности, поэтики «Вечеров», эстетических идей Гоголя. Назовем работы С. Гончарова, М. Ямпольского [13], С. Фуссо, Н. Друбек-Майер [14], А. Фаустова, М. Вайскопфа, А. Иваницкого [6] и др. Однако на стыке литературоведческих и искусствоведческих подходов творчество писателя исследовалось сравнительно немного. Перспективы рассмотрения столь широкоформатной темы практически не ограничены, поскольку творческое наследие Гоголя всегда будет являться важной составляющей отечественной и мировой литературы и культуры.

Эстетические воззрения Гоголя

В статье «Последний день Помпеи» (1834), анализируя одноименную картину К. П. Брюллова, Гоголь высказывает мысль о том, что задача искусства – поражать, для чего оно пользуется определенными эффектами. Писатель задается вопросом, что делать, если это средство выражения используется нерадивым художником, желающим снискать известность и признание? В таком случае, эффекты «если ложны, то вредны тем, что распространяют ложь, потому что простодушная толпа без рассуждения кидается на блестящее» [4, VI, с. 290]. В то же время, «в руках истинного таланта они верны и превращают человека в исполина; но когда они в руках поддельного таланта, то для истинного понимателя они отвратительны, как отвратителен карло, одетый в платье великана, как отвратителен подлый человек, пользующийся незаслуженным знаком отличия» [4, VI, с. 290]. Эта же мысль присутствует в статье «Об архитектуре нынешнего времени» (1834), когда Гоголь выражает восхищение произведениями архитектуры прошлого и замечает: «мне всегда становится грустно, когда я гляжу на новые здания <...> из которых редкие останавливают изумленный глаз величием рисунка, или своевольною дерзостью воображения, или даже роскошью и ослепительною пестротой украшений» [4, VII, с. 255]. С точки зрения писателя, архитектура XIX века не соответствует основной задаче искусства – воспитывать в человеке чувство прекрасного и служить улучшению нравов. Она не захватывает воображением человека, не восхищает и не поражает его, поскольку в архитектуре отсутствуют подлинные монументальность и величие, она не устремлена ввысь, как во времена античности и Средневековья. Именно готические соборы Средних веков – периода доминирования религиозного мировоззрения – писатель приводит как образец архитектурных сооружений: «Они обширны и возвышенны, как христианство» [4, VII, с. 256]. Забегая вперед, отметим, что Гоголь впоследствии пересмотрел свое увлечение готикой, что нашло выражение во второй редакции повести «Тарас Бульба», где восхищение Андрия красотой и величием католического костела является одной из причин его перехода на сторону врага и вероотступничества.

В статье писатель высказал мысль о преимуществе искусства религиозного над искусством светским, поскольку лучшие архитектурные произведения были созданы именно в «те века, когда вера, пламенная, жаркая вера, устремляла все мысли, все

умы, все действия к одному, когда художник выше и выше стремился вознести создание свое к небу, к нему одному рвался и пред ним, почти в виду его, благоговейно подымал молящуюся свою руку» [\[4, VII, с. 255\]](#). В ходе размышлений о современной архитектуре писатель раз за разом возвращается к вопросу необходимости эффектов и приходит к выводу, что они нужны именно для того, чтобы истинное произведение архитектуры «неизмеримо возвышалось почти над головою зрителя, чтобы он стал, пораженный внезапным удивлением, едва будучи в состоянии окинуть глазами его вершину» [\[4, VII, с. 261\]](#). Особую роль в архитектурной композиции писатель отводит приему контраста: «Истинный эффект заключен в резкой противоположности; красота никогда не бывает так ярко и видна, как в контрасте» [\[4, VII, с. 262\]](#).

В статьях об искусстве, опубликованных в сборнике «Арабески», вышедшем в свет в 1835 году, все чаще звучит мысль о необходимости синтеза в искусстве, заимствовании приемов и способов изображения, которые могут эмоционально воздействовать на публику и оказывать благотворное влияния на душу человека.

