

**МИНИСТЕРСТВО НАРОДНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
РЕСПУБЛИКИ УЗБЕКИСТАН**

**ДЖИЗАКСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ
ИНСТИТУТ ИМЕНИ А.КАДЫРИ**

КАФЕДРА РУССКОГО ЯЗЫКА И ЛИТЕРАТУРЫ

**Рекомендую к защите
и.о. декана факультета
иностранных языков
_____ Т.И.Тугалов
«_____» _____ 2014 г.**

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

для присвоения звания бакалавра по специальности
5141300 - «Русский язык и литература»

**тему: Образ Рассказчика в «Вечерах на хуторе близ Диканьки»
Н.В.Гоголя.**

Выполнила: студентка 401-группы
Туробжонова Камола

Научный руководитель: преп. Шукурова Ф.Х.

Работу рекомендую к защите _____ преп. Шукурова Ф.Х.

ВКР рекомендуется к защите по решению заседания кафедры русского языка и литературы. Протокол № 8 от 22 апреля 2014 г.

Завкафедрой: проф. Пардаева З.Д.

Джизак – 2014

СОДЕРЖАНИЕ

Введение		3-9
Глава 1.	Художественные особенности творчества Н.В.Гоголя	10-17
1.1.	История создания «Вечеров на хуторе близ Диканьки»	18-21
1.2.	Эволюция мистико-фантастических образов в творчестве Н.В.Гоголя	22-32
Глава 2.	Образ рассказчика в «Вечерах на хуторе близ Диканьки» Н.В.Гоголя	33
2.1.	Образ рассказчика в повестях «Вечеров на хуторе близ Диканьки»	41
2.2.	Функции рассказчика и символика цвета в «Вечерах на хуторе близ Диканьки»	42-56
	Заключение	57-62
	Список использованной литературы	63-64

ВВЕДЕНИЕ

Главная задача воспитать и обучать подрастающего поколения принадлежит в первую очередь педагогам, новое значение приобретает ныне и воспитательная роль литературы. Внимание к человеку, его сути, его социальной роли было определяющим свойством художественной литературы всех периодов её развития. Она поднимала круг вопросов, который и по сей день вызывает живой интерес и литературную полемику. Одна из главных притягательных черт художественной литературы – её способность раскрыть тайны внутреннего мира человека, выразить душевные движения так точно и ярко, как это не сделать человеку в повседневной, обычной жизни.

«Основным условием достижения намеченных нами высоких рубежей, отвечая при этом вызовам времени, является воспитание всесторонне развитого молодого поколения»¹ - писал Президент Узбекистана Ислам Каримов в книге «Высокая духовность – непобедимая сила».

Развитие искусства в целом - процесс поступательный, процесс непрерывного обогащения. В литературе налицо как борьба, так и преемственность, захватывающая все сферы литературного творчества, его содержательный и формальный уровни. Литературный процесс - сложная система литературных взаимодействий, притяжений и отталкиваний. Новое, как правило, рождается не в результате разрыва с традициями прошлого, а связано чаще всего с их переоценкой и обогащением. Н.В.Гоголю, как никакому другому художнику слова удалось выразить «всечеловеческое в национальном» и сказать «русское

¹ Каримов А.И. Высокая духовность – непобедимая сила. Ташкент. 2008. с.124.

слово о всечеловеческом». «Мысли мои, мое имя, мои труды будут принадлежать России...», - писал Н.В. Гоголь.

В самых ранних суждениях Гоголя о людях четко просматривается умение замечать как крупные, так мелкие и смешные особенности, которые ускользают от внимания других людей. Всё останавливало и поражало этого человека, наделенного даром необычайной наблюдательности: каменные дома, деревянные домишки, купол храма, рынок, уездный фронт... Самые мельчайшие подробности не ускользали от его внимания. Делая свои сокровенные наблюдения над человеком, Н.В.Гоголь анализирует их, и в результате приходит от разрозненных реальных черт к созданию целостного портрета человека.

В 1831-1832 годах вышел в свет «Вечера на хуторе близ Диканьки» Н.В.Гоголя. «Вечера на хуторе близ Диканьки» открыли, не считая первых произведений Гоголя, романтический период его творчества. В цикл «Вечера на хуторе близ Диканьки» вошли повести «Пропавшая грамота», «Заколдованное место», «Майская ночь» и «Ночь перед Рождеством», «Вечера на хуторе близ Диканьки», «Страшная месть», «Иван Федорович Шпонька и его тетушка», «Сорочинская ярмарка».

«Вечера» вызвали большей частью положительные отклики.

В первую часть «Вечеров...» вошли четыре повести: «Сорочинская ярмарка», «Вечер накануне Ивана Купалы», «Майская ночь» и «Пропавшая грамота». Через шесть месяцев, в начале марта 1832 года появилась и вторая часть («Ночь перед рождеством», «Страшная месть», «Иван Федорович Шпонька и его тетушка», «Заколдованное место»).

Мир, открывавшийся в «Вечерах на хуторе близ Диканьки», мало имел общего с той реальной действительностью, в условиях которой жил Гоголь. Это был веселый, радостный, счастливый мир поэтической сказки, в котором преобладает светлое мажорное начало. В «Вечерах»

обильно введены элементы украинской народной фантастики, легенды. Рядом с людьми действуют ведьмы, русалки, колдуньи, черти. Настоящая жизнь и легенда воспринимались читателями «Вечеров» как единое целое.

Вместе с тем «веселость» гоголевской книги обнаруживала различные оттенки - от беззаботного подтрунивания до мрачного комизма, близкого к черному юмору. При всей полноте и искренности чувств гоголевских персонажей мир, в котором они живут, трагически конфликтен: происходит расторжение природных и родственных связей, в естественный порядок вторгаются таинственные реальные силы (фантастическое опирается главным образом на народную демонологию). Уже в «Вечерах...» проявилось необыкновенное искусство Николая Гоголя создавать цельный, законченный и живущий по собственным законам художественный космос.

Рассказы словно бы сотканы из украинских сказок, песен, былей. Здесь, как говорил Белинский, возникает особый мир «поэтической действительности, в которой никак не узнаешь, что в ней быль, что в ней сказка, всё поневоле принимаешь за быль».

Исходя из этого, можно сделать вывод, что каждое высокохудожественное произведение, выполняя свою эстетическую функцию, является духовной и нравственной ценностью человечества, в том числе и цикл повестей «Вечера на хуторе близ Диканьки», которого мы попытаемся анализировать в данной выпускной квалификационной работе.

В данной выпускной квалификационной работе рассматривается образ рассказчика в «Вечерах на хуторе близ Диканьки» Н.В.Гоголя. Творчество Н.В.Гоголя изучается по вузовской программе на 2 курсе при изучении дисциплины «История русской литературы XIX века (I пол.)». В

государственных стандартах образования изучению творчества Н.В.Гоголя отводится 4 часа. Творчество Н.В.Гоголя изучается также на 2 курсе гуманитарного факультета академических лицеев. В государственных стандартах образования изучению творчества Марины Цветаевой отводится 2 часа. Впервые в данной выпускной квалификационной работе рассматривается образ рассказчика в «Вечерах на хуторе близ Диканьки» Н.В.Гоголя. Это определяет научную **новизну исследуемой темы** выпускной квалификационной работы.

Материал выпускной квалификационной работы может быть использован студентами при изучении творчества Н.В.Гоголя по вузовской программе и в академических лицеях. Это определяет **практическую значимость данной работы.**

Материал выпускной квалификационной работы **был апробирован** во время прохождения педагогической практики в школе №19 Джизакского района, а также было выполнена курсовая работа по Истории русской литературы (2014).

Выпускная квалификационная работа на тему: «Вечера на хуторе близ Диканьки», которой мы попытаемся анализировать в данной выпускной квалификационной работе, состоит из «Введения», 2-х глав, Заключения, Списка использованной литературы.

Во «Введении» обоснованы цели и задачи выпускной квалификационной работы.

Глава I называется «Художественные особенности творчества Н.В.Гоголя», которая состоит из двух параграфов: «История создания «Вечеров на хуторе близ Диканьки» и «Эволюция мистико-фантастических образов в творчестве Н.В.Гоголя».

Глава II называется «Образ рассказчика в «Вечерах на хуторе близ Диканьки» Н.В.Гоголя», которая состоит также из двух параграфов:

«Образ рассказчика в повестях «Вечеров на хуторе близ Диканьки», и «Функции рассказчика и символика цвета в «Вечерах на хуторе близ Диканьки».

В «Заключении» даны общие выводы по выпускной квалификационной работе.

В «Списке использованной литературы» приводится литература, которая составляет методологическую основу выпускной квалификационной работы.

В современном литературоведении достаточно изучено творчество Н.В.Гоголя. Изучение творчества Н.В.Гоголя в академических лицеях республики Узбекистан и образ рассказчика в «Вечерах на хуторе близ Диканьки» не рассмотрены в выпускных квалификационных работах. Так как, на основе ГСО Республики Узбекистан творчество Н.В.Гоголя изучается на 2 курсе академических лицеев, очевидна серьезная необходимость подробного изучения творчества писателя с выделением основных художественных особенностей её, что позволило бы приблизиться ещё к более глубокому анализу значения образа рассказчика в «Вечерах на хуторе близ Диканьки» Н.В.Гоголя и разрешило бы многочисленные противоречия в толковании творчества писателя. Это обуславливает **актуальность выпускной квалификационной работы.**

Объектом исследования является цикл повестей «Вечера на хуторе близ Диканьки» Н.В.Гоголя

Предметом исследования являются образ рассказчика в «Вечерах на хуторе близ Диканьки» Н.В.Гоголя.

Выбор изучаемого материала обусловлен потребностью выявить эволюцию творчества Н.В.Гоголя. Стремление анализировать образа

рассказчика в «Вечерах на хуторе близ Диканьки» Н.В.Гоголя определяет выбор материала исследования, в связи, с чем анализируются произведения этого цикла.

Цели выпускной квалификационной работы.

Рассмотрение в данной курсовой работе «Образа рассказчика в «Вечерах на хуторе близ Диканьки» Н.В.Гоголя» преследуют следующие цели:

- выявление особенности раскрытия художественного мастерства Н.В.Гоголя в «Вечерах на хуторе близ Диканьки»;
- раскрытие образа рассказчика в «Вечерах на хуторе близ Диканьки».
- выявление особенности жанрового своеобразия цикла повестей в «Вечерах на хуторе близ Диканьки»;
- анализ художественных особенностей повестей «Вечеров на хуторе близ Диканьки»;
- проанализировать идейно-художественные искания Гоголя в «Вечерах на хуторе близ Диканьки».

