

ВИЗУАЛЬНАЯ ПОЭТИКА ГОРОДА В ТВОРЧЕСТВЕ Н.В.ГОГОЛЯ

<https://doi.org/10.5281/zenodo.7830783>

Зоирова Ф.У.

*Преподаватель кафедры русского языка
и методики его преподавания ДжГПУ*

Аннотация

Характеристика литературного процесса XIX века и своеобразие русской литературы, с точки зрения исследования ВИЗУАЛЬНАЯ ПОЭТИКА ГОРОДА В ТВОРЧЕСТВЕ Н.В.ГОГОЛЯ, является одной из фундаментальных задач мировой литературоведческой науки. Данная статья посвящается к творчеству Н.В. Гоголя с точки зрения визуальной поэтики города Санкт-Петербурга.

Ключевые слова.

визуальная поэтика, метафора, «Петербургские повести», музыка, живопись.

Annotation

The characteristic of the literary process of the XIX century and the uniqueness of Russian literature, from the point of view of the study of the VISUAL POETICS OF THE CITY IN THE WORKS OF N.V. GOGOL, is one of the fundamental tasks of the world literary science. This article is devoted to the work of N.V. Gogol from the point of view of the visual poetics of the city of St. Petersburg.

Keywords.

visual poetics, metaphor, "Petersburg stories", music, painting.

В лихорадочных мечтах, разбросанных по пейзажу Санкт-Петербурга, и в безумном движении по проселочным дорогам Николай Гоголь знакомит императорскую Россию с необычной, часто дезориентирующей описательной прозой, которая одновременно поражает своим реализмом и абстракцией. Визуальная поэтика Гоголя исследуется в контексте позднего сознательного освоения русской культурой перспективы возрождения с опорой на современные разработки в области истории русского искусства и эстетической теории двадцатого века. Как видно из нескольких ключевых моментов в "Мертвых душах" ("Мертвые души", 1842), концепция перспективы-линейная перспектива и отклонение от нее-формирует литературный взгляд Гоголя на деревню на русском языке, что позволяет создавать новые способы выражения. видеть сельскую действительность,

влиющую на процветание реализма в литературе и живописи. Одновременное освоение и критика Гоголем западных космических систем отражает не только неравномерные условия исторического и культурного развития России, но и русский и удивительно современный взгляд.

Искусствоведение Гоголь оставил "на месте" в 1836 году, переехав в Западную Европу, которая всегда была для русских далеко не ограниченным пространством. Теперь начался второй этап его работы, который длился до 1842 года. Он был писателем, который всегда думал о визуальных терминах, но не обращал на это особого внимания. Теперь он должен был сосредоточиться на разработке последовательной и художественно жизнеспособной поэтики и на ее воплощении в своих произведениях. С юных лет он интересовался изобразительным искусством. Он нашел картину особенно привлекательной. Он также попробовал свои силы в Нежинской школе. Переехав в Санкт-Петербург в 1829 году, он продолжил учебу в Санкт-Петербурге и следующим летом был достаточно хорош, чтобы работать в художественной академии в три раза в неделю по два часа. Каждый раз поселившись в Риме, как и многие другие люди своего времени, он начал рисовать акварелью.

Акцент на подходе к миру с должным безразличием удивителен для человека, ставшего писателем. Однако мы должны помнить, что привычка говорить об искусстве с точки зрения других существует веками. Нет никаких оснований предполагать, что Гоголь имеет в виду "музыку", что означает поэзию, поскольку это иногда проявлялось в его последние годы. Но нет сомнений в том, что на протяжении всей своей жизни живопись всегда защищала литературу. В то время как в первом сборнике рассказов Гоголя "Вечера на хуторе близ Диканьки"(1831 г.) в качестве сюжета по-прежнему используется Родина Украина и, прежде всего, жители этого края, легенды и сказки, географический центр повествования, во втором полном издании Гоголя "Арабески" – Санкт-Петербург. Этот сборник, опубликованный в 1835 году, содержит очерки, представляющие исторический и художественный интерес, а также три рассказа: «Невского проспект», «Портрет» и "Записки сумасшедшего". Действие всех трех историй происходит в Санкт-Петербурге, и этот город должен стать литературным объектом. Таким образом, в литературном творчестве Гоголя перемена места жительства проявляется с определенной задержкой. в ранних рассказах точка зрения все еще в значительной степени уходит в прошлое или становится периодом действия,

