

---

---

# КУЛЬТУРОЛОГИЯ МЕДИА CULTURAL MEDIA

---

---

Знак: проблемное поле медиаобразования. 2023. № 3 (49). С. 68–75.

eISSN 2949-3641; ISSN 2070-0695 (print).

Znak: problemnoe pole mediaobrazovanija. 2023;3(49): 68–75.

eISSN 2949-3641; ISSN 2070-0695 (print).



Научная статья

УДК 070.1: 82.4

DOI 10.47475/2070-0695-2023-49-3-68-75

## ЖАНР ТЕАТРАЛЬНОГО ОБОЗРЕНИЯ В ТВОРЧЕСТВЕ Н. В. ГОГОЛЯ

**Марина Андреевна Городничева**

Московский международный университет, Москва, Россия, 13marto@mail.ru,

ORCID 0009-0009-7289-8853

**Аннотация.** Целью статьи является рассмотрение идейно-тематических и жанровых особенностей театрального обозрения в творчестве Н. В. Гоголя, а также выявление взглядов писателя на развитие театра в середине 1830-х годов. На основе анализа текстов «Петербургские записки 1836 года» и «Петербургская сцена в 1835–36 г.» определены закономерности развития эстетической концепции Н. В. Гоголя. Писатель воспринимает театр как центр культурной жизни петербургского общества, видит в театральном искусстве огромный потенциал нравственного совершенствования и социального преобразования. В рассуждениях о репертуаре петербургской сцены проявляются идеи сакрализации искусства и миссии поэта. Н. В. Гоголь придаёт особое значение жанру комедии – «одухотворённой», основанной на интеллектуальном юморе и сатире. Театральное обозрение Н. В. Гоголя отличают такие черты, как мозаичность композиции, эссеизация. Жанровый синтез (обозрение, заметки писателя, эссе и др.) и широкое использование художественных изобразительно-выразительных средств отмечаются как важнейшие особенности критики и публицистических произведений Гоголя. Исследование вносит вклад в изучение театральной журналистики и деятельности Н. В. Гоголя как театрального критика.

**Ключевые слова:** Н. В. Гоголь, театр, театральная журналистика, жанр, обозрение, эссе, заметки писателя, критика.

**Для цитирования:** Городничева М. А. Жанр театрального обозрения в творчестве Н. В. Гоголя // Знак: проблемное поле медиаобразования. 2023. № 3 (49). С. 68–75. doi: 10.47475/2070-0695-2023-49-3-68-75

Original article

### GENRE OF THEATRICAL REVIEW IN THE WORK OF N. V. GOGOL

**Marina A. Gorodnicheva**

Moscow International University, Moscow, Russia, 13marto@mail.ru,

ORCID 0009-0009-7289-8853

**Abstract.** The purpose of the article is to consider the ideological, thematic and genre features of the theater review in the works of Nikolay V. Gogol, as well as to identify the writer's views on the development of the theater in the mid-1830s. Based on the analysis of the texts «Petersburg Notes for 1836» and «The Petersburg stage in 1835/36», the patterns of development of the Gogol's aesthetic concept are determined. The writer perceives the theater as the center of the cultural life of St. Petersburg society, sees in theatrical art a huge potential for moral improvement and social transformation. In the discussions about the repertoire of the St. Petersburg stage, the ideas of the sacralization of art and the poet's mission are manifested. N. Gogol attaches special importance to the genre of comedy – «spiritual», based on intellectual humor and satire. Gogol's theatrical review is distinguished by such features as mosaic composition, essayization. Genre synthesis (review, writer's notes, essays, etc.) and the widespread use of artistic visual and expressive means are noted as the most important features of Gogol's criticism and journalistic works. The research contributes to the study of theater journalism and Gogol's activities as a theater critic.

**Key words:** N. V. Gogol, theater, theater journalism, genre, review, essay, writer's notes, criticism.

**For citation:** Gorodnicheva M. A. Genre of theatrical review in the work of N. V. Gogol. *Znak: problemnoe pole mediaobrazovaniya*. 2023; 3(49): 68–75. (In Russ.). doi: 10.47475/2070-0695-2023-49-3-68-75

### **Введение**

Публицистическое наследие Н. В. Гоголя, несмотря на пристальный интерес исследователей и существующий обширный пласт научных публикаций, изучено в значительно меньшей степени, чем литературно-художественные произведения. В частности, необходимо углублённое и систематизированное исследование содержательных особенностей театральной критики и формирование целостного представления об эволюции театрально-эстетических взглядов Н. В. Гоголя.

Н. В. Гоголь с юности был увлечён театром. Пик интереса к этому виду искусства приходится на петербургский период жизни писателя (1828–1836 годы). В 1830-х годах Гоголь занимается драматургией, в то же время обращается к театральной журналистике, высказывая в публицистической форме свои мысли о реформировании русского театра.

В журнале А. С. Пушкина «Современник» в 1836–1837 годах были опубликованы обозрения, рецензии и ряд художественных произведений Н. В. Гоголя. При всей энциклопедической широте взглядов, театральной тематике Гоголь уделяет особое внимание. Ещё в юности он выражал пристрастие к актёрскому искусству, участвовал в домашних и лицейских постановках и даже пробовал поступить в Императорский театр (Виноградов 2011: 621–623), в зрелые годы писатель пытался осмыслить театр как великую силу общественного воспитания.