Достижение поставленной цели предполагает решение следующих **задач:**

- выявить особенности художественного мастерства Гоголя в «Вечерах на хуторе близ Диканьки»;
- раскрыть историю создания цикла произведений «Вечеров на хуторе близ Диканьки».
- выявить особенности жанрового своеобразия произведений в «Вечерах на хуторе близ Диканьки»;
- проанализировать идейно-художественные искания писателя в «Вечерах на хуторе близ Диканьки».

- определить литературно-эстетические принципы Гоголя в «Вечерах на хуторе близ Диканьки».

- раскрыть своеобразие творческого метода Гоголя в «Вечерах на хуторе близ Диканьки»;

Методологическая основа выпускной квалификационной работы. При выполнении выпускной квалификационной работы использованы теоретические труды В.Г. Белинского, М.М. Бахтина, Ю.М., А.Ф. Лосева, Е.М. Мелетинского, С. Машинского и др.

При выполнении выпускной квалификационной работы использованы **методы историко-поэтического и сравнительного анализов.**

Выпускная квалификационная работа выполнена на основе государственных стандартов образования республики Узбекистан.

ГЛАВА 1. ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ ТВОРЧЕСТВА Н.В.ГОГОЛЯ

Каждый большой художник - это целый мир. Войти в этот мир, ощутить его многогранность и неповторимую красоту - значит приблизить себя к познанию бесконечного разнообразия жизни, поставить себя на какую-то более высокую ступень духовного, эстетического развития. Творчество каждого крупного писателя - драгоценный клад художественного и душевного, можно сказать, «человековедческого» опыта; имеющего громадное значение для поступательного развития общества. М.Е.Салтыков-Щедрин называл художественную литературу «сокращенной вселенной». Изучая ее, человек обретает крылья, оказывается способным шире, глубже понять историю и тот всегда беспокойный современный мир, в котором он живет. Великое прошлое невидимыми нитями связано с настоящим. В художественном наследии запечатлены история и душа народа. Вот почему оно - неиссякаемый источник его духовного и эмоционального обогащения.

В этом же состоит реальная ценность и русской классики. Своим гражданским темпераментом, своим романтическим порывом, глубоким и бесстрашным анализом реальных противоречий действительности она оказала громадное влияние на развитие освободительного движения России. Генрих Манн справедливо говорил, что русская литература была революцией «еще до того, как произошла революция».

Особая роль в этом отношении принадлежала Гоголю. «...Мы не знаем, - писал Чернышевский, - как могла бы Россия обойтись без Гоголя». В этих словах, возможно, всего нагляднее отразилось отношение революционной

демократии и всей передовой русской общественной мысли XIX века к автору «Ревизора» и «Мертвых душ».

Герцен говорил о русской литературе: «...слагая песни, она разрушала; смеясь, она подкапывалась,». Смех Гоголя также обладал огромной разрушающей силой. Он подрывал веру в мнимую незыблемость полицейско-бюрократического режима, которому Николай I пытался придать ореол несокрушимого могущества; он выставлял на «всенародные очи» гнилость этого режима, все то, что Герцен называл «наглой откровенностью самовластья».

Появление творчества Гоголя было исторически закономерно. В конце 20-х - начале 30-х годов прошлого века перед русской литературой возникали новые, большие задачи. Быстро развивавшийся процесс разложения крепостничества и абсолютизма вызывал в передовых слоях русского общества все более настойчивые, страстные поиски выхода из кризиса, будил мысль о дальнейших путях исторического развития России. Творчество Гоголя отражало возраставшее недовольство народа крепостническим строем, его пробуждающуюся революционную энергию, его стремление к иной, более совершенной действительности. Белинский называл Гоголя «одним из великих вождей» своей страны «на пути сознания, развития, прогресса».

Искусство Гоголя возникло на основании, которое было воздвигнуто до него Пушкиным. В «Борисе Годунове» и «Евгении Онегине», «Медном всаднике» и «Капитанской дочке» писатель совершил величайшие открытия. Поразительное мастерство, с каким Пушкин отразил всю полноту современной ему действительности и проникал в тайники душевного мира своих героев, проницательность, с какой в каждом из них он видел отражение реальных процессов общественной жизни, гйубина его исторического мышления и величие его гуманистических идеалов - всеми этими гранями своей личности и своего творчества Пушкин открыл новую эпоху в развитии русской литературы, реалистического искусства.

По следу, проложенному Пушкиным, шел Гоголь, но шел своим путем. Пушкин раскрыл глубокие противоречия современного общества. Но при всем том мир, художественно осознанный поэтом, исполнен красоты и гармонии, стихия отрицания уравновешена стихией утверждения. Обличение общественных пороков сочетается с прославлением могущества и благородства человеческого разума. Пушкин, по верному слову Аполлона Григорьева, «был чистым, возвышенным и гармоническим эхом всего, все претворяя в красоту и гармонию». Художественный мир Гоголя не столь универсален и всеобъемлющ. Иным было и его восприятие современной жизни. В творчестве Пушкина много света, солнца, радости. Вся его поэзия проникнута несокрушимой силой человеческого духа, она была апофеозом молодости, светлых надежд и веры, она отражала кипение страстей и того «разгула на пиру жизни», о котором восторженно писал Белинский.

Пушкин охватил все стороны русской жизни, но уже в его время возникла необходимость в более детальном исследовании отдельных ее сфер. Реализм Гоголя, как и Пушкина, был проникнут духом бесстрашного анализа сущности социальных явлений современности. Но своеобразие гоголевского реализма состояло в том, что он совмещал в себе широту осмысления действительности в целом с микроскопически подробным исследованием ее самых потаенных закоулков. Гоголь изображает своих героев во всей конкретности их общественного бытия, во всех мельчайших деталях их бытового уклада, их повседневного существования.

Николай Васильевич Гоголь в «Авторской исповеди» писал: «Первые мои опыты, первые упражнения в сочиненьях, к которым я получил навык в последнее время пребывания моего в школе, был почти все в лирическом и серьезном роде. Ни я сам, ни сотоварищи мои, упражнявшиеся также вместе со мной в сочинениях, не думали, что мне придется быть писателем комическим и сатирическим»².

² Гоголь Н.В. Собр. Соч в 4-х тт. М., 1986, с. 247

Николай Гоголь родился 20 марта (1 апреля) 1809 года в местечке Большие Сорочинцы на границе Полтавского и Миргородского уездов (Полтавская губерния). Николаем его назвали в честь чудотворной иконы Святого Николая, хранившейся в церкви Больших Сорочинцев.

Отец Гоголя, Василий Афанасьевич Гоголь-Яновский (1777-1825), умер, когда сыну было 15 лет. Полагают, что сценическая деятельность отца, который был замечательным рассказчиком и писал пьесы для домашнего театра на украинском языке, определила интересы будущего писателя - у Гоголя рано проявился интерес к театру.

Мать Гоголя Мария Ивановна (1791-1868), урожд. Косяровская, была выдана замуж четырнадцати лет в 1805 году. По отзывам современников она была исключительно хороша собой. Жених был вдвое старше её. Помимо Николая в семье было ещё одиннадцать детей. Всего было шесть мальчиков и шесть девочек. Первые два мальчика родились мёртвыми. Гоголь был третьим ребёнком. Четвёртым сыном был рано умерший Иван (1810-1819). Затем родилась дочь Мария (1811-1844). Все средние дети также оказались нежизнеспособными. Последними родились дочери Анна (1821-1893), Елизавета (1823-1864) и Ольга (1825-1907).

Жизнь в деревне до школы и после, в каникулы, шла в обстановке украинского быта, как панского, так и крестьянского. Впоследствии эти впечатления легли в основу малороссийских повестей Гоголя, послужили причиной его исторических и этнографических интересов; позднее из Петербурга Гоголь постоянно обращался к матери, когда ему требовались новые бытовые подробности для его повестей. Влиянию

матери приписывают задатки религиозности и мистицизма, к концу жизни овладевшими всем существом Гоголя.

Смерть отца была тяжёлым ударом для всей семьи. Заботы о делах ложатся и на Гоголя; он дает советы, успокаивает мать, должен думать о будущем устройстве своих собственных дел. Мать боготворит своего сына Николая, считает его гениальным. Она отдаёт ему последнее из своих скудных средств для обеспечения его нежинской, а впоследствии петербургской жизни. Николай также всю жизнь платил ей горячей сыновней любовью, однако полного понимания и доверительных отношений между ними не существовало. Позднее он откажется от своей доли в общем семейном наследстве в пользу сестёр, чтобы целиком посвятить себя литературе.

К концу пребывания в гимназии он мечтает о широкой общественной деятельности, которая, однако, видится ему вовсе не на литературном поприще; без сомнения под влиянием всего окружающего, он думает выдвинуться и приносить пользу обществу на службе, к которой на деле он был неспособен.

В декабре 1828 года Гоголь переехал в Санкт-Петербург. Здесь впервые ждало его жестокое разочарование: скромные средства оказались в большом городе совсем незначительными, а блестящие надежды не осуществлялись так скоро, как он ожидал. Его письма домой того времени смешаны из этого разочарования и туманного упования на лучшее будущее. В запасе у него было много характера и практической предприимчивости: он пробовал поступить на сцену, стать чиновником, отдаться литературе.

В актёры его не приняли; служба была так бессодержательна, что он стал ею тяготиться; тем сильнее привлекало его литературное

поприще. В Петербурге он первое время держался общества земляков, состоявшего отчасти из прежних товарищей.

Под псевдонимом В. Алова романтическую идиллию «Ганц Кюхельгартен», которая была написана ещё в Нежине (он сам пометил её 1827 годом) и герою которой приданы те идеальные мечты и стремления, какими он был исполнен в последние годы нежинской жизни. Вскоре по выходе книжки в свет он сам уничтожил её тираж, когда критика отнеслась неблагоприятно к его произведению. И тут В.В.Набоков замечает схожесть начала и конца творческой жизни писателя: ведь второму тому «Мертвых душ» предстоит погибнуть в огне.