Здесь можно увидеть черты барочного влияния, прошедшего через эстетику эпохи романтизма. Таким образом, новое искусство, по мнению Гоголя, чтобы реализовать свою спасительную миссию, должно стать по своей природе синтетичным, нивелировать различия и перенять достижения предыдущих эпох. Этим вызвано восхищение Гоголя картиной «Последний день Помпеи» – ее ценность, по его мнению, заключается в воплощении принципа синтеза искусств: «Когда я глядел в третий, в четвертый раз, мне казалось, что скульптура – та скульптура, которая была постигнута в таком пластическом совершенстве древними, – что скульптура эта перешла наконец в живопись и сверх того проникнулась какой-то тайной музыкой» [\[4, VI, с. 293\]](#).

Эта мысль присутствовала еще в статье «Скульптура, живопись и музыка» (1831), где Гоголь так же высказывает свое видение градации видов искусства, отмечая доминирование каждого из них в определенную эпоху развития человечества. Так, скульптура связана с античностью, живопись и музыка относятся уже к Средневековью. И каждый из названных видов искусства по-своему вызывает восхищение автора. Однако, оценивая силу духовного воздействия на современников, писатель отдает предпочтение музыке и живописи перед скульптурой, которая при всем своем величии не так актуальна, поскольку стремление к изобразительной красоте превалирует в ней над стремлением к красоте духовной. В то время, как скульптура являлась «царицей искусств» в античные времена, в которые преклонялись перед красотой и гармонией, в современности – она не отвечает духовным потребностям человека XIX века, «в ней нет тех тайных, беспредельных чувств, которые влекут за собою бесконечные мечтания. В ней не прочитаешь всей долгой, исполненной потрясений и переворотов жизни» [\[4, VI, с. 286\]](#).

По-другому писатель оценивал музыку и живопись, «которых христианство воздвигнуло из ничтожества и превратило в исполинское. Его порывом они развились и исторгнулись из границ чувственного мира» [\[4, VI, с. 286\]](#), благодаря человеческой устремленности к Богу. Гоголь особо подчеркивает назидательный характер нового искусства – оно должно нести не только наслаждение, но и стремление проникнуться радостями и горестями ближнего, должно служить очищению и перерождению человеческой души.

Помимо этого, арсенал средств грядущего синтетического искусства гораздо более обширен. Художественное творчество способно раздвинуть границы изображаемого, оно

«берет уже не одного человека, его границы шире: оно заключает в себе весь мир; все прекрасные явления, окружающие человека, в его власти; вся тайная гармония и связь человека с природою – в нем одном. Оно соединяет чувственное с духовным» [\[4, VI, с. 287\]](#). Таким образом, именно живопись является самым актуальным способом художественного изображения реальности, она находится на стыке духовного и материального. Выше нее – только музыка, которая расположена уже в сфере духа, чья сила – в иррационализме, в способности привести человека к катарсису, наполнить его душу светом божественной благодати. Главным отличием музыки от живописи является ее многогранность и глубина. В связи с этим возникает образ собора, под куполом которого посредством церковных песнопений люди приходят к единению с Богом. Музыка, как и лирика в литературе, обращается к глубинным уровням сознания человека, она способна соединить людей в едином духовном порыве и направить их помыслы к небесам. Гоголь объединяет в эстетическом плане музыкальность и лиризм, как самые действенные способы обращения к душе человека. Эти два понятия становятся для писателя важными составляющими истинной художественности, служащей спасению и воскрешению человеческой души.