отмеченным вечной стабильностью провинциальной и сельской жизни, начиная с середины 30-х годов, когда вся проза сосредоточена на настоящем. Выбор новых форм также претерпевает радикальные изменения. Если предыдущие рассказы были в основном о крестьянах, землевладельцах и сельских жителях, то эти три рассказа, опубликованные в арабесках, были заменены обычным набором городских персонажей. Перенос этого повествовательного мира из одной деревни в другую, осуществленный в творчестве Гоголя, дает этим более поздним рассказам, опубликованным с 1835 года, название "петербургские рассказы", которое было создано не самим Гоголем, но было выбрано многими. Эта история показывает, насколько сильно она влияет на эти истории в глазах читателей. Этот облик и неповторимый облик Санкт-Петербурга привлекают внимание литературной общественности того времени, тем более что на какое-то время у автора сложилось впечатление, что он связан с сюжетом не только из-за своего происхождения, но и из-за успеха украинских и других рассказов. деревенские, опубликованные впервые. Фиксация кажется сложной. Перенаправление и перенос повествовательного мира из сельской местности в город могут удивить некоторых читателей, и даже новые истории могут содержать достаточно мотивов и стилистических приемов более раннего периода, а также использование фантастических поворотов сюжета.

Наряду с радикальным изменением географии повествования о местах действия и растущим интересом к включению Санкт-Петербурга в литературное произведение обнаруживается важная фигура. Ни одному человеку в начале этого поэтического процесса переселения Гоголя из деревни в деревню не уделяется столько внимания, сколько художнику. В начальный период украинской истории, примерно с 1833 года, появились два рассказа художника: «Портрет» и "Невский проспект". Подготовительная работа к обоим произведениям датируется 1831 годом. Таким образом, два из трех рассказов, опубликованных совместно в "арабесках" в 1835 году и положивших начало рассказам о Санкт-Петербурге, принадлежат художнику. Главные герои-три художника: Чартков и монастырский живописец на портрете и Пискарев на Невском проспекте. Помимо трех художников, офицер Пирогов фигурирует во всех трех романах, судьба которых описана в короткой, второй части повести "Невский проспект", а в "Записках сумасшедшего" главным героем является чиновник Попришин. Преобладание художников во всех трех рассказах об арабесках ясно

показывает, что этот персонаж и его литературный образ были в центре внимания первоначального автора Гоголя. Два случая подчеркивают особое значение этого героя для Гоголя в начале его работы над "петербургскими рассказами" и далее. Во-первых, после 1835 года он пересмотрел описание портрета, перепечатанное во второй измененной версии, прежде чем представить их в 1842 году, уделив особое внимание развитию судьбы художника, особенно различных фигур. Во-вторых, именно Гоголь в своих петербургских рассказах описывает жизнь мелких и крупных чиновников, военных, мелких ремесленников и торговцев, проституток, охранников и других, представляя социальный микрокосм города. Однако ни одна из этих фигур принципиально не ставит под сомнение их профессиональную жизнь и не раскрывает себя полностью в их личных связях с городом и обществом как деятель искусства.

Начинается диалог между Пискаревым и Пироговым, и замена монологической речи рассказчика, которая представляет собой коренной перелом в эпической структуре, знаменует собой официальный поворотный момент для всей истории. Опять же, благодаря этому становится очевидным, что исходная часть еще больше расходится с сюжетом. В нем не будет классической экспозиции или реального сюжета, но будет создан отдельный раздел Истории, отличающийся четкой разницей в масштабе и основном сюжете. Анализ того, как виден и представлен город, а также форм повествования, раскрывает характеристики этого раздела описания и дает рекомендации о том, как зритель может размышлять о том, как он взаимодействует с городской средой, вовлеченной в сюжет истории. Оба подраздела и последняя часть повествования, изображающая искусственного и призрачного зрителя, связаны с начальной частью описания. Анализ начальной части необходим для описания внутренней структуры и изменений в самооценке зрителя. Описание Невского проспекта Гоголем было дано в начале его рассказа и в нем сформулирована физиология, которая была очень популярна в то время. Во-первых, на начальном этапе Гоголь пытается создать замкнутое и единое лицо, через которое город становится видимым и доступным для описания. Санкт-Петербург в начале истории представлен массой его жителей. Только появление Пискарева и Пирогова подрывает анонимность анонимного большинства и допускает дальнейшие встречи. Происходит поворот от индивидуального описания к описанию, ориентированному на личность, что приводит к тому, что это

также привело к изменению представления о городе. С анонимной сцены перспектива меняется на точку зрения главных героев. Таким образом, суть встречи на бульваре могла измениться. Однако в начальной безличной части разговора встреча не приводит к контакту между людьми. Они проходят мимо друг друга, не вступая в какие-либо другие отношения друг с другом. Первая встреча Пискарева вызывает реакцию зрительного контакта, которая превращает случайную незнакомую встречу в событие, выходящее за рамки анонимности. Встреча с лейтенантом Пироговым также приведет к дальнейшему развитию событий, так что обе встречи могут стать личными событиями. Оскорбления и безразличие, присущие отношениям между Пискаревым и неизвестным, возникшие в результате встречи и основанные на разнице их взглядов, а также на перспективе и мимолетности второй встречи Пирогова с неизвестным. женщина в конечном итоге возвращается наедине с обоими мужчинами, но делает это не без эпических драматических последствий. Образ города соответствует потребностям повествования, которые меняются в ходе развития повествования. В первом внутреннем разговоре, рассказанном художником Пискаревым, становится очевидным, как человек справляется с внешним видом проспекта и в какой степени первоначально представленный мир - он вырывается из контекста анонимного повествования, а изображенный здесь персонаж - может побудить кого-то перестать понимать связи городской реальности. Искусственность уличной жизни становится отправной точкой для растерянности Пискарева, который начинает погружаться в мир грез. Рассказчик дает несколько советов, чтобы оправдать следующее поведение Пискарева.