Другие сочинения Гоголь печатал тогда в изданиях барона Дельвига «Литературная газета» и «Северные цветы», где была помещена глава из исторического романа «Гетьман». Быть может, Дельвиг рекомендовал его Жуковскому, который принял Гоголя с большим радушием: по-видимому, между ними с первого раза сказалось взаимное сочувствие людей, родственных по любви к искусству, по религиозности, склонной к мистицизму, - после они сблизились очень тесно.

Плетнёв рекомендовал Гоголя на должность учителя в Патриотическом институте, где сам был инспектором. Узнав Гоголя ближе, Плетнёв ждал случая «подвести его под благословение Пушкина»: это случилось в мае того же года. Вступление Гоголя в этот круг, вскоре оценивший в нём великий зарождающийся талант, оказало на судьбу Гоголя огромное влияние. Перед ним открывалась, наконец, перспектива широкой деятельности, о которой он мечтал, - но на поприще не служебном, а литературном.

В материальном отношении Гоголю могло помочь то, что, кроме места в институте, Плетнёв предоставил ему возможность вести частные занятия у Лонгиновых, Балабиных, Васильчиковых; но главное было в нравственном влиянии, которое оказывала на Гоголя эта новая для него среда. Он вошёл в круг лиц, стоявших во главе русской художественной литературы: его давние поэтические стремления могли развиваться во всей широте, инстинктивное понимание искусства могло стать глубоким сознанием; личность Пушкина произвела на него чрезвычайное впечатление и навсегда осталась для него предметом поклонения.

Эта пора была самою деятельной эпохой его творчества. После небольших трудов, выше частью названных, его первым крупным литературным делом, положившим начало его славе, были «Вечера на хуторе близ Диканьки. Повести, изданные пасичником Рудым Паньком», вышедшие в Петербурге в 1831 и 1832 годах, двумя частями.

Известно, какое впечатление произвели на Пушкина эти рассказы, изображавшие невиданным прежде образом картины украинского быта, блиставшие весёлостью и тонким юмором; вся глубина этого таланта, способного на великие создания, не могла пока быть оценена по этим произведениям. Следующими сборниками были сначала «Арабески», потом «Миргород», оба вышедшие в 1835 году и составленные частично из статей, опубликованных в 1830-1834 годах, а частично из новых произведений, публиковавшихся впервые. Вот когда литературная слава Гоголя стала бесспорной.

Он вырос и в глазах его ближайшего круга, и в особенности в сочувствиях молодого литературного поколения; оно угадывало в нём великую силу, которой предстоит совершить переворот в ходе нашей литературы.

С конца 1833 года он увлёкся мыслью столь же несбыточной, сколь несбыточными были его прежние планы относительно службы: ему казалось, что он может выступить на учёное поприще.

К его огорчению, оказалось, что кафедра истории Киевского университета, куда метил писатель, была отдана другому лицу; но зато вскоре ему предложена была такая же кафедра в Петербургском университете, разумеется, благодаря влиянию его высоких литературных друзей. Н.В.Гоголь действительно занял эту кафедру; несколько раз ему удалось прочесть эффектную лекцию, но затем задача оказалась ему не по силам, и он сам отказался от профессуры в 1835 году.

В 1832 году его работы несколько приостановились за всякими домашними и личными хлопотами; но уже в 1833 году он снова усиленно работает, и результатом этих годов были два упомянутые сборника. Сначала вышли «Арабески», где было помещено несколько статей популярно-научного содержания по истории и искусству («Скульптура, живопись и музыка»; несколько слов о Пушкине; об архитектуре; о преподавании всеобщей истории; взгляд на состояние Украины; об украинских песнях и пр.), но вместе с тем и новые повести «Портрет», «Невский проспект» и «Записки сумасшедшего».

Потом в том же году вышел «Миргород. Повести, служащие продолжением Вечеров на хуторе близ Диканьки». Здесь помещён был целый ряд произведений, в которых раскрывались новые поразительные черты таланта Гоголя. В первой части «Миргорода» появились «Старосветские помещики» и «Тарас Бульба»; во второй - «Вий» и «Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем».

1.1. ИСТОРИЯ СОЗДАНИЯ «ВЕЧЕРОВ НА ХУТОРЕ БЛИЗ ДИКАНЬКИ»

В 1831-1832 годах вышел в свет «Вечера на хуторе близ Диканьки»³ Н.В.Гоголя.

«Вечера на хуторе близ Диканьки» открыли, не считая первых произведений Гоголя, романтический период его творчества. В цикл «Вечера на хуторе близ Диканьки» вошли повести «Пропавшая грамота», «Заколдованное место», «Майская ночь» и «Ночь перед Рождеством», «Вечера на хуторе близ Диканьки», «Страшная месть», «Иван Федорович Шпонька и его тетушка», «Сорочинская ярмарка».

«Вечера на хуторе близ Диканьки» вызвали большей частью положительные отклики.

Под самым заголовком сборника есть приписка «Повести, изданные Пасичником Рудым Паньком». Но что же скрывалось за придуманным именем Рудого Панька?

Обращала на себя внимание и особая коннотация эпитета «рудый» (рыжий). Рыжие люди в народной традиции были отмечены особо, будучи героями многочисленных песен, анекдотов, прибауток, маркируя «тот свет», «тридесятое царство». (Поэтому «рыжим» в народной традиции нередко приписывают связь с потусторонней реальностью). Показательно, что той же посреднической функции и

³ Николаев П. Послесловие. См.: Гоголь Н.В. Вечера на хуторе близ Диканьки. Миргород. М., Художественная литература. 1982. с.420

особому знанию, которым наделялся в цикле народный рассказчик Рудый Панько, соответствовала и его «профессия». Пасечник в народной традиции часто наделялся статусом знахаря, колдуна; в деревнях его (как и других «профессионалов» - кузнеца, мельника, охотника, музыканта) почитали и одновременно боялись, приписывая ему связь с нечистой силой и тайное знание. Так что и в этом смысле Рудый Панько выступал посредником между «тем» и «этим светом», в частности, между Петербургом и Диканькой. Впрочем, сама фигура издателя-повествователя широко была распространена в европейской литературе эпохи романтизма. Моду на вымышленного издателя, издающего рассказы «третьих лиц», ввел В.Скотт, напечатавший серию романов под общим названием «Рассказы трактирщика».

Смена рассказчиков и типов повествования создавала довольно стройную композицию цикла, в котором каждая повесть композиционно обрела своего «двойника». Так, например, исследователь В.Гиппиус выделял в цикле четыре композиционных пары:

1) два рассказа дьячка («Пропавшая грамота», «Заколдованное место»), имеющие форму народного, «комически-смешного, не страшного анекдота», где «демоническое приняло вид мелкой чертовщины»;

2) Две любовные новеллы («Майская ночь» и «Ночь перед Рождеством»), где наиболее серьезно рассказывается о «состоянии светлых сил с демоническими»;

3) Две сказки-трагедии, в которых гибнут все, кто попытался спорить с демонами («Вечера на хуторе близ Диканьки» и «Страшная месть»);

4) Две повести, находящиеся вне демонологии («Иван Федорович Шпонька и его тетушка») или почти вне её («Сорочинская

ярмарка»).

При этом очевидно, что повести чередуются и по тональности.

За веселой «Сорочинской ярмаркой», в своей фантастической части восходившей к мотивам народной демонологии, где нечистая сила в конечном итоге оказывается посрамлена, следовала повесть с трагическим концом «Вечера на хуторе близ Диканьки», в которой зло (чертовщина) представало уже как необратимое, вписываясь более в традиции немецкой романтической фантастики.

Впрочем, если присмотреться внимательней, становится очевидным, что несмотря на господствующую во всех повестях цикла определенную доминирующую тональность, то радостно-веселую, то трагически-ужасную, Гоголь уже внутри каждого текста постоянно балансирует на понятиях страшного и смешного.

Как говорилось ранее, Гоголь старается полностью соответствовать в отношении нечистой силы фольклору. Одним из таких персонажей является русалка в повести «Майская ночь, или Утопленница»: «Вся она была бледная, как полотно; но как чудна, как прекрасна! <...> Левко посмотрел на берег: в тонком серебряном тумане мелькали легкие, как будто тени, девушки в белых, как луг, убранный ландышами, рубашках; золотые ожерелья, монисты, дукаты блистали на их шеях; но были они бледны; тело их было как будто сваяно из прозрачных облак и будто светило сквозь при серебряном месяце». Именно такими и выглядят русалки в народных сказаниях. Часто их путают с морскими девами, у которых вместо ног хвосты. А у русалок именно ноги, и они любят водить хороводы по берегу реки, что и показано в повести. Также Гоголем говорится, что эта русалка – девушка, бросившаяся в воду. И здесь автор не погрешил против фольклорной истины. Русалками становятся: а) утопленницы, которые

добровольно пошли на дно речное; б) девушки, которые купались без креста или заходили в воду не перекрестившись; в) девочки, умершие некрещеными или родившиеся мертвыми; г) те девушки, которых русалки завлекли в свой хоровод.

Также одним из народных мотивов является упоминание о цветущем папоротнике («Вечер накануне Ивана Купала»). Считается, что в ночь летнего солнцестояния (с 22 на 23 июня) гуляет нечисть, радуясь тому, что теперь ночи становятся длиннее. И таинственный огненный цветок папоротника тоже в эту ночь цветет. С помощью этого цветка можно давно запрятанные клады отыскать. Только, чтобы завладеть им, нужно жертву кровавую принести. И, дабы найти золото и свадьбу сыграть, Петрусь послушал Басаврюка и решил отыскать клад. Он доверился нечистой силе, позволил давать себе советы, разрешил приблизиться к себе. Итог этого – жизнь Ивася. Петрусь достиг своей цели, женился на Пидорке, но парубок, по сути, продался нечистой силе, и поэтому никакой радости от исполнения своего желания не получил. Бесы никогда не исполняют желания людей за бесплатно. И плата за желание Петруся – бесценная жизнь маленького невинного мальчика, и жизнь самого Петруся, т.е. его бессмертная душа, взявшая на себя тяжкий грех.