Образцом истинной художественности Гоголь считал произведения А. С. Пушкина, в которых гармонично сочетались живописность, лиризм и музыкальность. Основная заслуга Пушкина заключалась в том, что он сумел постичь весь глубинный смысл русских песен, кажущихся на первый взгляд довольно незатейливыми, и передать их мелодику в своих произведениях. В статье «Несколько слов о Пушкине» (1832) Гоголь характеризует своего великого современника то как «поэта», то называет его «художником» и «певцом», его произведения, в свою очередь, выступают то «поэмами», то «песнями», иногда даже «ослепительными картинами» [\[4, VII, с. 278\]](#). Пушкин сумел показать особенности русской жизни во всей их полноте. Выразительность пушкинского слова столь яркая, что подобна кисти художника, «его эпитет так отчетист и смел, что иногда один заменяет целое описание; кисть его летает» [\[4, VII, с. 275\]](#).

Однако именно при описании пушкинского гения проявляется разница мировосприятия писателей, поскольку «с самого начала эстетический дискурс в творчестве Гоголя переплетен с дискурсом онтологическим <...> Универсальные эстетические категории служили для писателя одновременно универсальными категориями мироустройства и человеческого существования» [\[11, с. 4-5\]](#). Эсхатологическое сознание Гоголя вступает в противоречие с оптимизмом и ренессансной гармонией произведений Пушкина. Заметен некоторый распад действительности, произошедший из-за отвержения человеком божественных законов. Танатологические взгляды Гоголя на грядущий конец мира требовали пересмотра существующих мнений об искусстве, которому писатель отводил главную роль в преображении, а в дальнейшем – и спасении людских душ. С этой точки зрения творчество Пушкина предназначено для натур утонченных, лишь для ценителей «высокого искусства», а для того, чтобы завладеть вниманием «простолюдина», готового поддаться любому сильному впечатлению, искусству необходимо задействовать все приемы, чтобы взбудоражить воображение, поразить, вызвать слезы восторга и крики ужаса... Поэтому Гоголь в соответствии со своими эстетическими впечатлениями уже при создании первых сборников («Вечера на хуторе близ Диканьки», «Миргород», «Арабески») все более задумывается о том, что искусство должно иметь под собой, прежде всего, религиозную основу, поскольку совмещение событий, происходящих не одновременно в художественном пространстве произведения, возможно лишь тогда, когда время не является необратимым процессом, а историческое течение жизни – циклично и повторяемо. Подобное смешение хронотопа необходимо писателю для

противопоставления искусств прошлых веков и эпохи христианства – той звезды, которая «высоко в небе стоит <...> и весь мир осияла чудным светом» [\[4, VI, с. 263\]](#). Искусство новой цивилизации призвано объединить в себе уникальные достижения прошлого и благодаря этому привести человечество к вере и к спасению. Таким образом, по мнению Гоголя, задачу искусства можно сформулировать строками из Евангелия – собирать сокровища на небесах, а не на земле (Мф. 6:20).

Писатель приходит к выводу, что для воздействия на широкие читательские массы необходимо применение эффектов, в первую очередь, визуальных, поскольку они наиболее быстро и просто усваиваются человеческим воображением.

Поясним, что мы понимаем под термином «визуальные приемы и эффекты». «Визуальность» нередко трактуется как синоним «зримости», то есть наглядности и «живости» литературных образов. Однако, по словам Б. М. Эйхенбаума, «речевое или словесное представление совсем не есть представление зрительное» [\[12, с. 341\]](#). Проблема визуальности произведений Гоголя разрабатывалась в отечественном литературоведении на протяжении длительного времени. Стоит вспомнить работы Андрея Белого, В. В. Гиппиуса, Г. Н. Пospelова, Ю. В. Манна, Ю. М. Лотмана и многих других. Однако нам важен, скорее, драматический аспект, театральная природа ранних произведений писателя. Поскольку, как известно, действие в драме разворачивается посредством диалогов и поступков персонажей, поэтому и слово в ней предстает как действие. Соответственно, необходимо проанализировать построение писателем художественного изображения по законам зрительского восприятия. Одним из первых под подобным ракурсом «юношеские повести» Гоголя рассмотрел в начале XX века В. А. Розов [\[10\]](#). Позднее к этой теме обращались М. М. Бахтин [\[11\]](#), Ю. В. Манн затрагивал ее в работе «Поэтика Гоголя», Ю. М. Лотман касался в отдельных статьях [\[7\]](#); [\[8\]](#).