Театр – один из древнейших видов искусства, синтетический по своей природе, воплощает излюбленную немецкими романтиками идею синтеза, органичного соединения литературы, музыки и визуальных искусств, идею, которая была столь близка Н. В. Гоголю с его универсалистским мышлением и нашла отражение в художественно-публицистическом цикле «Арабески» (1835), а затем в театральной публицистике второй половины 1830-х годов. Творческому сознанию Гоголя созвучна и характерная для немецкого романтизма сакрализация искусства, представление о его культовом назначении и особой духовной миссии поэта, владеющего тайнами словесного творчества. Изречение Новалиса в цикле «Фрагменты» может быть применимо для описания концепции творческой деятельности Н. В. Гоголя: «Поэт и жрец были вначале едины, и только позднейшие времена их разделили. Но истинный поэт всегда оставался жрецом так же, как и истинный жрец – поэтом. И не должно ли Грядущее вновь возратить древнее состояние вещей?» (Новалис. Фрагменты // Новалис. Гейнрих фон Офтердинген. Фрагменты. Ученики в Саисе. Санкт-Петербург: Евразия, 1995. С. 147).

В античной теории театра, прежде всего в представлениях Аристотеля (Аристотель. Поэтика. Об искусстве поэзии // Аристотель. Сочинения: В 4-х т. Т. 4. Москва: Мысль, 1983. С. 651), «катарсис» как явление интеллектуального и нравственного возвышения в ходе причастности, сопереживания произведениям искусства был связан с жанром трагедии. Н. В. Гоголь подобное духовно-очистительное значение придаёт комедии – такой, какова она должна быть, по мнению писателя (Гоголь Н. В. Петербургские записки 1836 года // Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений: В 14 т. Т. 8. Статьи. Москва: Изд-во АН СССР, 1952. С. 180–181). Возвышает человека особый смех, не пошлый и низменный, но обращённый к порокам общества, имеющий высший моральный и социальный характер.

Теоретико-методологические основания данной работы составляют монографии известных исследователей биографии и творчества писателя (В. И. Шенрок, Ю. В. Манн, И. А. Виноградов), статьи и диссертации последних лет, посвящённые публицистике Н. В. Гоголя, развитию театра и театральной критике в XIX веке (В. Д. Денисов, Е. И. Анненкова, Е. А. Поллак, А. А. Самохина и др.).

Эмпирическим материалом исследования выступили главным образом произведения Н. В. Гоголя «Петербургские записки 1836 года» и «Петербургская сцена в 1835–36 г.».

### **Идейно-тематические и жанровые особенности театральной публицистики Н. В. Гоголя второй половины 1830-х годов: результаты проведённого исследования**

В 1830-х годах Н. В. Гоголь активно выступает в роли критика и обращается к жанру обозрения, позволяющего создать панораму развития той или иной сферы искусства и в то же время в ходе аналитической деятельности сформулировать собственную эстетическую программу. Обозрение как жанр литературно-художественной критики «даёт возможность полно и масштабно отразить динамику прироста культурного слоя, увязывая явления художественной жизни (литературной, музыкальной, театральной и т.д.) с реальностью, с актуальными вопросами времени» (Лазутина 2012: 227).

«Петербургские записки 1836 года», опубликованные в шестом томе «Современника» за 1837 год, представляют собой любопытный жанровый синтез, при этом театральное обозрение составляет смысловое ядро произведения. Изначально задумывалось два различных произведения, предназначенных к публикации в первом томе журнала «Современник»: «Москва и Петербург» и «Петербургская сцена

в 1835–36 г.». Позже Н. В. Гоголь соединил их, переработав текст и добавив окончание, но деление на две части сохранилось (Гоголь Н. В. Петербургские записки... С. 769). Можно рассматривать «Петербургские записки 1836 года» как своеобразный диптих, посвящённый Петербургу и «сердцу» столичной культурной жизни – театру. Композиционное решение и стилистику данного произведения характеризуют фрагментарность, ярко выраженное личностное начало, эссеистичность жанровой формы записок.

Известен другой вариант вступительной части «Петербургских записок». В черновой версии местоположение русской столицы обрисовано малопривлекательно и даже карикатурно: «Эх, куда забросило русскую столицу! В Чухну, на край света...», «низенький и ровный Петербург утонул и пошли писать по обеим сторонам дороги кочки» (Гоголь Н. В. Петербургские записки 1836 года. Первая редакция начала статьи // Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений: В 14 т. Т. 8. Статьи. Москва: Изд-во АН СССР, 1952. С. 550). Упоминание о «пространстве высохшего болота», на котором возвели Санкт-Петербург, создаёт негативную коннотацию, связывая образ столичного города с низменностью, застойностью и отсутствием жизни – невольно возникают отсылки к комедии древнегреческого драматурга Аристофана «Лягушки», центральной темой которой является театр (Аристофан. Лягушки // Аристофан. Комедии. Фрагменты. Москва: Ладомир, Наука, 2008. С. 633). Данный вариант вступления, не вошедший в итоговую редакцию «Петербургских записок», изобилует деталями, ремарками, уведящими от основного предмета обсуждения, создаётся несколько легкомысленное настроение «светской болтовни», в духе сентиментального творчества Л. Стерна – «поправив слегка правый ус свой», «смазливенькая пассажирка» (Гоголь Н. В. Петербургские записки 1836 года. Первая редакция... С. 551). Вероятно, представленный эпизод содержит авторскую самоиронию и элементы пародии – Гоголь не боялся в комедийном ключе обсуждать самые «высокие» материи. В итоговой редакции многословное, с преобладающим насмешливым настроением вступление подверглось некоторой переработке и сокращению.