1.2. ЭВОЛЮЦИЯ МИСТИКО-ФАНТАСТИЧЕСКИХ ОБРАЗОВ В ТВОРЧЕСТВЕ Н.В.ГОГОЛЯ

Первые повести Гоголя «Вечера на хуторе близ Диканьки» и «Миргород» были живыми и радостными картинами жизни. Если в 1831-1832 годах вышел в свет «Вечера на хуторе близ Диканьки» Н.В.Гоголя, то сборник повестей «Миргород» в 1835 году.

А.И. Герцен говорил: «...Рассказы, с которыми впервые выступил Гоголь, представляют собой серию подлинно прекрасных картин, изображающих нравы и природу Малороссии, - картин, полных веселости, изящества, живости и любви».

Салтыков-Щедрин называл художественную литературу «сокращенной вселенной». Изучая ее, человек обретает крылья, оказывается способным шире, глубже понять историю и тот всегда беспокойный современный мир, в котором он живет. Великое прошлое невидимыми нитями связано с настоящим. В художественном наследии запечатлены история и душа народа. Вот почему оно - неиссякаемый источник его духовного и эмоционального обогащения.

Творчество Гоголя - одно из самых вершинных явлений русской художественной культуры прошлого. В течение двух десятилетий своей подвижнической литературной деятельности Гоголь создал такие шедевры, которые воспринимались и воспринимаются как образцовые в русской и мировой литературе.

Мир, открывавшийся в «Вечерах на хуторе близ Диканьки», мало имел общего с той реальной действительностью, в условиях которой жил Гоголь. Это был веселый, радостный, счастливый мир поэтической

сказки, в котором преобладает светлое мажорное начало. В «Вечерах» обильно введены элементы украинской народной фантастики, легенды. Рядом с людьми действуют ведьмы, русалки, колдуньи, черти. Настоящая жизнь и легенда воспринимались читателями «Вечеров» как единое целое.

«В «Миргороде» он столкнул норму, высокую возможность народного героизма с ужасной общественной действительностью, не дающей осуществиться этой возможности и опошляющей человека, созданного, по Гоголю, для великих дел», - писал литературный критик Г.А. Гуковский.

Композиция «Миргорода» отражает широту восприятия Гоголем современной действительности и вместе с тем свидетельствует о размахе и широте его художественных исканий.

В литературе гоголевского времени фантастика занимала одно из важных мест. Гегель сравнивал её с инкрустацией, способствующей разделению «непосредственно созерцаемого тождества абсолютного и его внешне воспринятого существования». Романтики обратились к фантастике как к одной из возможностей более глубокого осмысления жизни, понимая, что фантастика – коренное свойство человеческого сознания. Интерес романтиков к мифу, сказке, легенде закономерно выделял фантастические сюжеты, фантастические образы, которые, вновь оживая под их пером, стремились показать невидимое, непознанное, запредельное. Во всяком случае, освоив фантастику как гносеологическую категорию, очень точно уловив в фольклоре именно этот смысл, романтики все же не сумели возвести её в объективный, обобщающий и единый принцип познания бытия и человека. Фантастика позволила им увидеть жизненное явление как бы в двойном свете, однако две личины одного и того же мира в их творчестве были

строго противоположны, как добро и зло, как идеальное и существующее. Такая их диалектика апеллировала к изучению Шеллинга и Гегеля. Характерно, что немецкие романтики стремились понять единство мира в его различиях, усвоить неразъемность единства и различия.

Размывается четкость границ в соотношении реального и фантастического. Мир предстаёт как противоречивый внутри себя, но единый, целостный. Фантастика в «Петербургских повестях» не только художественный прием, служащий целям психологической характеристики, комизма, сатиры, не только средство, но и способ видения действительности. Отношение фантастики и реального, кажимости и сущности в художественном мире этих повестей такого, что «кажимость есть сама сущность в определении бытия».

Гоголевская фантастика, отражая сущность, вскрывает глубинное её значение, несамоочевидную истину. Мысль писателя, обращаясь к явлениям действительности, быту, объективно познает мир в многомерных, взаимозависимых связях. С помощью фантастики писатель заставляет читателя взглянуть на известное, привычное по-иному, нетрадиционно, и увидеть в обычном – аномалию, уродство социальной жизни. Фантастическое, кажущееся в повестях Гоголя непредсказуемым – подвижно, порой совсем исчезает, как бы теряет свой фантастический колорит, ставит читателя в недоумение и вместе с тем рождает в нем чувство сопричастности фантастическому миру. Гоголевская фантастика, сдвигая реальные пропорции, не приоткрывает таинственную завесу в запредельное, а, напротив, во всей полноте и непосредственности характеризует мир насущный, беспредельный. Диалектическая мысль писателя неустанно сомневается в незыблемости противоположностей. В «Петербургских повестях» он размышляет над

тем, как высокое и низкое легко проникают друг в друга, как кажущееся легко подменяет сущностное, фикция легко становится ценностным, реальное – фантастическим, но при этом художник не высмеивает добро и зло. Напротив. Угроза смешения ещё напряженнее подчеркивает их противостояние, о чем Гоголь и говорит с помощью фантастики. И эта диалектика не гегелевского типа. В этом и состоит, как представляется, одно из важных отличий реалистической фантастики от романтической, заключающейся в самой концепции видения мира, способе его познания.

Выявлению фантастического в повести служит, как гротескная метонимия, система уподоблений, регулирующая переход одушевленного в неодушевленное и наоборот. В изображении фланеров Невского проспекта, публичного дома, «четыре ряда окон» которого вдруг разом глянули на Пискарева, и «периллы подъезда противопоставили ему железный толчок свой», самого Пискарева, которого рассматривают в доме разврата как «пятно на чужом платье», оживающего и шевелящегося в ночное время Невский проспект, носа Шиллера, содержание которого состоит «20 рублей 40 копеек», видна одна и та же художественная логика – фантастического замещения функций живого и неживого.

Так в повести вырисовывается общий и единый принцип изображения человека и неодушевленной природы: одно объясняется через другое, меняется местами, путается, качественно не различается. Гоголь реальное ставит на грань с фантастическим, «размывая» границы между живой и неживой природой, тем самым создавая предпосылки для непредсказуемых мистификаций, мнимых значений и т.п. Все эти проявления писатель сконцентрировал в образе неевского проспекта, могущественного существа, определяющего масштабы и смысл этих

фантасмагорий.

Символическая фантастика финала открывает в образе Невского проспекта такую перспективу, которая превосходит «трафаретную узость обыденных людских отношений»(2). В финале автор в грандиозном образе-символе Невского проспекта, который при свете фонаря выступает блестящим и таинственным, открывает читателю истинную, бездушную и лживую, суть Петербурга, где «все обман, всё мечты, все не то, чем кажется!», и всё тяжкий мираж, вместе с тем являющий самую пошлую и грубую реальность.

В «Невском проспекте» мир Петербурга открылся писателю как фантастический мир, в котором нарушены пропорции между содержанием и формой, сущность и её воплощением, социальность и нравственность, и т.п. Фантастичность социальной жизни Гоголь видел в разобщенности, в строгой социальной изолированности разных сословий, когда не только возможно, но и закономерно, что «черные бакенбарды» служат непременно в департаменте коллегии иностранных дел, а «рыжие» - в любых других ведомствах.

Вследствие того, что писатель «Записки» ведет от имени сумасшедшего, сознание которого разорвано, расстроено, потому что утрачена цельность его личности, и её распад допускает фантастические отклонения в восприятии мира героем, объясняет появление в дневнике чиновника фантастических образов, способствует расщеплению его голоса, потерявшего свою индивидуальность.

Все четыре повести «миргородского» цикла - «Старосветские помещики», «Тарас Бульба», «Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» и «Вий» связаны внутренним единством идейного и художественного замысла и в них писатель

эволюционирует мистико-фантастических образов, в том числе и образа рассказчика.

Вместе с тем каждая из них имеет и свои отличительные стилевые особенности. Своеобразие «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» состоит в том, что здесь наиболее отчётливо и ярко выражен свойственный Гоголю приём сатирической иронии. Повествование в этом произведении, как и в «Старосветских помещиках», ведётся от первого лица – не от автора, но от некоего вымышленного рассказчика, наивного и простодушного. Это он и восторгается доблестью и благородством Ивана Ивановича и Ивана Никифоровича. Это его приводят в умиление «прекрасная лужа» Миргорода, «славная бекеша» одного из героев повести и широченные шаровары другого. И чем сильнее выражаются его восторги, тем очевиднее для читателя раскрывается пустота и ничтожество этих персонажей.

Идеал художника выражен в сборнике повестей «Миргород». В ней Гоголь, по словам Белинского, «исчерпал всю жизнь исторической Малороссии и в дивном, художественном создании навсегда запечатлел ее духовный образ». Характеристика точная, но и удивительная: ведь в повести не изображены реальные лица и события. Подлинное чудо искусства: читателя не покидает ощущение, что был на свете исторический прототип Тараса Бульбы или он сам.

Вий у Гоголя – повелитель подземного царства, хозяин земных недр. Неудивительно, что у него железное лицо и железные пальцы. В народном сознании земные недра ассоциировались, прежде всего, с железной рудой – именно этот минерал люди начали добывать прежде всего. У Гоголя сила Вия скрыта за сверхдлинными веками, и он не может использовать её без посторонней помощи. Писатель совместил

белорусского Кощея с украинским железным Нием. Кто-то из прочей нечисти должен поднять веки Вию. Иносказательно это можно истолковать в том смысле, что нечистой силе должен помогать сам человек – своим страхом. Именно страх Хома в конце концов губит его. Вий забирает его душу к себе, в царство мертвых.

Хома Брут гибнет от страха, но ценой своей жизни губит нечистую силу, бросившуюся на философа и не услышавшую вовремя крик петуха – после его третьего крика духи, не успевшие вернуться в подземное царство мертвых, погибают. История Хома допускает и реалистическое объяснение. Видение Вия можно представить себе как плод белой горячки большого любителя горилки, от которой он и погибает.

И нигде, только в «Вии» с такой нескрытой насмешкой над умными дураками применяет Гоголь и другой любимый приём: опорочить источники своих чудесных откровений. «Но разве вы, разумные, - говорит он, подмигивая лукаво, - можете поверить такому вздору?».