Идея синтеза искусств в «Вечерах на хуторе близ Диканьки»

В неповторимом сочетании в «Вечерах на хуторе близ Диканьки» предстают народные легенды и малороссийский быт, реальное и мистическое, история и современность. Взяв за основу изображаемого фольклорные сказания, писатель переплетает фантастику с реальными бытовыми подробностями, а народные предания выступают как важная составляющая характеристик героев. Подобная манера изображения в «Вечерах...» становится чертой оригинальной художественной выразительности, яркость и поэтичность которой подчеркивал В. Г. Белинский в статье «О русской повести и повестях г. Гоголя»: «Это были поэтические очерки Малороссии, очерки, полные жизни и очарования. Все, что может иметь природа прекрасного, сельская жизнь простолюдинов обольстительного, все, что народ может иметь оригинального, типического, все это радужными цветами блестит в этих первых поэтических грезах Гоголя. Это была поэзия юная, свежая, благоуханная, роскошная, упоительная...» [\[2, I, с. 304\]](#). Помимо этого, проза Гоголя очень колоритна. Автор, предвосхищая манеру импрессионистов, уделяет значительное внимание описаниям природы, быту, психологическим штрихам, многозначным деталям. Его произведения чрезвычайно динамичны, они отличаются, в том числе, и быстрой сменой декораций.

Повести «Вечеров...», несмотря на сравнительно небольшой объем, отличаются динамическим развитием сюжета, который разворачивается по театральным законам: существует сценический конфликт, интрига, мистификация. Театральный прием контраста, противодействия используется автором практически во всех произведениях цикла. Так, сюжет «Сорочинской ярмарки» будто взят из традиционной барочной пьесы.

Положительный герой Грицько влюблен в красавицу Параску, но злая мачеха препятствует их браку. Переодевание, мистификация – и злая мачеха повержена, молодые играют свадьбу. В «Майской ночи» Левко принадлежит к числу деревенской знати, его отец – голова села. Ганна – простая крестьянская дочь и нежелание головы связаться родственными узами с бедняками рождает конфликт, который влюбленные должны преодолеть. В «Ночи перед Рождеством» кузнец Вакула с успехом выполняет ряд заданий на пути к своему счастью.

Примечательным кажется также некоторая «раздвоенность» персонажей повестей, связанная с оппозицией «душа – тело», которые находятся в постоянном противостоянии. Подобное разделение одного психологического типа на праведника и грешника можно заметить в Катерине («Страшная месть»), Петре («Ночь накануне Ивана Купала»), Вакуле («Ночь перед Рождеством»). Писатель стремился изобразить прежде всего не просто человека, предмет или явление, а дать представление о них, как о части бытия, проникнуть в их сущность, вызвать в сознании читателя рельефные образы и ассоциации. Для этого он применяет различные аллегории, метафоры, выстраивает многоуровневую структуру противопоставлений. Таким образом, целостная картина предмета или явления складывается из отдельных изображений, однако, в то же время, «эта дробность, естественно, отвергается романтическим сознанием автора, но в ней он видит и положительную сторону – “приготовление материалов” для “гения всемирного”, синтетического» [3, с. 280]. А гоголевское «внимание к пейзажу – это <...> больше, чем просто одна из тем» [15, с. 113], – пейзажные отрывки используются писателем для придания слову зримости и наглядности. Этой же цели служит использование Гоголем в своих произведениях многочисленных подробных описаний еды, одежды, бытовых деталей.