Объединение двух текстов в одно произведение «Петербургские записки 1836 года» с двухчастной структурой объясняет разноплановый характер этих частей, их жанровую сложность и синтетичность. Первая часть «Петербург и Москва», носившая в черновиках подзаголовок «из записок дорожного», рудиментарно унаследовала черты путевого очерка – личностное описание путешествия, художественный образ как основа построения произведения (развёрнутое метафоричное описание двух городов-антиподов – делового, чиновничьего Петербурга и дворянско-купеческой Москвы), лирические отступления и бытовые сценки.

Вступительная часть «Петербургских записок 1836 года», казалось бы, не связана напрямую с театральной тематикой – автор не проводит экскурс в историю мировой и русской сцены, не рассматривает вопросы теории театра. Текст отличают лиричность, образность, комический характер типизации – преобладает художественный подход к изображению реальности. Возможно, рисуя портрет города, ритм жизни и облик его обитателей, Н. В. Гоголь пытался «исподволь» проникнуть в «дух» петербургской сцены, которая задавала тон в развитии русского театрального искусства. Писатель прозорливо чувствовал, что в наблюдениях за театральной жизнью и публикой Александринского театра постигается истинная жизнь Петербурга. Позже В. Г. Белинский более явно выразил мысль о глубокой взаимосвязи и возможности познания общества сквозь призму театра: «Но кто хочет узнать внутренний Петербург, не одни его дома, но и тех, кто живут в них, познакомиться с его бытом, тот непременно должен долго и постоянно посещать Александринский театр преимущественно перед всеми другими театрами Петербурга» (Белинский В. Г. Александринский театр // Белинский В. Г. Полное собрание сочинений: В 13 т. Т. 8. Статьи и рецензии. 1843–1845. Москва: Изд-во АН СССР, 1955. С. 524).

Автор «Петербургских записок 1836 года» характеризует петербургское общество, подчёркивая расслоение, разобщённость, изолированность каждого социального круга, бережное отношение ко времени, несклонность к общению в клубах или лёгким увеселениям на балах. Театр в этом атомизированном, механистичном, вечно спешащем обществе становится важнейшим объединяющим центром: «Театр, концерт – вот те пункты, где сталкиваются классы петербургских обществ и имеют время вдоволь насмотреться друг на друга» (Гоголь Н. В. Петербургские записки... С. 180).

Основная часть «Петербургских записок 1836 года» представляет собой театральное обозрение, посвящённое анализу петербургской сцены. В поле зрения Н. В. Гоголя попадают балет и опера, мелодрама и водевиль, писатель анализирует репертуар, игру русских актёров, размышляет о музыке и танце; даёт свои рекомендации авторам русских опер, балетов, драм.

«Балет и опера – царь и царица петербургского театра», – заявляет Н. В. Гоголь, сетуя на то, что в театральном репертуаре слабо представлены «величавая трагедия, вдыхающая невольно высокие ощущения в согласные сердца сей безмолвно слушающей толпы» и «комедия – верный список общества» (Гоголь Н. В. Петербургские записки... С. 180). Комедия, «строго обдуманная, производящая глубиной своей иронии смех», рассматривалась Гоголем как высокий жанр, однако на петербургской сцене середины 1830-х годов были представлены в основном незамысловатые комедийные пьесы, основанные

на каламбурах, поверхностном остроумии и «карикатурных гримасах». Автор обозрения с прискорбием отмечает засилье «лёгких» жанров, формальные заимствования из европейской культуры, увлечённость режиссёров и драматургов внешними эффектами театрального представления, возбуждение у зрителя низменных чувств – страх, тревога, агрессия, любовное влечение.

«Заезжие гости» мелодрама и водевиль – жанры, сформировавшие во французском театре, по мнению критика, на русской почве выглядят «странно», не отражают национальный дух, представляя собой искусственное, даже нелепое заимствование: «Уже лет пять, как мелодрамы и водевили завладели театрами всего света. Какое обезьянство!» (Гоголь Н. В. Петербургские записки... С. 181).