И всё же правильнее было бы увидеть в этой повести мир, «расколотый надвое». Герой живет как бы в двух измерениях: реальная жизнь с её горестями, бедами, к которой Хома Брут относится «как истинный философ» и мир фантазии, легенды (линия Панночки), вторгшийся в эту обыденную жизнь. Но вся сложность начинается именно здесь. Ведь в традиции романтического двоемирия именно ирреальный фантастический мир обладал возвышающей функцией, уводя героя от обыденной жизни, позволяя прозреть нечто, недоступное в обычной жизни. Однако, у Гоголя именно линия Панночки (фантастическая), казалось бы, связана со злом.

И тогда, по внутренней логике повествования оказывается, что

именно ведьма-панночка, само олицетворение зла, открывает Хоме ранее невидимое им: позволяет услышать пение цветов, лицезреть красоту русалок, пробуждая в герое дар седьмого чувства. Иными словами, пробуждает его к новой жизни, но при том, в конечном счете, лишая его жизни земной.

Гоголь писал: «Вий – есть колоссальное создание просто народного воображения – таким именем назывался у малороссиян начальник гномов, у которого веки на глазах идут до самой земли. Вся эта повесть есть народное предание. Я не хотел ни в чем изменить его и рассказываю почти в такой же простоте, как слышал». Действительно, нельзя исключить, что то предание о Вие, которое слышал Гоголь, более никем из фольклористов не было зафиксировано, и только гоголевская повесть сохранила его до наших дней.

Фантастическое в «Записках» обнаруживается не в событийной канве повести, а в организации повествовательной структуры. Форма записок позволяла писателю не только «открыть» сознание героя. Но и привлечь разноголосый литературный материал (бытовой, газетный, художественный) из истории и современности, составить из отрывочных цитат этого материала своеобразную фантастическую мозаику, легшую в основе построения абсурдно-аллогичных суждений героя. Фантастическая мозаика повествования сделана им так искусно, связь между прошлым и настоящим так тщательно завуалирована, что даже тогда, когда эта грань писателем намеренно выделена, непросто увидеть эту связь, понять ее смысл и художественную структуру.

Фантастика повести «Нос» выстроена преимущественно на фоне живых бытовых иллюзий. Быт в его многообразном, многоликом выражении становится не столько фоном повести, сколько именно входит внутрь сюжета, определяет сущность характеров героев.

В фантастике «Носа» всюду ощущается реальность подтекста, его генетические бытовые картины. Ковалев обнаружил свою пропажу 25 марта День благовещенья. Тогда, когда надо было явиться в церковь при всем параде.

Бытовой материал эпохи, сознательно введенный Гоголем в повествование о ростовщике, снял мистический, апокалиптический колорит с образа дьявола. Фантастический образ, созданный на широком и историческом фоне, приобретал черты конкретные и всеобщие. Гоголь, переделывая повесть, перевел образ ростовщика-дьявола из космического плана в культурно-исторический, но не снизил его значения до чисто эмпирического.

Так в повести вырисовывается общий и единый принцип изображения человека и неодушевленной природы: одно объясняется через другое, меняется местами, путается, качественно не различается. Гоголь реальное ставит на грань с фантастическим, «размывая» границы между живой и неживой природой, тем самым создавая предпосылки для непредсказуемых мистификаций, мнимых значений и т.п. Все эти проявления писатель сконцентрировал в образе неевского проспекта, могущественного существа, определяющего масштабы и смысл этих фантасмагорий.

Символическая фантастика финала открывает в образе Невского проспекта такую перспективу, которая превосходит «трафаретную узость обыденных людских отношений». В финале автор в грандиозном образе-символе Невского проспекта, который при свете фонаря выступает блестящим и таинственным, открывает читателю истинную, бездушную и лживую, суть Петербурга, где «все обман, всё мечты, все не то, чем кажется!», и всё тяжкий мираж, вместе с тем являющий самую пошлую и грубую реальность.

В «Невском проспекте» мир Петербурга открылся писателю как фантастический мир, в котором нарушены пропорции между содержанием и формой, сущность и её воплощением, социальность и нравственность, и т.п. Фантастичность социальной жизни Гоголь видел в разобщенности, в строгой социальной изолированности разных сословий, когда не только возможно, но и закономерно, что «черные бакенбарды» служат непременно в департаменте коллегии иностранных дел, а «рыжие» - в любых других ведомствах.

Вследствие того, что писатель «Записки сумасшедшего» ведет от имени сумасшедшего, сознание которого разорвано, расстроено, потому что утрачена цельность его личности, и её распад допускает фантастические отклонения в восприятии мира героем, объясняет появление в дневнике чиновника фантастических образов, способствует расщеплению его голоса, потерявшего свою индивидуальность.

Фантастическое сознание сумасшедшего как бы склеено из разномасштабной, разнокачественной текущей газетной и журнальной информации, цитат из современной и классической художественной литературы, что дает право видеть в построении повествования принцип гротескного коллажа, который и создает условия взаимоотношений текста и подтекста.

Конечно, видения Поприщина фантастичны, поскольку он сумасшедший, и в то же время их субъективный абсурд принципиально реален и нефантастичен. Но для Гоголя важно сквозь фантастическое сознание героя увидеть общие, иногда причудливые закономерности жизни – в современности и в глубине истории.

Фантастическое у Гоголя обнаруживается не в событийной канве повести, а в организации повествовательной структуры. Форма записок позволяла писателю не только «открыть» сознание героя. Но и привлечь

разноголосый литературный материал (бытовой, газетный, художественный) из истории и современности, составить из отрывочных цитат этого материала своеобразную фантастическую мозаику, легшую в основе построения абсурдно-аллогичных суждений героя. Фантастическая мозаика повествования сделана им так искусно, связь между прошлым и настоящим так тщательно завуалирована, что даже тогда, когда эта грань писателем намеренно выделена, непросто увидеть эту связь, понять ее смысл и художественную структуру.

ГЛАВА 2. ОБРАЗ РАССКАЗЧИКА В «ВЕЧЕРАХ НА ХУТОРЕ БЛИЗ ДИКАНЬКИ» Н.В.ГОГОЛЯ

2.1. ОБРАЗ РАССКАЗЧИКА В ПОВЕСТЯХ «ВЕЧЕРОВ НА ХУТОРЕ БЛИЗ ДИКАНЬКИ»

Н.В.Гоголь, как художник слова - эта тема историко-литературного исследования, которое почти даже не начато, - отметил В.В.Виноградов⁴. В нее, как в большой спутанный клубок, вплелось множество побочных проблем. Некоторые из них уходят далеко за пределы творчества Гоголя, имея общий теоретико-литературный интерес. Прикрепление этих принципиальных вопросов историко-литературного построения (напр., о взаимоотношении романтического и реалистического стилей, о сущности реализма в русской литературе и т. п.) к изучению Гоголя произошло давно, еще в 40-50 г. XIX в. (Белинский, Чернышевский). Это невыгодно отразилось на исследовании Гоголевской поэтики: неопределенные терминологические клейма облепили Гоголевский стиль и заслоняли мозаическую сложность его структуры. Лишь робко, как второстепенная линия подхода к художеству Гоголя, с начала текущего века, намечается путь непосредственного изучения Гоголевской поэтики и стилистики. Далее учёный развивает свою мысль о том, что «От книги проф. Мандельштама о характере Гоголевского стиля легко окинуть беглым взором расчищенные этапы этого пути по трем направлениям: стиля, композиции и сюжетологии. Труд проф. Мандельштама ценен выборкой материала и освещением отдельных вопросов (о роли иностранных речений в стиле Гоголя, о тенденциях языковых переработок, о повторяющихся стилистических формулах и т. п.). Вместе с тем он помогает осознать некоторое стилистическое ядро, которое неизменно присутствует у Гоголя в стиливых построениях как речей

⁴ В. В. Виноградов. Гоголь и натуральная школа.

персонажей его произведений, так и «сказов» подставных повествователей. Это - своеобразный конгломерат стилистических тенденций, по которому узнаются выборки из сочинений Гоголя, чью бы речь они ни воспроизводили - рассказчика или его героев»⁵. В исследовании форм Гоголевского творчества вопрос об этой субстанциальной общности повествовательного и разговорно-речевых стилей имеет исключительное значение. В его решении открываются те стилистические эффекты, которые создаются непрерывным «скольжением» сказа от имитации речи «автора», постороннего наблюдателя, - к слиянию его с речами комических персонажей повествования. Рассказчик, подставное лицо (Medium), которое плетет словесный узор, в произведениях Гоголя как бы движется зигзагами по линии от автора к героям. Вследствие этого в сущности, было бы целесообразнее характеризовать повествовательный стиль Гоголевских новелл не как сказ, а как оркестр голосов, которые чередуются (ср. сочетание разных форм речи, не объединяемых одним психологическим образом рассказчика, в «Повести о том, как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем», в «Невском проспекте»). Проф. Мандельштам для освещения этой проблемы дает богатый материал, но самой проблемы не ставит. Напротив, он предлагает серии сюда относящихся стилистических явлений иное индивидуально-психологическое объяснение (в указании на родство Гоголя с его героями). Происходит это прежде всего, оттого, что книга проф. Мандельштама не исследует композиционных функций стилистических приемов Гоголя. Как последователю Потебни, ему проблема композиции рисовалась не в «словесном» объективно-стилистическом, а психологическом плане (ср. у Овсяннико-Куликовского о композиции «Дворянского гнезда», у Райнова - «Обрыва»). И Мандельштам в книге о «художественном слове» оставляет ее в стороне. Но отсюда у него - лишь внешнее, морфологическое описание приемов, без определения их функций в разных художественных конструкциях. Это - с одной стороны. А с другой; -

⁵ Там же.

сама динамика Гоголевского стиля не воспроизводится и не уясняется. Напротив, абстрагированные приемы выстраиваются в одну шеренгу, будучи извлечены из произведений разных периодов творчества Гоголя. Между тем, бывает так, что в одной разновидности стиля известный стилистический прием (напр., скопление собственных имен без раскрытия их конкретно-индивидуального содержания) является композиционной вершиной (стиль Рудого Панька), в другой - он - случайный пережиток с резко измененной функцией (в «Мертвых душах»). Таким образом, отбросив проблему композиции, проф. Мандельштам должен был отказаться от разграничения форм стиля в поэтике Гоголя и от описания смены и чередования в ней разных стилистических систем. Произведения Гоголя разного времени предстали ему распластанными в одной хронологической плоскости. И он, действительно, стиль всего творчества Гоголя рассматривает статистически, как единый целостный «цветник», выполов из него, как сорную траву, «период отсутствия всякого стиля». Однако, есть указания и на генезис отдельных приемов и на изменчивость основных стилевых тенденций (эволюция комизма, роль новообразований в разные эпохи и т. п.). Тут новый клубок методологических противоречий. Проф. Мандельштам смешал два обособленных методологических принципа: он рассматривает формы Гоголевского стиля то как объективную данность, вне сферы поэтического сознания Гоголя, морфологически сопоставляя, то как имманентное сознанию, им конструируемое эстетическое переживание.