Можно предположить, что, благодаря подобным приемам, произведения Гоголя будут понятны и близки современному читателю, поскольку одной из отличительных черт нынешнего состояния массовой культуры является смена образных доминант: аудиовизуальный образ приходит на смену логико-словесному, что ведет к появлению так называемого «клипового» сознания. Данное определение употребляется в противовес понятийному мышлению и отличается способом восприятия действительности – не как цельного, а посредством разрозненных аудиовизуальных образов. Причину появления данного типа мышления исследователи усматривают в постоянно возрастающем потоке информации, а образ усваивается сознанием гораздо быстрее (по сравнению со словом).

Зрительная культура, апеллируя ко внутреннему миру человека, перемещает его в сферу воображаемого бытия. Таким образом, зрителю предоставляется способ моделировать утопические ситуации в созданной им самой реальности. По словам французского социолога Э. Морена «кинематограф располагает очарованием изображения <...> поскольку обновляет и возвышает банальное и повседневное видение вещей» [9, с. 197]. Зритель воспринимает без удивления и расценивает как должное те события и ситуации, которые не могут произойти в действительности.

В этой связи необходимо отметить и место, где разворачиваются события в повестях сборника, поскольку, по словам исследователя творчества Гоголя С. А. Гончарова, в произведениях писателя «окружающая среда, пространство, его наполнение/атрибуты овеществляют смысловую сферу персонажей» [5, с. 80]. Диканька в «Вечерах» предстает перед нами не только своеобразной «сценой». Ее, при всей незамысловатости и простоте организации, тем не менее, можно назвать отдельным миром, микровселенной,

существующей по своим неписанным законам и правилам. В этом локусе невозможно провести четкую границу между реальным и фантастическим, поскольку эти два мира очень схожи, один является частью другого.

Заключение

Гоголь осознавал свою литературную деятельность как особую миссию по просвещению и спасению человека, по защите вечных ценностей. В этой связи писатель стремился донести свои взгляды широким читательским массам, для чего ему необходимо было использовать в тексте произведений не только исконно литературные приемы, но и заимствовать средства выражения других видов искусства. Таким образом, размышляя о синтезе искусств, об их гармоничном сосуществовании в тексте литературного произведения, о том, как создавать такие произведения, которые способствовали бы важнейшей миссии литературы, Гоголь приходит к выводу: для воздействия на публику необходим эффект, встряска для человеческого воображения.

Данного эффекта можно достичь, выстраивая прозаическое произведение по законам визуальной перцепции, используя в эпосе приемы драматического мастерства, такие как развертывание действия посредством высказываний и поступков персонажей, быстрая смена событий и локаций, насыщенность эпизодов событиями. В повестях «Вечеров» детально выписаны предметы убранства, ярко и подробно изображены бытовые детали, присутствуют пейзажные описания, что наделяет литературный текст наглядностью и делает его более «зрелищным» для читателя.

В статьях о природе искусства, опубликованных в сборнике «Арабески» (создававшемся практически одновременно с «Вечерами на хуторе близ Диканьки»), Гоголь подводит некоторые итоги своих эстетических разысканий, описывая теоретическую базу синкретизма, манеру изображения которого писатель ранее использовал в повестях «Вечеров».