Описывая художника, рассказчик подчеркивает, что он принадлежит к группе людей, которые "относятся к жителям Санкт-Петербурга так же, как к реальному миру во сне". Рассказчик даже думает о художниках, живущих в столице. от промышленных предприятий и обязан своим происхождением торговле и своему географическому положению, что делает его самым важным транспортным узлом в стране. Город, основанный на этой материальной и суровой реальности, а также его прохладности благодаря географическому положению, расположению на севере и суровому климату, определяющему зиму, в основном дает художнику меньше приглашений. Это объясняет, почему многие художники уехали из страны, чтобы работать в Италии. "В городе, где вы были немецким чиновником, торговцем или

ремесленником, это совершенно непоследовательное население далеко от нормы". Наивные и беззаботные художники, оставшиеся в Санкт-Петербурге, описываются как еще одна отличительная черта остального населения. С появлением Пискарева иллюзия становится основой описания города, и именно внутренний мир Пискарева составляет основную перспективу происходящего. Рассказчик отодвигается на второй план, и его повествовательная позиция как автора теряется; он больше не является полным знатоком, и в повествовательной ситуации внутреннего сюжета он делится только частью своих знаний. Теперь переход к ограниченной перспективе, которая не позволяет воспринимать происходящее в целом и, таким образом, изолирует отношения, является частью определяющей структуры внутренних действий. Он в какой-то момент обретает свое происхождение и обоснование, переходит от круга к внутренним действиям. Это место повествования выделяется своей важностью, поскольку рассказчик замечает, что оно падает, а свет фонарей делает улицу таинственной: иллюзорный мир Невского проспекта еще больше приближается к иллюзии. Слабый свет способствует систематическому восприятию уличного мира и побуждает смотреть на происходящее отдельно от отношений, которые все еще можно обнаружить при дневном свете.

Это типично для истории. История Пискарева начинается в тот вечер, и действие начинается в непонятной атмосфере. С самого начала Пискареву угрожает двойная опасность: очевидный мир постоянно меняющегося проспекта и неясность, возникающая в результате слабого освещения фонарей. Кроме того, преследование незнакомой женщины, которую теперь называют только "красивой", приводит Пискарева в такое возбуждение, что один взгляд в ее сторону приводит его в бешенство. Окружающая среда воспринимается как отравление. Перед глазами художника предстает запутанный мир, в котором, как ловко, издали, со скоростью, присущей проспекту, проносятся современные петербургские пейзажи: он трепетал и не верил своим глазам. Нет, нет, это была просто лампочка, в обманчивом свете которой на нем мерцала улыбка ее холодного рта. Его собственные мечты обманули его. Но его дыхание было напряженным, странно трепетным, его чувства горели ярким светом, и он видел все сквозь туман. Повозка скользнула под ней, как будто остановилась под быстро движущимися повозками, мост тянулся в бесконечность, пролеты разъехались, один дом опрокинулся, крыша рухнула, дом стражника рухнул перед ним, алебарда стражника упала

на землю. полицейский и золотые буквы на вывеске магазина, а также помутнение рассудка вызвано скоростью и воздействием на органы чувств. Новый мир окружает художника. Разнообразие образов лишает его возможности увидеть единую связь в окружающем мире. Реальность распадается на отдельные образы, непонятные для Пискарева, поскольку его сознание теперь может воспринимать только определенные части сложной среды. Таким образом, Пискарев теряет связь и причинно-следственные связи с окружающим миром. Хотя это замешательство изначально было вызвано чувством привязанности к незнакомой женщине, скорость и массовость движений на бульваре только ухудшили его состояние. Концентрация внимания женщины и бесконечная и странная жизнь приводят к снижению зависимости от причинно-следственных связей. Взаимосвязанный образ мышления. Беспокойство и удивление являются предпосылками для того, чтобы отдельные образы города могли вырваться из контекста и установить новые связи. Личные образы теперь кажутся преувеличенными и искаженными для отвлеченного сознания, поскольку нет причинно-следственной связи с причиной и следствием других ситуаций и, следовательно, нет связи с зависимыми и связанными объектами. Результатами являются искаженные и преувеличенные или перевернутые объекты в сознании, такие как длинный мост или перевернутый дом. Отсутствие восприятия отношений между объектами, среди прочего, приводит к потере дистанции. Таким образом, расстояние сокращается в их движении к сбиту с толку человеку, в его чувствах это локальное изменение происходит гораздо быстрее, чем рациональное соединение с движением реальности. Таким образом, Пискарев воспринимает дом наблюдателя как летящий к нему объект. Мир Санкт-Петербурга показывает искаженную личность, вызванную нервным состоянием главного героя.