Н.В. Гоголь начинал творческий путь, осознавая свой высокий долг перед отечеством, перед народом. В 18 лет он писал: «Ещё с самых времен прошлых, с самых лет почти непонимания, я пламенел неугасимую ревностью сделать жизнь свою нужною для блага государства, я кипел принести хотя малейшую пользу»⁶. Он очень скоро нашел свой путь гражданского служения родине - путь писателя, чье

⁶Николаев П. Послесловие. См.: Гоголь Н.В. Вечера на хуторе близ Диканьки. Миргород. М., Художественная литература. 1982. с.420

печальное и веселое, трагическое и восторженное слово оказалось необходимым России.

Чтобы это слово прозвучало по-особенному, обратило на себя внимание индивидуальным качеством в эпоху, когда царствовал гений Пушкина, надо было иметь особое творческое дарование, способность самостоятельно мыслить, понимать и воссоздавать окружающий мир. Молодой Гоголь в полной мере продемонстрировал эту способность.

Сам Пушкин восторженно отозвался на одно из ранних творений Гоголя - «Вечера на хуторе близ Диканьки»: «Они изумили меня. Вот настоящая веселость, искренняя, непринужденная, без жеманства, без чопорности... Все это так необыкновенно в нашей нынешней литературе, что я доселе не образумился».

Пушкинская оценка была поддержана другим великим литературным авторитетом - Белинским. Родоначальник русской классической критики не только приветствовал появление нового таланта, но и точно определил его своеобразные черты. Что это за черты? Это, прежде всего художественный синтез возвышенного и комического, оптимистический пафос, позволивший Гоголю пророчески определить великое будущее России, и всеохватывающее воспроизведение «смешного» в русской жизни почти во всех его вариантах. Это единство совершенно разных стихий в гоголевском пафосе побуждает говорить о художественном энциклопедизме гениального сатирика. Исследовательская мысль во всем мире до сих пор бьется над познанием природы этого единства, не всегда признавая естественную связь его «слагаемых». Но она была закономерной, и весь творческий путь Гоголя убедительно свидетельствует: чем глубже проникал художник в несовершенства русской жизни - то смешные, то трагические,- тем активнее его

сознание искало спасительные пути социально-нравственного изменения Родины. Великий писатель временами отчаивался, но всегда искал и верил.

«Вечера на хуторе близ Диканьки» Н.В.Гоголя привлекли внимание читателей широким обращением к устному народному творчеству. Они внесли в русскую литературу свежую струю – светлый мир мечты, сказки, поэзии. В повестях, вошедших в этот сборник, воспевались труд и любовь как основа народной жизни. Уже в первых произведениях Гоголя звучит тема денег, богатства, убивающих человеческую душу. «Это был совершенно новый мир творчества, которого никто не подозревал и возможности», - писал В.Г.Белинский.⁷

Герцен говорил о русской литературе: «...слагая песни, она разрушала; смеясь, она подкапывалась,». Смех Гоголя также обладал огромной разрушающей силой. Он подрывал веру в мнимую незыблемость полицейско-бюрократического режима, которому Николай I пытался придать ореол несокрушимого могущества; он выставлял на «всемирные очи» гнилость этого режима, все то, что Герцен называл «наглой откровенностью самовластья».

Феномен творчества Гоголя было исторически закономерно. В конце 20-х - начале 30-х годов прошлого века перед русской литературой возникали новые, большие задачи. Быстро развивавшийся процесс разложения крепостничества и абсолютизма вызывал в передовых слоях русского общества все более настойчивые, страстные поиски выхода из кризиса, будил мысль о дальнейших путях исторического развития России. Творчество Гоголя отражало возраставшее недовольство народа крепостническим строем, его пробуждающуюся революционную энергию, его стремление к иной,

⁷ Литература. Большой справочник по литературе. : М., Дрофа. с.43.

более совершенной действительности. Белинский называл Гоголя «одним из великих вождей» своей страны «на пути сознания, развития, прогресса».

Искусство Гоголя возникло на основании, которое было воздвигнуто до него Пушкиным. В «Борисе Годунове» и «Евгении Онегине», «Медном всаднике» и «Капитанской дочке» писатель совершил величайшие открытия. Поразительное мастерство, с каким Пушкин отразил всю полноту современной ему действительности и проникал в тайники душевного мира своих героев, проницательность, с какой в каждом из них он видел отражение реальных процессов общественной жизни, глубина его исторического мышления и величие его гуманистических идеалов - всеми этими гранями своей личности и своего творчества Пушкин открыл новую эпоху в развитии русской литературы, реалистического искусства.

По следу, проложенному Пушкиным, шел Н.В. Гоголь, но шел своим путем. Пушкин раскрыл глубокие противоречия современного общества. Но при всем том мир, художественно осознанный поэтом, исполнен красоты и гармонии, стихия отрицания уравновешена стихией утверждения. Обличение общественных пороков сочетается с прославлением могущества и благородства человеческого разума. Пушкин, по верному слову Аполлона Григорьева, «был чистым, возвышенным и гармоническим эхом всего, 'все претворяя в красоту и гармонию». Художественный мир Н.В. Гоголя не столь универсален и всеобъемлющ. Иным было и его восприятие современной жизни. В творчестве Пушкина много света, солнца, радости. Вся его поэзия проникнута несокрушимой силой человеческого духа, она была апофеозом молодости, светлых надежд и веры, она отражала кипение

страстей и того «разгула на пиру жизни», о котором восторженно писал Белинский.

А.С. Пушкин охватил все стороны русской жизни, но уже в его время возникла необходимость в более детальном исследовании отдельных ее сфер. Реализм Н.В. Гоголя, как и Пушкина, был проникнут духом бесстрашного анализа сущности социальных явлений современности. Но своеобразие гоголевского реализма состояло в том, что он совмещал в себе широту осмысления действительности в целом с микроскопически подробным исследованием ее самых потаенных закоулков. Н.В. Гоголь изображает своих героев во всей конкретности их общественного бытия, во всех мельчайших деталях их бытового уклада, их повседневного существования.

В письмах к матери Гоголь часто намекает на «обширный труд», над которым он много и упорно работает. Уже после приезда в Петербург он начинает донимать своих родных просьбами: регулярно присылать ему сведения и материалы об обычаях и нравах «малороссиян наших», образцы украинского народного творчества – песни, сказки, а также всякого рода старинные вещи шапки, платья, костюмы. «Еще несколько слов, - пишет он матери, - о колядках, об Иване Купале, о русалках. Если есть, кроме того, какие-либо духи или домовые, то о них подробнее с их названиями и делами; множество носится между простым народом поверий, страшных сказаний, разных анекдотов, и проч., и проч., и проч. Всё это будет для меня чрезвычайно замечательно.

Эти материалы в дополнение к собственным жизненным впечатлениям были использованы Гоголем в большом цикле повестей, вышедших под общим названием «Вечера на хуторе близ Диканьки». По совету Плетнева Гоголь издал обе части этого сборника под

интригующим псевдонимом наивного и лукавого рассказчика пасечника Рудого Панька. Осенью 1831 года выходит 1-я часть сборника из украинской жизни «Вечера на хуторе близ Диканьки» (в следующем году появилась 2-я часть), восторженно встреченная А.С.Пушкиным: «Вот настоящая веселость, искренняя, непринужденная, без жеманства, без чопорности. А местами, какая поэзия!..».

В первую часть «Вечеров на хуторе близ Диканьки» вошли четыре повести: «Сорочинская ярмарка», «Вечер накануне Ивана Купалы», «Майская ночь» и «Пропавшая грамота». Через шесть месяцев, в начале марта 1832 года появилась и вторая часть («Ночь перед рождеством», «Страшная месть», «Иван Федорович Шпонька и его тетушка», «Заколдованное место»)⁸.

Мир, открывавшийся в «Вечерах на хуторе близ Диканьки», мало имел общего с той реальной действительностью, в условиях которой жил Гоголь. Это был веселый, радостный, счастливый мир поэтической сказки, в котором преобладает светлое мажорное начало. В «Вечерах» обильно введены элементы украинской народной фантастики, легенды. Рядом с людьми действуют ведьмы, русалки, колдуньи, черти. Настоящая жизнь и легенда воспринимались читателями «Вечеров» как единое целое.

Вместе с тем «веселость» гоголевской книги обнаруживала различные оттенки - от беззаботного подтрунивания до мрачного комизма, близкого к черному юмору. При всей полноте и искренности чувств гоголевских персонажей мир, в котором они живут, трагически конфликтен: происходит расторжение природных и родственных связей, в естественный порядок вторгаются таинственные реальные силы (фантастическое опирается главным образом на народную

⁸ Гоголь Н.В. «Вечера на хуторе близ Диканьки». – М., 2007.

демонологию). Уже в «Вечерах...» проявилось необыкновенное искусство Николая Гоголя создавать цельный, законченный и живущий по собственным законам художественный космос.

Рассказы словно бы сотканы из украинских сказок, песен, былей. Здесь, как говорил Белинский, возникает особый мир «поэтической действительности, в которой никак не узнаешь, что в ней быль, что в ней сказка, всё поневоле принимаешь за быль».

Переходя к рассказу о мистических образах Н.В.Гоголя, мы, прежде всего, должны установить следующее: все произведения Н.В.Гоголя, в которых так или иначе выступает мистика, делятся на два типа. Деление зависит от того, к какому времени относится действие - к современности или к прошлому (давность прошлого – полвека или же несколько веков – не имеет значения; важно, что это прошлое). «Пропавшая грамота» тоже относится к произведениям о «прошлом».

Вообще, «Вечера» «следуют двум разнородным традициям: немецкая романтическая демонология (ведьмы, черти, заклинания, колдовство) и украинская сказка с ее исконным дуализмом, борьбой Бога и дьявола». Бес – это существо, в котором сосредоточились отрицание Бога, вечная пошлость.