Библиография

1. Бахтин М. М. Рабле и Гоголь: (Искусство слова и народная смеховая культура) // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М.: Художественная литература, 1975. С. 484–495.
2. Белинский В. Г. О русской повести и повестях г. Гоголя («Арабески» и «Миргород») // Белинский В. Г. Полное собрание сочинений: В 13 т. / ред.: Н. Ф. Бельчиков и др. М.: Изд-во АН СССР, 1953. Т. 1: Статьи и рецензии. Художественные произведения. 1829–1835 / Подгот. текста и коммент. В. С. Спиридонова; ред. В. А. Десницкий. С. 259–307.
3. Вайскопф М. Я. Сюжет Гоголя: Морфология. Идеология. Контекст. 2-е изд., испр. и расшир. М.: Рос. гос. гуманит. ун-т, 2002. 686 с.
4. Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений и писем: В 17 т. / Сост., подгот. текстов и коммент. И. А. Виноградова, В. А. Воропаева. М.: Издательство Московской Патриархии, 2009–2010. Сочинения и переписка Гоголя цитируются по этому изданию. В дальнейшем ссылки на него даются в тексте с указанием тома (римскими цифрами) и страницы.
5. Гончаров С.А. Творчество Гоголя в религиозно-мистическом контексте. СПб.: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 1997. 340 с.
6. Иваницкий А. И. Гоголь. Морфология земли и власти. К вопросу о культурно-исторических основах подсознательного. М.: Издательство РГГУ, 2000. 188 с.
7. Лотман Ю. М. Гоголь и соотнесение «смеховой культуры» с комическим и серьезным

- в русской национальной традиции // Материалы Всесоюзного симпозиума по вторичным моделирующим системам. Тарту, 1974. Вып. I (5). С. 131–133.
8. Лотман Ю. М. Художественное пространство в прозе Гоголя // Лотман Ю. М. В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь. М.: Просвещение, 1988. С. 251–292.
 9. Морен Э. Кино, или воображаемый человек (фрагменты) / Пер. с фр. М. Ямпольского // Киноведческие записки. М., 1996. № 26. С. 193–203.
 10. Розов В. А. Традиционные типы малорусского театра XVII–XVIII вв. и юношеские повести Н. В. Гоголя // Памяти Н. В. Гоголя: сб. речей и статей. Киев: Типограф. Импер. ун-та св. Владимира, 1911. С. 99–169.
 11. Фаустов А. А. Эстетическая теология Н. В. Гоголя (шесть лекций о повестях «третьего тома»). Воронеж: Наука–Юнипресс, 2010. 131 с
 12. Эйхенбаум Б. М. О литературе: Работы разных лет. М.: Советский писатель, 1987. 540 с
 13. Ямпольский М. Б. Демон и лабиринт (Диаграммы, деформации, мимесис). М.: Новое литературное обозрение, 1996. 336 с.
 14. Drubek-Meyer, N. (1998) *Gogol's eloquentia corporis. Einverleibung, Identität und die Grenzen der Figuration* [Gogol's eloquentia corporis. Incorporation, identity, and the limitations of figuration]. München: Verlag. Otto Sagner.
 15. Fusso, S. (1992). The Landscape of Arabesques. In S. Fusso & P. Meyer (Eds.), *Essays on Gogol: Logos and the Russian Word* (pp. 112–125). Northwestern University Press. <https://doi.org/10.2307/j.ctv47w2mm.13>

Результаты процедуры рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

Представленная на рассмотрение статья «Синтез искусств в "Вечерах на хуторе близ Диканьки" Н. В. Гоголя», предлагаемая к публикации в журнале «Litera», несомненно, является актуальной, ввиду рассмотрения и осмысления произведения классика русской литературы Н. В. Гоголя.

В статье рассматриваются актуальные проблемы изучения творчества писателя. Отметим наличие сравнительно небольшого количества исследований по данной тематике в отечественном литературоведении. Статья является новаторской, одной из первых в российском литературоведении, посвященной исследованию подобной проблематики. Автор обращается, в том числе, к различным методам для подтверждения выдвинутой гипотезы. Используются следующие методы исследования: логико-семантический анализ, герменевтический и сравнительно-сопоставительный методы.

Однако, структурно статья не отвечает выдвигаемым требованиям. А именно, в ходе повествования, которое является по большей степени описательным, нежели чем научно-исследовательским не ясны задачи и цель, выдвигаемые автором в начале исследования, что не позволяет сопоставить полученные результаты с исходными задачами.

Отметим, что вводная часть не содержит исторической справки по изучению данного вопроса как в общем (направления исследования), так и в частном. Отсутствуют ссылки на работы предшественников. Автор не приводит данных о практическом материале исследования.