В одной из редакций обозрения «Петербургская сцена в 1835–36 г.», которое вошло в переработанном виде в состав «Петербургских записок 1836 года», Н. В. Гоголь высказался ещё более резко о жанрах, определявших лицо драматического театра того времени: «Мелодрама и водевиль, эти незаконные дети ума нашего девятнадцатого столетия...», «Их называют извержениями романтизма» (Гоголь Н. В. Петербургская сцена в 1835–36 г. // Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений: В 14 т. Т. 8. Статьи. Москва: Изд-во АН СССР, 1952. С. 552–553). Созвучные мнения о репертуаре Александринского театра 1830–1840-х годов, в котором преобладало водевильное направление и сентиментальная «драма», высказывались в критических публикациях Н. А. Некрасова (Некрасов Н. А. Выдержка из записок старого театрала (Материалы для физиологии Александринского театра) // Некрасов Н. А. Полное собрание сочинений и писем: В 15 т. Т. 12. Кн. 1. Статьи. Фельетоны. Заметки 1841–1861. Санкт-Петербург, «Наука», 1995. С. 191–192) и В. Г. Белинского (Белинский В. Г. Указ. соч. С. 525). Современные исследователи истории театра (Самохина 2015: 136) также отмечают прочные позиции мелодрамы и водевиля, завладевших театральной сценой 1830–1840-х годов, что вызывало в культурной среде обеспокоенность идейно-нравственным содержанием и перспективами развития национального театра, учитывая невысокий литературный уровень большинства этих пьес.

Восставая против манерности, шаблонности, оторванности театра от реальной жизни, Н. В. Гоголь риторически взывает к великим драматургам прошлого – Мольеру, Лессингу, Шиллеру: «...взгляните, что делается после вас на нашей сцене; посмотрите, какое странное чудовище под видом мелодрамы забралось между нас! Где же жизнь наша? где мы со всеми современными страстями и странностями?» (Гоголь Н. В. Петербургские записки... С. 182).

Античный театр, помимо эстетической и религиозно-ритуальной функций, выполнял важнейшую социальную роль, являясь средством «гражданского воспитания», «институтом полисной демократии» (Домина 2011: 31). Некоторые исследователи в контексте рассуждений о воспитательном потенциале древнегреческого театра интерпретируют «катарсис» как «интеллектуальное прояснение», включающее развитие «абстрактного мышления, не говоря уже о расширении внутренних духовных границ» (Санжеников 2018: 94). Происхождение театра, жанров трагедии и комедии отражает амбивалентный характер Великих Дионисий – высокое и низкое, божественное и человеческое, жизнь и смерть слиты в сценическом действе воедино (Никоненко 2015: 298). Античная комедия была тесно связана с актуальной общественной жизнью, затрагивала политические, литературные и другие важные вопросы, не ограничиваясь «низовым» юмором, фиглярством и фривольными мотивами. Н. В. Гоголь выступает за то, чтобы в новую эпоху комедия обратилась к современной жизни, вышла за условные жанровые рамки и возвысилась – от мимолётного развлечения и потакания инстинктам к духовному, интеллектуальному общению со зрителем (Гоголь Н. В. Петербургские записки... С. 181).

В сравнении с бурными сценическими драмами балет и опера «утешительнее и служат отдохновением», по утверждению критика, с особым энтузиазмом зрителем воспринималась опера. Н. В. Гоголь вдохновенно рассуждает о том, что данный жанр обязан своей популярностью, возможно, «славянской певучей природе» и предрекает великие перспективы опере, основанной на «наших национальных мотивах», высоко оценивая произведение М. И. Глинки «Жизнь за царя»: «Опера Глинки есть только прекрасное начало» (Гоголь Н. В. Петербургские записки... С. 184).

«Петербургские балеты блестят», – ироничные ремарки Гоголя о балетном искусстве отмечают внешний блеск – «богатство костюмов и богатство декораций» и однообразие внутреннего содержания балета той поры, балетному танцу не хватало национальной «характерности» и новаторства (Гоголь Н. В. Петербургские записки... С. 184). Балетную сцену, как и в целом театральную деятельность 1830-х годов, охватил кризис репертуара и исполнительского мастерства. Е. А. Поллак справедливо отмечает определённую роль критических замечаний Н. В. Гоголя, в творчестве которого проблематика балетного театра, очевидно, не была приоритетной, в утверждении нового понимания балета как высокого искусства и поиске новых подходов в развитии танца (Поллак 2019: 155, 158).

Н. В. Гоголь рассматривал репертуар петербургской сцены преимущественно в театральный сезон 1835–1836 годов, особый интерес автора обозрения к состоянию театра в данный период был связан с подготовкой к постановке пьесы «Ревизор», первые репетиции которой были начаты весной 1836 года, во

время Великого поста. Как утверждает В. И. Шенрок, в январе – апреле 1836 года писатель, освободившись от университетской работы и отдавшись литературному творчеству, «ни о чем почти и не думал, как только об окончании комедии и приискании достойных исполнителей для важнейших ролей» (Шенрок 1895: 14). Воспоминания о весеннем Петербурге, прогулке в день «накануне светлого воскресения», упоминаемой в заключительной части «Петербургских записок», относятся к концу марта 1836 года. В тексте имеются указания на дальнейшую переработку его за границей, связь с произведениями, написанными уже после выезда Гоголя из России (Шенрок 1895: 104; Манн 2012b: 105).