Гоголь «при свете смеха исследует природу этой мистической сущности», который заставляет людей «делать что-то подобное человеческому, как механик своего безжизненного автомата» или толкает невесту в объятия «страшной черной кошки с железными когтями», то есть в объятия ведьмы.

В ранних циклах черт имеет реальные типологические черты. У него «узенькая, беспрестанно вертящаяся и нюхающая все, что ни попадетя, мордочка, оканчивающаяся, как у наших свиней, круглым

пяточком», «острый и длинный хвост». Это мелкий бес, осмысленный в фольклорных традициях.

2.2. ФУНКЦИИ РАССКАЗЧИКА И СИМВОЛИКА ЦВЕТА В «ВЕЧЕРАХ НА ХУТОРЕ БЛИЗ ДИКАНЬКИ»

Известно, что Гоголь не сам придумывал сюжеты для своих повестей. По переписке он просил свою мать писать ему об украинских обычаях и преданиях, материал которых впоследствии стал для Николая Васильевича отправным пунктом, основой для написания «Вечеров...». Только предисловие к каждой части написано автором без использования уже готовых материалов. Писатель обращается к читателю от лица одного из рассказчиков - Пасечника Рудого Панько. Предисловия, пожалуй, самые маленькие главы в произведении, и они содержат цветные прилагательные, хотя их и не так много, как, например, в «Сорочинской ярмарке». Во введении к первой части рассказчик, от лица которого пишет Гоголь, рассказывает историю некоторых последующих глав. Пасечника прозвали Рудым Панько, несмотря на то, что волосы у него «более седые, чем рыжие». В русских преданиях рыжие люди воспринимаются как весёлые, радостные, энергичные, но в то же время хитрые и подчас слащавые. Седой же человек считался честным, спокойным и мудрым. Прилагательные, которые рассказчик употребил близко друг от друга, символизируют людей с абсолютно противоположными характерами. Таким образом, Пасечник признаёт, что времена, когда его прозвище было правдивым,

уже миновали, и он уже не тот молодой, энергичный и остроумный, а как раз наоборот, много видавший на своём веку, умудрённый опытом дед. Но, как известно, казаки, а именно среди них и жил рассказчик, если дадут кому прозвище, так и «во веки веков останется оно».

В своей книге «Вечера на хуторе близ Диканьки» Гоголь использует очень много «цветных» прилагательных. При тщательном подсчёте можно узнать и их количество, которое равно трёмстам пятнадцати прилагательным. В какой-то главе их может быть больше, в какой-то меньше, но они есть в каждом из рассказов. И для того чтобы содержание таких прилагательных в каждой главе не казалось читателю лишь украшением произведения, мы постараемся объяснить их наличие.

Первая часть книги содержит пять глав, считая введение, с которого мы и начнём...

Во второй повести - «Сорочинская ярмарка» - повествование ведётся от лица Пасечника Рудого Панько. Уже из названия читателю понятно, что действие разворачивается на одной из ежегодных ярмарок. В самом начале главы Гоголь описывается летний день в Малороссии. В первом абзаце рассказчик употребляет пять цветов и даже описывает цветом песни, разносящиеся по всей земле. Первыми же героями в этой главе перед нами предстают седой мужик, идущий на ярмарку торговать, его красавица дочь и мачеха, как и во всех произведениях того времени злая и несправедливая. С них-то и начинается своеобразная «игра» цветов в этой главе.

Если седой цвет, который описывает мужика – единственный в рассказе и характеризует его как мудрого, честного и спокойного, то разнообразие цветов, применённых для описания его дочери, поражает. Прежде всего рассказчик обращает внимание на «чёрные брови» девушки. В народе чёрный цвет символизирует страх, тревогу,

незнание, а также гордыню, зависть, подлость и прелюбодеяние. Все эти свойства восприятия человек связывает с такими символами, как чёрное небо, темнота, глубокие ямы, пещеры, ущелья, истлевшая плоть, сгоревшее дерево, болотная грязь, вызывающие у человека инстинктивный страх и отвращение. Чёрное считается поглотителем энергии человека и делает бессильным его зрение, что само по себе грозит опасностями. Но, несмотря на всё это, на Руси чёрный так же связывался с женским началом, деторождением, таинственностью, поэтому Гоголь, показывая женскую красоту, употреблял словосочетание «чёрные брови». Ещё одним цветом, которым рассказчик характеризует девушку, являются «светло-карие глаза». Интересно заметить, что карие глаза красивы не только из-за своей редкости, но и потому, что уже в старину было известно, что люди, обладающие «очами» такого цвета, менее подвержены болезням и имеют более острое зрение. «Розовые губки» девушки имеют предназначение показать жизнь, струящуюся во всём её молодом теле, а также энергию, красоту и внутренний свет.

Ещё два цвета, характеризующих дочь казака, – красный и синий (цвета лент, повязанных на голове). Красный, пожалуй, один из самых загадочных и глубоких цветов, он символизирует жизненную силу, тепло, свет; он вызывает в человеке приток энергии и сильный эмоциональный (в основном позитивный) отклик в душе. Значение синего, как, впрочем, и всех других цветов, неоднозначно, но уместнее всего в данном контексте будет семантика чистоты и спокойствия, так как он описывает девушку, являющуюся положительной героиней рассказа. Благодаря всем этим цветам образ девушки для читателя складывается красивый, чистый, светлый, тёплый и яркий, но в то же время спокойный.

Следующий герой главы, а точнее, героиня – мачеха девушки. Она представляется нам неприятной персоной, нечестной, злой и, как говорит сам рассказчик, «имеет в своём облике нечто очень дикое и отталкивающее». Для описания пышных одежд используются красный и зелёный цвета. Понятно, что здесь используется другая символика красного, а именно кровь и власть. Зелёному же придаются значения такие, как отвращение, изнеженность, извращённость. В целом мачеха представляется читателю весьма отталкивающей особой.

Далее в произведении автор вновь обращается к описанию окружающей обстановки. И благодаря прилагательным «голубой», «зелёный», «синий», «серебряный» и «русый» автору удаётся ещё раз блестяще передать красоту летнего дня, реки, неба и леса. Отсюда можно понять, что вышеуказанные цвета - непосредственные символы природы.

На следующей картине перед читателями возникают несколько парубков, восхищающихся красотой дочери казака. Одетый лучше всех (предводитель шайки) является следующим героем рассказа и характеризуется он белым и серым цветами. Итак, белая свитка Грицько (а именно так и зовут парубка) символизирует чистоту, благие намерения, радостного, здорового, мирного героя, а также его желание приумножения потомства. Серая шапка парубка символизирует хороший вкус, спокойствие и практичность этого человека.

О следующем предмете, охарактеризованном «цветным» прилагательным, невозможно не говорить. Это – «красная свитка», по сути главная вещь, вокруг которой и разворачивается всё повествование. Автор говорит, что «свитка некогда принадлежала чёрту и по сей день сохраняет свойства своего пакостного хозяина». В этом случае красный символизирует огонь, (чёрт был выгнан из пекла),

красный также может утомлять, раздражать, приносить ощутимый вред. Все эти чувства, по рассказу пасечника, преследовали человека, видящего «красную свитку».

Самые характерные для этой главы цвета мы рассмотрели и считаем возможным перейти к анализу цветных прилагательных следующей.

«Вечер накануне Ивана Купала» - третий рассказ первой части гоголевского произведения. Повествование ведётся от лица дьячка ***ской церкви. Самые частотно используемые этим рассказчиком цвета – чёрный (употребляется 9 раз), красный (7 раз), синий (5 раз) и белый (2 раза), также цвета драгоценных металлов: золотой (4 раза), серебряный (2 раза).⁹

Красный для него обозначает красоту, чёрный неоднозначен, например, в сочетании с существительным «брови» он означает женское начало, чёрный ворон для дьяка – порождение зла, символ тайны. Синий также имеет два обозначения – мирный, спокойный и опасный, колкий, смертоносный, отчуждённый. Белый – символ красоты, чистоты, невинности. Рассказчик использует его в этой главе для описания красоты белого личика Пидорки (героини повести) и в словосочетании «белая простыня», которой было накрыто тело умершего ребёнка для того, чтобы усилить ощущение невинности жертвы. Серебряный и золотой цвета дьяк использует для возникновения чувства ценности описываемого и ощущения его безграничной красоты.

В следующем рассказе «Майская ночь, или утопленница» Н.В. Гоголь вновь использует в роли рассказчика пасечника Рудого Панько. Вследствие этого стиль употребления «цветных» прилагательных вновь

⁹ Гоголь Н.В. «Вечера на хуторе близ Диканьки». – М., 2007.

переходит от обобщённого для всей повести (как в рассказе дьячка) к описанию каждого конкретного героя и предмета.

Первая же картина, представленная на обозрение читателям, - синее вечернее небо (глубокое и чистое), гуляющие девушки и парубки. В следующей сцене мы знакомимся с героями Ганной и Левко.

При описании девушки рассказчик много раз повторяет прилагательное «белый», желая показать чистоту, доброту, спокойствие и красоту Ганны. Красный так же усиливает ощущение ослепительной красоты девушки. Левко же с карими очами и чёрным усом – символами крепости, здоровья, и силы. Следующая героиня - это сама утопленница, описывается уже словами Левко. Рассказывая Ганне историю утопившейся, парубок использует много белого цвета, характеризуя её как добрую, невинную и красивую.

После прощания влюблённых рассказчик вновь прибегает к описанию природы, используя такие цвета, как светло-зелёный и серебряный. Такое сочетание цветов создаёт ощущение спокойствия, умиротворённости и некоей таинственности окружающего.

При описании головы повествователь не использует характерных цветных прилагательных, не считая разве что «свитку чёрного домашнего сукна», чтобы подчеркнуть неприязнь головы к щегольству.

После некоего «отдыха» от «цветных» прилагательных в этой главе автор с новой силой и частотой принимается их употреблять в пятой части рассказа. Серебряный туман, в котором оказывается Левко, создаёт впечатление своеобразной торжественности обстановки при его встрече с душой утопленницы. Последняя вновь описана большим количеством белого цвета с добавлением русого. Синие же пятна «от когтей ведьмы на шее девушки» страшат и беспокоят.