Заключение в настоящей работе отсутствует по сути своей, так как в заключении должны быть представлены результаты исследования и его перспективы, а не перечисление того, что сделано.

Библиография статьи насчитывает 8 источников, среди которых представлены научные труды исключительно на русском языке. Кроме того, полагаем, что обращение к трудам зарубежных исследователей, несомненно, обогатило бы работу. Считаем, что библиография слишком ничтожна для подобного фундаментального исследования. БОльшее количество ссылок на ссылки на фундаментальные работы, такие как монографии, кандидатские и докторские диссертации, несомненно бы усилило теоретическую значимость работы. Более того, автор не обратился ни к одному современному исследованию в данной области.

Ошибок, опечаток и неточностей в тексте не обнаружено. Работа является новаторской, представляющей авторское видение решения рассматриваемого вопроса и может иметь логическое продолжение в дальнейших исследованиях. Практическая значимость исследования заключается в возможности использования его результатов в процессе преподавания вузовских курсов по литературоведению, а также курсов по междисциплинарным исследованиям. Статья, несомненно, будет полезна широкому кругу лиц, филологам, магистрантам и аспирантам профильных вузов. Статья «Синтез искусств в "Вечерах на хуторе близ Диканьки" Н.В. Гоголя» может быть рекомендована к публикации в научном журнале после внесения правок: 1) уточнения задач и цели исследования, структуризация текста, выделение научной лакуны, 2) расширение списка использованной литературы, а также обращение к зарубежным источникам, к современным исследованиям и фундаментальным работам, 3) усиление теоретической базы исследования и уточнения выводов.

Результаты процедуры повторного рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

Природа искусства синкретична по определению, поэтому поиск любых связующих нитей является затеей продуктивной и достаточно перспективной. Литературный текст представляет собой не что иное как слитное единство условностей, образов. Писатели, поэты, драматурги порой нарочито опирались на уже имеющийся опыт, формировали свой собственный оригинальный текст в формате творческого диалога. Литературная классика XIX века, конструктивный XX век, да и новейшая литература вполне уместно использует т.н. «синкретический» код искусств. Собственно именно дешифровке этого процесса и посвящена рецензируемая статья. Автор отмечает, что «целью работы является поиск в произведениях Н.В. Гоголя, входящих в цикл «Вечера на хуторе близ Диканьки», приемов и средств других видов искусства, прежде всего, живописи». Думаю, подобный вектор интересен, нетривиален, продуман. Достижение поставленной цели предусматривает решение нескольких задач: «в первую очередь, необходимо в принципе описать эстетические взгляды Гоголя на литературу, ее миссию и задачи, поскольку во многом именно этим обуславливается авторская манера повествования», «во-вторых, стоит отметить отношение писателя к идее синтеза искусств», «наконец, подтвердить особую специфику гоголевских повестей, определив их особенности». Слаженность цели и задач задает работе нужный вектор логической разверстки темы; отмечу, что методология исследования находится на стыке литературоведческих и искусствоведческих подходов. Это, на мой взгляд, также придает работе актуальность, новизну, оригинальность. Текст дробится на т.н. условно-смысловые параграфы, это

