

Композиционные основы сборника Н.В.Гоголя “Вечера на хуторе близ Диканьки”

“Вечера” появились в период становления русской прозы, ее усиленных жанровых исканий, связанных, в частности с циклизацией малых форм.

В “Вечерах” Гоголь создал такое жанровое образование, в котором каждая повесть, входящая в цикл, сюжетно самостоятельна, замкнута и внутри себя самодостаточна, но включена в целое (цикл), в широкий художественный “контекст”, при извлечении из которого теряет часть своей эстетической значимости. Каждая повесть осмысливается Гоголем как звено и предмет цикла.

Остановимся, прежде всего, на названии гоголевского цикла, на его трех компонентах, во многом обусловивших композиционную “сцементированность” частей книги.

Форма “вечеров”, своими корнями уходящая в мифологию, привлекала писателей-романтиков, для которых “вечер” - способ приглашения к совместному действию, диалогу, к акту рассказывания, средство создания системы “авторов” и рассказчиков, способствующей внешнему единству книги. Таким образом заглавие первого гоголевского цикла стоит в ряду укоренившихся названий типа “вечерние” (ночные) истории, рассказанные там-то”. Это и продолжение и развитие традиции, длительное время складывавшейся в русской литературе.

“Вечерницы” Гоголя ассоциировались с Малороссией, имели четкие “диканьковские” ориентиры и еще более локальное пространственное указание - хутор. Гоголевская Диканька (как место рассказывания историй) выполняет функцию, ранее не свойственную “вечерницам”, становясь (по утверждению Ю.Манна) “центром художественной Вселенной”.

Гоголевский заголовок, имеющий указания на две пространственные точки, четко акцентирует внимание на обособленности и изолированности места проживания “издателя” Рудого Панько, на хуторе которого и рассказываются гостями разные истории.

Для Гоголя - хутор не только точка реального географического пространства, но и важнейшая композиционная и смысловая “точка” художественного мира “Вечеров”, через которую возможен выход в ирреальное художественное пространство повестей. Художественное пространство книги - результат взаимодействия двух пространств: прежде всего - реального, ограниченного размерами села, и ирреального, отделенных друг от друга границами, “зыбкость” которых становится очевидной именно ночью. Название ориентирует читателя на предметную действительность, на границы, четко очерчивающие предметы изображения (как во времени, так и в пространстве), на замкнутость их контуров. Однако замкнутость мира, подразумеваемая названием, разрушается Гоголем за счет созданной им системы не похожих друг на друга рассказчиков. С их помощью реальный автор отстраняется от изображаемого мира, то сливается с ним.

Благодаря пяти рассказчикам (с их разным мироощущением, раз-ной манерой повествования) идет постоянная смена точек зрения, их кор-ректировка; и таким образом автор то приближается к предмету изобра-жения, то подчеркнута удаляется от него.

Передоверив книгу мнимому издателю, Гоголь предоставил ему полную свободу действий, сделал его хозяином "вечерниц" и хозяином композиции цикла, осуществляющим композиционную связь отдельных произведений. Рудой Панько отобрал повести и выстроил их в определен-ной последовательности, ввел в повествование группу рассказчиков ("своих" и "чужих"), взаимоотношения которых играли важную компози-ционную и жанрообразующую роль.

Рудой Панько - неотъемлемая часть мира Диканьки. Он не стоит на позиции ценностной вневходимости по отношению к этому миру: "издатель" не вне, а внутри этических, социальных, жизненно-практических и эстетических границ Диканьки.

Рудой Панько не функционирует в качестве рассказчика, не ста-новится "объективированным автором": обещание читателям представить собственный рассказ так и не выполнено. Однако творческая активность Панько проявляется в иной роли - собирателя "историй", в композицион-ном построении повестей, которые он "швырнул в свет".

"Пасичник" Гоголя выполняет несколько художественно-эстетических функций: вымышленного издателя, ведущего "диалог" с во-ображаемым читателем, субъекта творчества, комического героя предис-ловий, в социально-конкретном, индивидуально-определенном образе которого ощутимы и его личностная позиция, и голос, и точка зрения, и жест - все то, что составляет его смысловой, ценностный мир. Его образ - важнейший компонент художественной структуры "Вечеров", скрепляю-щий воедино обе части сборника. И хотя Рудой Панько как рассказчик творчески не самореализовался, он - участник художественного события, акта созидания книги, которую и выносит на суд читательской аудитории.

В 30-е годы (в период становления русской прозы, поисков новых способов эпического повествования и новых структурных решений) нали-чие воображаемого издателя или читателя обретает жанровый и компози-ционный смысл.

Отметим, что "Вечера на хуторе" построены в соответствии с эс-тетическими взглядами молодого Гоголя и жанром произведения. Хроно-топ, заключающийся в названии сборника, обеспечивает целостное вос-приятие художественной действительности и организует композицию сборника.

Г.В.Звездова

К проблеме языкового преломления религиозно-философской концепции лирики А. С. Пушкина

1. Вся современная наука на переломе второго тысячелетия переживает с новой силой возвращение к идее единения и целостности мира как