В заключительной части «Петербургских записок 1836 года» Н. В. Гоголь в лирически-вдохновенном настроении рассуждает о Великом посте как благодатном времени «думы и молитвы», самосозерцания, приведения в порядок мыслей и более возвышенного течения размышлений. Переход от «светской» темы театральной жизни к Великому посту вовсе не выглядит случайным, связь между данными рассуждениями имеет глубинный смысл. Логический «мостик» помогает выстроить один из программных тезисов Н. В. Гоголя, выражающих его отношение к театру как великой преображающей духовной силе: «Из театра мы сделали игрушку вроде тех побрякушек, которыми заманивают детей, позабывши, что это такая кафедра, с которой читается разом целой толпе живой урок, где, при торжественном блеске освещения, при громе музыки, при единодушном смехе, показывается знакомый, прячущийся порок и, при тайном голосе всеобщего участия, выставляется знакомое, робко скрывающееся возвышенное чувство...» (Гоголь Н. В. Петербургские записки... С. 186–187).

Позже, в «Выбранных местах из переписки с друзьями» Н. В. Гоголь вернётся к этой мысли: «Театр ничуть не безделица и вовсе не пустая вещь. <...> Это такая кафедра, с которой можно много сказать миру добра» (Гоголь Н. В. О театре, об одностороннем взгляде на театр и вообще об односторонности (Письмо к гр. А. П. Т.....му) // Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений / Т. 8. Статьи. Москва: Изд-во АН СССР, 1952. С. 268).

Концепция «нравственного театра», о которой пишет А. А. Евдокимов (Евдокимов 2016: 288), отмечая влияние У. Шекспира на формирование гоголевской эстетики, вызревала постепенно. Эстетическим взглядам Н. В. Гоголя не в меньшей степени оказалась созвучна театральная концепция Ф. Шиллера, основанная «на убеждении, что только развитое эстетическое чувство может стать основой нравственного усовершенствования человека» (Рыбакова 2011: 178). В «Петербургских записках 1836 года» были сформулированы суждения, отражающие взгляд писателя на развитие театрального искусства, общественную роль театра и связь его с «духовной миссией». Н. В. Гоголя с молодости влекло призвание учителя, наставника, но занятия репетиторством и кафедра в университете не позволили реализовать научные и педагогические замыслы в полной мере, ведь честолюбивым стремлениям послужить Отечеству и обществу оказалось тесно в учебных аудиториях. Он пытался возвести своеобразную кафедру на литературном и театральном поприще, связав воедино дидактическое, просветительское и эстетическое начала. Со временем избранная Гоголем «кафедра» приобретает всё более выраженный проповеднический, апостольский характер, однако религиозно-мистическое мировоззрение проявляется ещё в петербургский, «светский» период его жизни и творчества.

Сопоставляя обновление души человеческой и оживление природы с приходом северной весны, Н. В. Гоголь завершает «Петербургские записки 1836 года» грёзами о грядущих в тёплое время года путешествиях, несущих новые впечатления, жизненно необходимые творческому человеку для вдохновения – «под другие небеса, в южные зелёные рощи, в страны нового и свежего воздуха» (Гоголь Н. В. Петербургские записки... С. 190). Великолепные пейзажи становятся «порталом», переходной точкой между временами и пространствами. Известно особое, восторженное отношение Гоголя к живописи Ренессанса, итальянской культуре и Италии, где он жил в 1836–1848 годах, периодически путешествуя по другим европейским странам и возвращаясь в Россию. Писатель был разочарован постановкой и критикой своей пьесы «Ревизор», что стало не единственной, но, вероятнее всего, решающей причиной отъезда за границу и отдаления от современного ему литературного круга (Шенрок 1895: 10). Однако Н. В. Гоголь обдумывал свой отъезд ещё до премьеры «Ревизора», на что указывают исследователи (Шенрок 1895: 10; Манн 2012b: 105), мечтания о путешествии живо отразились в его «Петербургских записках», словно раскрывая ближайшие намерения автора.

Таким образом, автор «Петербургских записок 1836 года» в финале снова обращается к теме дороги, закольцовывая композицию публицистического произведения. Образ «пути-дороги» является одним из важнейших в творчестве Н. В. Гоголя, работа над «Петербургскими записками» совпадает с периодом формирования замысла поэмы «Мёртвые души». О роли путешествия в идейно-композиционной структуре гоголевских произведений рассуждали, проводя параллели с «Божественной комедией» Данте Алигьери, такие исследователи, как Е. Е. Дмитриева, В. В. Томачинский (Дмитриева 2011; Симеон–Томачинский 2022).

Таким образом, Н. В. Гоголь переосмысливает своё публицистическое произведение, отдаляясь от первоначального замысла «записок дорожного»: путешествие начинает восприниматься более

многослойно, метафизически как духовный и творческий путь, в котором петербургская жизнь и театральная деятельность определяются как важный, но не финальный остановочный пункт.

#### **Заключение**

Обращение Н. В. Гоголя к театральной тематике в петербургский период жизни связано с искренним и многосторонним интересом писателя к развитию русской культуры и большими надеждами в деле общественного воспитания, которые он возлагал на театр и собственное драматургическое творчество. Особое значение Н. В. Гоголь придавал жанру комедии, которая должна была занять вершинное место в системе драматургических жанров.