На Невском проспекте фантастическая история стала реальностью, которую представлял Пискарев. Движущиеся объекты неподвижны, и если в сознании нет причинно-следственной связи, то, наоборот, неподвижные объекты движутся вместе с ними. В восприятии Пискарева воплощен образ города, в котором разрушаются эмпирические принципы мира и возможны новые представления об окружающей среде. Многие индивидуально воспринимаемые объекты в замкнутом и причинном мире единичного опыта распадаются, и разложение приводит к возможности рассматривать каждый объект изолированно. Исключение любого аспекта или объекта из контекста

города придаст ему новые формы и новые ценности. Неопределенность предмета или события, вырванного из контекста, Гоголь подчеркивает в нескольких местах повествования. В конце повествования рассказчик определяет, что увиденное неоднозначно. комментарий должен быть присвоен. Он признает, что Санкт-Петербург-это место двусмысленности, и открыто предупреждает об обманчивой природе 19 города. По его мнению, объяснение, основанное на первой точке зрения, не обязательно должно соответствовать реальной истории . Вместо этого он делает очевидной реальность сосредоточения внимания на простом и простом обмане. Кроме того, он ясно показывает, что при этом каждый подход к человеку или событию всегда включает объяснение. Ведущий делится двумя возможными комментариями к деталям городского пейзажа, чтобы показать, как легко обмануть любого зрителя: "о, не верьте этому, Невскому проспекту! В конце концов, все это просто обман и розыгрыш, и это не так во всяком случае, так обстоит дело. на самом деле есть! Может быть, вы думаете, что джентльмен в хорошо сшитой рубашке богат? О, как далеко это зашло: снимите рубашку, и от нее ничего не останется. Они впадают в безумие, а толстые джентльмены, которые стоят там, стоя в новом здании церкви, оценивают стиль будущего здания? Никаких следов: говорят только, что там, наверху, два ворона сидят друг напротив друга. Возможно, вы думаете, что джентльмен, который тусуется с бедной девушкой, говорит, что его жена выбросила бумажные шарики из окна незнакомому офицеру? К сожалению, следов нет : он говорит о Лафайете". этим рассказом Гоголь излагает свою программу на весь цикл петербургских рассказов: истина, стоящая за явлениями, имеет свое оправдание, поскольку объективная реальность зависит только от интерпретации зрителя . Таким образом, описание города становится интерпретацией города. Таким образом, описание Петербурга в цикле получает свое теоретическое обоснование в первом рассказе.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Александрова, С. В. Повести Н. В. Гоголя и народная зрелищная культура / С. В. Александрова // Русская литература. - 2001. - № 1. - С. 50-66.
2. Анненский, И. Ф. О формах фантастического у Гоголя // Книги отражений / И. Ф. Анненский. - М.: Наука, 1979. - С. 207-216.

3. Анненский, И. Ф. Художественный идеализм Гоголя // Книги отражений / И. Ф. Анненский. - М.: Наука, 1979. - С. 216-225.
4. Афанасьев, А. Н. Дерево жизни: Избранные работы / А. Н. Афанасьев. - М.: Современник, 1982.-464 с.
5. Афанасьев, Э. С. О художественности повести Н. В. Гоголя «Нос» / Э. С. Афанасьев // Литература в школе. - 2004. - № 4. - С. 13-14.
6. Барабаш, Ю. Я. Сладкий ужас мщенья, или Зло во имя добра?: Месть как религиозно-этическая проблема у Гоголя и Шевченко / Ю. Я. Барабаш // Вопросы литературы. - 2001. - Вып. 3. - С. 31-65.
7. Бахтин, М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса / М. М. Бахтин. - М.: Художественная литература, 1990.-541 с.
8. Бахтин, М. М. Эстетика словесного творчества / Сост. С. Г. Бочаров / М. М. Бахтин. - М.: Искусство, 1979. - 424с.
9. Бельтраме, Ф. Мотивы обиды и возмездия в повести Н. В. Гоголя «Шинель» // Критика и семиотика / Ф. Бельтраме. - Новосибирск, 2006. - Вып. 10.-С. 74-81.
10. Белый, А. Мастерство Гоголя: Исследование / А. Белый. - М.: МАЛП, 1996.-351 стр.