дает возможность потенциально заинтересованному читателю двигаться вместе с автором, последовательно раскрывать суть вопроса. Большая часть суждений имеет объективно-выверенный характер, серьезных фактических нарушений не выявлено; стиль сочинения стремиться к собственно научному типу. Удачно в работе сочетаются грани исторического, теоретического, культурологического и собственно литературоведческого порядка. В начале работы отмечено, что «взаимовлияние литературы и живописи реализовывалось в попытках писателей-романтиков придать описательным фрагментам бóльшую наглядность и «картинность», чем в описаниях их предшественников. Увлечение романтических авторов искусством живописи обусловлено, прежде всего, сходством мироощущений романтиков и природой самого изобразительного искусства с его яркими и цельными образами. В поэзии и музыке дух не имел предметного выражения, в то время как в скульптуре и живописи он выражался полностью – в единстве материального и духовного воплощения». Как показывает практика литературной работы, синтез искусств был характерен и как зарубежной, так и отечественной культуре: «однако не только язык живописи и язык литературы участвовали в синтезе искусств. Музыка также влияла на организацию повествования. Ярким примером могут послужить фрагмент из «Крейслерианы» Гофмана или же его новеллы «Дон Жуан» и «Кавалер Глюк», в которых музыка является неотъемлемой частью прозаического повествования, а музыкальные ритмы проникают в сам текст литературного произведения. Следовательно, виды искусства в эпоху романтизма взаимодействовали, обогащая и дополняя друг друга, благодаря чему возникали новые способы выражения и предпосылки для создания нового языка – языка зримых образов», наблюдаем схожее и в текстах российских литераторов: «подобные процессы происходили не только в западноевропейской литературе. Отечественные писатели-классики также задумывались о необходимости органичного использования в литературных произведениях изобразительных средств живописи, конструирующего потенциала архитектуры, всего спектра возможностей эмоционально-чувственного влияния, присущего музыке...», «в частности у Н.В. Гоголя». На мой взгляд, удачно введена в работу часть, связанная с конкретизацией эстетических принципов Гоголя, этот блок раскрывается далее по тексту, конструктивно же он дает возможность полновесно понять смысл синкретизма, синтеза искусств в текстах Н.В. Гоголя. Напомним еще раз, что «условность» литературы может быть конкретизирована в визуальном, зримом, а это иные типы искусства. Автор отмечает, что «проблема визуальности произведений Гоголя разрабатывалась в отечественном литературоведении на протяжении длительного времени. Стоит вспомнить работы Андрея Белого, В. В. Гиппиуса, Г. Н. Пospelова, Ю. В. Манна, Ю. М. Лотмана и многих других». Работу отличает аналитический тон повествования, умение аргументировать тот или иной тезис / гипотезу. Часть суждений выстроены в строгом соответствии с стандартом научной мысли: например, «повести «Вечеров...», несмотря на сравнительно небольшой объем, отличаются динамическим развитием сюжета, который разворачивается по театральным законам: существует сценический конфликт, интрига, мистификация. Театральный прием контраста, противодействия используется автором практически во всех произведениях цикла. Так, сюжет «Сорочинской ярмарки» будто взят из традиционной барочной пьесы», или «в этой связи необходимо отметить и место, где разворачиваются события в повестях сборника, поскольку, по словам исследователя творчества Гоголя С. А. Гончарова, в произведениях писателя «окружающая среда, пространство, его наполнение/атрибуты овеществляют смысловую сферу персонажей». Диканька в «Вечерах» предстает перед нами не только своеобразной «сценой». Ее, при всей незамысловатости и простоте организации, тем не менее, можно назвать отдельным миром, микровселенной, существующей по своим неписанным законам и правилам. В

этом локусе невозможно провести четкую границу между реальным и фантастическим, поскольку эти два мира очень схожи, один является частью другого» и т.д. Стандарт издания выдержан, основные требования учтены, этические рамки не нарушены. Тема работы, думается, может быть интересна не только «чистым» филологам, но и искусствоведам, культурологам. Основная проблема текста, его тема раскрыты, однако, должных примеров, которые были ли бы взяты из самой наличной художественной структуры, могло быть больше, это придало бы работе полновесность, сложенность, фундаментальность. Выводы по тексту созвучны основному блоку, но и они могли быть развернуты, расширены; в финале научного труда желательно манифестировать перспективу дальнейшего развития изучаемой проблемы. Рекомендую рецензируемую статью «Синтез искусств в «Вечерах на хуторе близ Диканьки» Н.В. Гоголя» к публикации в журнале «Litera».