Гоголя не устраивал репертуар современных ему театров, уровень игры актёров, он отказывался рассматривать театр исключительно как форму развлечения, отрицал пустоту, «водевильность» сюжетов и шаблонность героев пьес, пытался вернуть драматургическому творчеству одухотворенность, просветительскую, поучительную направленность, заданную в высокой художественной форме. Поэтому в «Петербургских записках 1836 года» переход от рассмотрения театральной жизни к духовной теме, мотивам Великого поста и Воскресения, нравственного очищения выглядит вполне закономерным.

Жанровая принадлежность произведения «Петербургские записки 1836 года» определяется неоднозначно – удивительный «сплав» обозрения, путевых заметок, эссе. Текст организован с применением рамочного повествования: центральная часть «Петербургских записок 1836 года» представляет собой театральное обозрение со своеобразным «обрамлением» из зарисовок, рассуждений, имеющих отношение, добавляющих новые штрихи к портрету культурной жизни Петербурга. В некоторых исследованиях (Спивак-Лаврова 2018) процесс эссеизации критики под влиянием поэтики импрессионизма возводится к Серебряному веку, однако можно проследить эту тенденцию ещё раньше, в творчестве Н. В. Гоголя. В «Петербургских записках» выявлены такие признаки жанра эссе, как мозаичность композиции, ассоциативно-эмоциональная структурная основа текста, свободное сочетание тем, преобладание субъективного начала, образность и афористичность.

В обозрении «композиция направляется движением авторской мысли от артефакта к артефакту» (Лазутина 2012: 243). Автор «Петербургских записок 1836 года» переходит от рассмотрения водевилей и мелодрам к характеристике оперы, затем балетного искусства и завершает «театральную» часть ремарками о русских актёрах и публике – перемена темы рассуждения сродни ассоциативному построению текста в эссе. Мысль непринуждённо перетекает с одного предмета на другой (Москва и Петербург в целом, сословная структура петербургского общества, театр, Нева, весна, Великий пост), сменяют друг друга тон шуточный, строгий, задушевный. И всё же разнообразные мысли и чувства, владеющие автором, так или иначе связаны с единым центром – Петербургом.

В «Петербургских записках 1836 года» Н. В. Гоголь, как и в других публицистических произведениях, использует широкий культурологический ряд выразительных средств (олицетворение, метафора, экспрессивная лексика, риторические восклицания, параллелизмы). Субъективность, лиричность как черты, присущие публицистике и художественному творчеству Н. В. Гоголя, определяют «эссеизацию» обозрения.

В период сотрудничества с журналом «Современник» Н. В. Гоголь систематически занимается литературно-критической деятельностью и, как отмечает исследователь Ю. В. Манн, «необычайно высоко поднимает престиж критика», сделав его статус равным художнику, поэту (Манн 2012b: 31). В 1835–1836 годах Н. В. Гоголь, оставивший университетскую кафедру, всецело посвящает свои силы драматургии и журнальной работе, в его жизненном и творческом сознании происходит своеобразный «перелом», определяющий дальнейшее развитие его эстетической позиции, неразрывно связанной с религиозно-нравственными ценностями. О духовном и творческом «кризисе» Н. В. Гоголя в 1836 году, сложном переходе писателя от «романтического» к «религиозному» сознанию пишет ряд исследователей (Манн 2012a: 440; Башкеева 2017: 31; Анненкова 2019: 122; Камедина 2010: 132). Более обоснованно, на наш взгляд, определить развитие системы ценностей Н. В. Гоголя на данном этапе не как отказ от романтической эстетики, но как синтез разных типов сознания, обретение искусством духовных смыслов, источником которых является христианство. Уже в ранней публицистике Н. В. Гоголя, в «Арабесках» можно выделить «зёрна» религиозной аксиологии, связь с традициями духовной словесности. В театральной критике 1830-х годов Н. В. Гоголь высказывает идеи «интеллектуализации» жанра комедии, воспитательной роли театра, и его рассуждения о роли поэта и искусства приобретают оттенок мессианства, что в дальнейшем получает закономерное развитие в вершинном произведении поздней публицистики – «Выбранные места из переписки с друзьями».

Н. В. Гоголь неоднократно выступал с идеей синтеза искусств, что подмечено многими исследователями (Манн 2012b: 296; Денисов 2021: 78), но и собственное его творчество, в том числе театральная критика, является воплощением этой идеи, синкретичным по своей природе. Театральность оставила неизгладимый отпечаток на творчестве автора: в публицистических произведениях Н. В. Гоголя встречаются герои-«маски», «сценки» с живыми диалогами, риторические восклицания и обращения.

Критические выступления Н. В. Гоголя в журнале «Современник» можно считать значимым вкладом в развитие театральной полемики 1830-х годов. Как отмечает В. В. Борзенко, в первой половине XIX века «на страницах литературных и общественно-политических журналов формировались традиции отечественной театральной критики» (Борзенко 2021: 33). Некоторые идеи и подходы Гоголя-критика предвосхитили становление театрального «физиологического» очерка 1840-х годов (В. Г. Белинский, Н. А. Некрасов).

Результаты проведённого исследования могут быть использованы для дальнейшего изучения, в том числе в междисциплинарном контексте, исторических вопросов театральной журналистики и деятельности Н. В. Гоголя как театрального критика.

#### Список источников

- Анненкова Е. И. «Поэт» и «Церковный пастырь» в контексте «Выбранных мест из переписки с друзьями» Н. В. Гоголя. Религиозно-эстетические аспекты русской литературы как методическая проблема // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. 2019. № 191. С. 117–129.
- Башкеева В. В., Гармаева С. С. Восприятие творчества Н. В. Гоголя в свете религиозно-православной аксиологии // Вестник Бурятского государственного университета. Язык. Литература. Культура. 2017. Вып. 4. С. 29–34.
- Борзенко В. В. Формы рекламной коммуникации российского театра // Вестник Московского университета. Сер. 10. Журналистика. 2021. № 6. С. 21–44.
- Виноградов И. А. Гоголь в воспоминаниях, дневниках, переписке современников. Полный систематический свод документальных свидетельств: научно-критическое издание: в 3 т. Т. 1. Москва: ИМЛИ РАН, 2011. 904 с.
- Денисов В. Д. «Арабески» Н. В. Гоголя и творчество «любомудров» // Культура и текст. 2021. № 2 (45). С. 74–86.
- Дмитриева Е. Е. Н. В. Гоголь в западноевропейском контексте: между языками и культурами: монография. Москва: ИМЛИ РАН, 2011. 392 с.
- Домина Ю. В. Социальная функция классического античного театра: диалектика ритуального очищения и гражданского воспитания // Проблемы истории, филологии, культуры. 2011. № 1. С. 31–36.
- Евдокимов А. А. Шекспир в творчестве позднего Гоголя // Знание. Понимание. Умение. 2016. № 1. С. 286–296.
- Камедина Л. В. Н. В. Гоголь о духовном смысле художественного творчества в русской культуре // Гуманитарный вектор. 2010. № 4. С. 128–134.
- Лазутина Г. В., Распопова С. С. Жанры журналистского творчества: учеб. пособ. для студентов вузов. Москва: Аспект Пресс, 2012. 320 с.
- Манн Ю. В. Гоголь. Книга первая. Начало: 1809–1835 годы: научное издание. Москва: РГГУ, 2012 (а). 504 с.
- Манн Ю. В. Гоголь. Книга вторая. На вершине: 1835–1845: научное издание. Москва: РГГУ, 2012 (б). 552 с.
- Никоненко С. В. Совместимы ли трагедия и комедия? (Комментарий к заключительному фрагменту диалога Платона «Пир») // Вестник Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина. Т. 2. Философия. 2015. № 2. С. 297–306.
- Поллак Е. А. Гоголь о театре и балете // Вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры. 2019. № 2. С. 155–158.
- Рыбакова Д. А. Театральная концепция Шиллера и вопрос о назначении театра в России XIX в.: постановка проблемы // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств. 2011. № 1. С. 177–181.
- Самохина А. А. «Соперница гордой Мельпомены». Мелодрама в русской театральной критике тридцатых – сороковых годов XIX века (Ч. II) // Вестник Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой. 2015. № 1. С. 133–147.
- Санжеников А. А. Античный театр в свете понятия «катарсис» // Вестник Томского государственного университета. 2018. № 427. С. 91–95.
- Симеон (Томачинский В. В.; архимандрит). Путь-дорога у Данте и Н. В. Гоголя: «Божественная комедия» и «Мёртвые души» // Два века русской классики. 2022. Т. 4, № 1. С. 58–67.
- Спивак-Лаврова И. И. Жанр эссе: на границе литературы fiction и non-fiction // Поволжский педагогический вестник. 2018. Т. 6, № 1. С. 115–119.
- Шенрок В. И. Материалы для биографии Гоголя: в 4 т: биографический очерк. Т. 3. Москва, 1895. 549 с.

#### References

- Annenkova, E. I. (2019). «Poet» i «Tserkovnyy pastyr» v kontekste «Vybrannykh mest iz perepiski s druz'yami» N. V. Gogolya. Religiozno-esteticheskie aspekty russkoy literatury kak metodicheskaya problema [«Poet» and «Pastor» in the context of «Selected passages from correspondence with my friends» by Nikolay Gogol. Religious and aesthetic aspects of Russian literature as a methodical problem]. *Izvestiya Rossiyskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta imeni A. I. Gertsena*, 191, 117–129. (In Russ.).
- Bashkeeva, V. V. & Garmayeva, S. S. (2017). Vospriyatie tvorchestva N. V. Gogolya v svete religiozno-pravoslavnoy aksiologii [Perception of the work of N. V. Gogol in the light religious and Orthodox axiology]. *Vestnik Buryatskogo gosudarstvennogo universiteta. Yazyk. Literatura. Kul'tura*, 4, 29–34. (In Russ.).
- Borzenko, V. V. (2021). Formy reklamnoy kommunikatsii rossiyskogo teatra [Forms of advertising communication of the Russian theater]. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Ser. 10. Zhurnalistika*, 6, 21–44. (In Russ.).
- Vinogradov, I. A. (2011). *Gogol' v vospominaniyakh, dnevnikakh, perepiske sovremennikov. Polnyy sistematicheskyy svod dokumental'nykh svidetel'stv* [Gogol in memoirs, diaries, correspondence of contemporaries. Complete systematic body of documentary evidence], 3 vol. Vol. 1. Moscow: IMLI RAN, 904 p. (In Russ.).
- Denisov, V. D. (2021). «Arabeski» N. V. Gogolya i tvorchestvo «lyubomudrov» [«Arabesques» by N. V. Gogol and creativity of «lubomudrs»]. *Kul'tura i tekst*, 2 (45), 74–86. (In Russ.).
- Dmitrieva, E. E. (2011). *N. V. Gogol' v zapadnoevropeyskom kontekste: mezhdu yazykami i kul'turami* [N. V. Gogol in the Western European context: between languages and cultures]. Moscow: IMLI RAN. 392 p. (In Russ.).
- Domina, Yu. V. (2011). *Sotsial'naya funktsiya klassicheskogo antichnogo teatra: dialektika ritual'nogo ochishcheniya i grazhdanskogo vospitaniya* [The Social Function of Classical Antique Theatre: Dialectics of Ritual Purification and Civic Education].

## Жанр театрального обозрения в творчестве Н. В. Гоголя

*Problemy istorii, filologii, kul'tury*, 1, 31–36. (In Russ.).

Evdokimov, A. A. (2016). Shekspir v tvorchestve pozdnego Gogolya [Shakespeare in the works of late Gogol]. *Znanie. Ponimanie. Umenie*, 1, 286–296. (In Russ.).

Kamedina, L. V. (2010). N. V. Gogol' o dukhovnom smysle khudozhestvennogo tvorchestva v russkoy kul'ture [Gogol on the spiritual meaning of artistic creativity in Russian culture]. *Gumanitarnyy vector*, 4, 128–134. (In Russ.).

Lazutina, G. V. & Raspopova, S. S. (2012). *Zhanry zhurnalistskogo tvorchestva* [Genres of journalistic creativity]. Moscow: Aspect Press, 320 p. (In Russ.).

Mann, Yu. V. (2012 a). *Gogol'. Kniga pervaya. Nachalo: 1809–1835 gody* [Gogol. Book one. Start: 1809–1835]. Moscow: RSUH, 504 p. (In Russ.).

Mann, Yu. V. (2012 b). *Gogol'. Kniga vtoraya. Na vershine: 1835–1845* [Gogol. Book two. On top: 1835–1845]. Moscow: RSUH, 552 p. (In Russ.).

Nikonenko, S. V. (2015). Sovmestimy li tragediya i komediya? (Kommentariy k zaklyuchitel'nomu fragmentu dialoga Platona «Pir») [Are tragedy and comedy compatible? (Commentary on the final fragment of Plato's dialogue «Symposium»)]. *Vestnik Leningradskogo gosudarstvennogo universiteta im. A. S. Pushkina*, Vol. 2 *Filosofiya*, 2, 297–306. (In Russ.).

Pollak, E. A. (2019). Gogol' o teatre i balete [Gogol about theater and ballet]. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo instituta kul'tury*, 2, 155–158. (In Russ.).

Rybakova, D. A. (2011). Teatral'naya kontsepsiya Shillera i vopros o naznachanii teatra v Rossii XIX v.: postanovka problemy [The theatrical concept of Schiller and the question of the purpose of the theater in Russia in the 19th century: a statement of the problem]. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv*, 1, 177–181. (In Russ.).

Samokhina, A. A. (2015). «Sopernitsa gordoy Melpomeny». Melodrama v russkoy teatral'noy kritike tridsatykh – sorokovykh godov XIX veka [«Rival of the proud Melpomene». Melodrama in Russian theater criticism of the thirties – forties of the XIX century] (P. II). *Vestnik Akademii Russkogo baleta im. A. Ya. Vaganovoy*, 1, 133–147.

Sanzhenakov, A. A. (2018). Antichnyy teatr v svete ponyatiya «katarsis» [Ancient theater in the light of the concept of «catharsis»]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta*, 427, 91–95. (In Russ.).

Simeon (Tomachinskiy, V. V.; archimandrite). (2022). Put'-doroga u Dante i N. V. Gogolya: «Bozhestvennaya komediya» i «Mertvye dushi» [The path-road of Dante and N. V. Gogol: «The Divine Comedy» and «Dead Souls»]. *Dva veka russkoy klassiki*, Vol. 4, 1, 58–67. (In Russ.).

Spivak-Lavrova, I. I. (2018). Zhanr esse: na granitse literaturnoy fiktsii i non-fiktsii [Essay genre: on the border of fiction and non-fiction literature]. *Povolzhskiy pedagogicheskiy vestnik*, Vol. 6, 1, 115–119. (In Russ.).

Shenrok, V. I. (1895). *Materialy dlya biografii Gogolya* [Materials for the biography of Gogol], v 4 t. Vol. 3. Moscow, 549 p. (In Russ.).

### Информация об авторе

**М. А. Городничева** – кандидат филологических наук, доцент кафедры общегуманитарных наук и массовых коммуникаций.

### Information about the author

**Marina A. Gorodnicheva** – candidate of Philology Sciences, Associate Professor of the Department of General Humanities and Mass Communications.

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.  
The author declares no conflicts of interests.

Статья поступила в редакцию 04.08.2023; одобрена после рецензирования 12.10.2023; принята к публикации 20.10.2023.  
The article was submitted 04.08.2023; approved after reviewing 12.10.2023; accepted for publication 20.10.2023.