Далее Пасечник описывает появившихся из ниоткуда танцующих утопленниц, характеризуя их как красивых, чистых и невинных вновь с помощью белого цвета. Золотые ожерелья, надетые на них, делают ситуацию ещё более торжественной. При описании ведьмы, скрывшейся среди утопленниц, рассказчик использует контраст белого и чёрного цветов, приписывая последний воплощению зла, колдунье. На этом и заканчивается история «цветных» прилагательных в главе «Майская ночь, или утопленница».

В следующем рассказе Николай Васильевич Гоголь вновь пишет от лица дьячка ***ской церкви. «Пропавшая грамота», как и «Вечер накануне Ивана Купала» содержит мало «цветных» прилагательных, приписываемых к конкретному предмету. В отличие от Пасечника, Дьяк использует цветообозначение, и разнообразие цветов резко снижается. Он чаще всего употребляет примитивные цвета: красный, синий, чёрный и серый, лишь несколько раз употребляя «драгоценные» цвета – золотой и медный. В «Вечере накануне Ивана Купала» дьяк использует те же цвета, за исключением серого и медного, символика которых уже известна. Медный в этой главе символизирует стремление, пусть даже и обманным путём, стать ценнее, он своеобразная имитация дорогой бронзы. А вот значение серого в этой главе отлично от представленных читателю ранее – здесь он символизирует не только элегантность и практичность, но и передаёт антипатию человека к «чему-то серому, выказывающему роги...». В древней Руси серый ассоциировался у людей с волком, орлом и т. д., отсюда и пошла авторская неприязнь к этому цвету.

Вторая часть книги, как и первая, содержит пять глав, включая предисловие. Рассказчики в этой части так же не изменились: всё так же

на помощь к Пасечнику Рудому Панько приходит дьячок ***ской церкви, в этой части он расскажет всего одну историю.

Итак, первый рассказ этой части «Вечеров на хуторе близ Диканьки», пожалуй, одна из самых известных повестей Николая Васильевича Гоголя – «Ночь перед рождеством».

Уже в первом абзаце автор употребляет четыре цветных прилагательных. Первые два из них (синий и чёрный) характеризуют сорочинского заседателя, пышность его одежд и вместе с тем в какой то мере раскрывает для читателя характер героя: благодаря синему цвету можно понять, что заседатель – человек лживый и жестокий, примерно о том же говорит и чёрный цвет смушек, подбивающих его тулуп. Далее автор описывает «ведьму, поднявшуюся в небо так высоко, что похожую на чёрное пятнышко», которое символизирует неприязнь к ведьме и показывает, что чистота неба испорчена ею. После описания ведьмы в поле зрения автора попадает чёрт, которому осталось последнюю ночь шататься по белому свету. Словосочетание «белый свет», кстати, означало для древних людей всю необъятность мира, его безграничность и т. д.

При описании Оксаны (главной героини) рассказчик использует много чёрного цвета. Как мы уже говорили, он означает не только страх и неизвестность, но и женскую красоту и обаяние. Красный шёлк, расшивающий кафтан девушки, свидетельствует о её красоте и молодости. Кузнец Вакула говорит о беленьких ножках Оксаны, что означает её нежность, красоту и доброту в глазах влюблённого. Подобная пестрота говорит о желании автора выделить Оксану из толпы, показать её уникальность. После некоторого отсутствия цветов автор вновь прибегает к ним при описании Солохи (человеческого обличья уже известной нам ведьмы). Одежда женщины описывается

достаточно яркими цветами (синий и золотой). Первый символизирует не только природную красоту Солохи, но и её двуличность. Золотой же лишь указывает на привлекательность Солохи для казаков, окружающих её.

После описания ведьмы Гоголь долгое время воздерживается от использования цветов, лишь при описании «побега» месяца из избы Солохи автор говорит, что снег загорелся серебряным светом, то есть всё происходящее стало в какой-то мере более торжественным. Затем рассказчик вновь возвращается к дому Оксаны и уже там девица восхищается новыми сапогами подруги: « ...и с золотом!..» - говорит девушка. Это восклицание содержит восхищение Оксаны шикарностью черевичек подруги.

После этого разговора автор на длительное время лишает рассказ красок и прибегает к ним вновь лишь, когда Вакула приезжает в Петербург и заходит к запорожцам. При описании одежд казаков автор использует очень много цветов (зелёный, голубой, жёлтый и т. д.) здесь автор не столько хотел раскрыть характеры запорожцев, сколько показать яркие наряды, приготовленные специально для похода к царице.

Первое, что поразило кузнеца в царице – это её голубые глаза. Они свидетельствуют об аристократическом происхождении императрицы, её благостности и святости. Затем Вакула отмечает её бледное лицо и кафтан с перламутровыми пуговицами. Перламутровый всегда считался достаточно аристократичным цветом, потому что напоминал жемчуг, ценящийся так высоко и в наши дни. Далее рассказчик использует цвета при описании сцены спора баб о судьбе кузнеца. Здесь присутствует дама с фиолетовым носом (свидетельство её не совсем трезвого состояния), дьячиха в синей китайке (лживая натура, обожающая

всевозможные сплетни), и ткачиха, чей образ не обременён содержанием цветов. На следующее утро, по словам автора, состоялась утренняя служба, и автор счёл необходимым описать костюмы пришедших. Белый, зелёный, жёлтый, золотой и синий – вот цвета одежд посетителей, таким образом, автор показывает праздничное настроение населения. После этого до самого заключительного абзаца Гоголь не использует цветных прилагательных, однако ближе к концу автор описывает дом Вакулы и Оксаны, используя, красный и зелёный цвета, стремясь показать красоту и уют дома, а также счастье совместной жизни кузнеца и его красавицы жены. На этом кончается история цветных прилагательных в первой главе второй части произведения. Следующая повесть называется «Страшная месть» и содержит достаточно большое количество цветов.

В самом первом абзаце автор использует пять словосочетаний с использованием цвета («красное вино», «белое лицо», «чёрные брови», «голубой полутабенек» и «серебряные подковы»). В «красном вине» прилагательное лишь указывает на его внешний вид, но «белое лицо» и «чёрные брови» Катерины (молодой жены Данило Бульбараша) свидетельствуют о её естественной красоте, обаянии и шарме. Голубая шёлковая материя на Катерине говорит о её аристократичности, и даже в какой-то мере исключительности. А сапоги с серебряными подковами, само собой, показывают нарядность и торжественность одежд девушки.

В самом начале второй части главы Гоголь прибегает к описанию природы: «...то месяц показался из-за горы. Будто дамасскою дорогою и белую кисею покрыл он...», «серая пыль», «зелёные леса». Примечательно, что словосочетание серая пыль описывает в рассказе падение воды. Вставлением серого цвета и в без того невесёлую картину автор пытается показать читателю более детально глубокую

печаль и всю однообразность происходящего. В разговоре Данило и Катерины, для того чтобы показать свою любовь, Бульбараш называет свою жену золотой. Далее для того, что бы ещё больше убедить читателя в положительности, Катерины автор рассказывает нам о платке, на котором молодая жена вышила листья и ягоды красным шёлком. Благодаря прилагательному «красный» рассказчик выражает своё восхищение красотой платка.

Следующее цветное прилагательное употребляется в сцене, когда на кладбище восстают мёртвые. «Жёлтые кости» здесь символизируют грех, продажность и вероломство мертвеца, а также говорят о его старости.

Другой цвет, использованный в повести – белый. При первом споре Данило и отца Катерины, девушка говорит, что волосы отца белы (то есть, седы), а значит он уже достаточно старый человек. Кстати, интересно заметить, что далее автор чередует использование белого и алого цветов в течение определённого времени. Это помогает автору показать противоречивость мыслей Катерины, благодаря контрастности, создаваемой этими двумя цветами. После приёма с контрастностью, Гоголь уже не в первый раз, на какое-то время, лишает рассказ красок. Но естественно вскоре прибегает к ним вновь.

«Чёрная вода» – новое словосочетание, использованное автором. Во время трапезы отец Кати ведёт себя очень странно, для того, чтобы усилить ощущение неверности происходящего у читателя, рассказчик использует чёрный цвет – символ таинственности и страха.

Далее, при осмотре местности Данило замечает человека в красном жупане. Красный цвет символ не только крови, но и колдовства, именно поэтому автор использует этот цвет, когда рассказывает о колдуне. Через некоторое время, наблюдая в окно за

колдуном (отцом Катерины), Данило видит бледно-голубой свет, смешавшийся с бледно-золотым. Такое сочетание цветов вызывает ощущение усталости и угнетённости, несмотря на то, что по отдельности эти цвета имеют глубоко положительную символику.

После того как исчез голубой свет, комната осветилась уже розовым. Необъяснимое появление приятного и спокойного цвета в логове злого колдуна. Когда же всю светлицу поглотила тьма, автор счёл необходимым показать спокойствие природы вокруг, для этого он использует серебряный и тёмно-синий цвета. После второго появления розового света рассказчик почти через каждое слово вставляет его цветное описание. Помимо вышеуказанного цвета писатель использует белый (при описании женщины возникшей посреди комнаты); бледно-голубой (цвет глаз возникшей женщины, символизирующий её отстранённость); «светло-серый» (описание волос девушки); Алый (цвет губ девушки) призван ещё раз подтвердить её безусловную красоту.

Затем автор использует цвета уже в шестой части рассказа. В словосочетании «алые, как кровь, волны», при описании замка антихриста рассказчик сам указывает символику цвета. Говоря о чёрной, как ночь, думе колдуна, автор стремится показать его злые замыслы и их неизвестность. Цвет, используемый при описании одежды Катерины – зелёный с золотым, проходящей мимо тюрьмы, для колдуна, заточённого в сенах узницы, зелёные с золотым одежды девушки символизируют надежду на освобождение, свет в конце тоннеля.

После этого автор снова перестаёт использовать краски в описаниях, почти до самого конца в рассказе больше не употребляются цветные прилагательные. Однако, приближаясь к финалу повести, читатель вновь может наблюдать уже использованный автором приём

чередования контрастных цветов – золотого и красного. Автор как будто бросает нас от одних впечатлений к другим и обратно, от спокойно – торжественного золотого, к ярко – пламенному красному. Эта нить контрастов обрывается белым цветом в возгласе Катерины, увидевшей мёртвого мужа.

Десятая часть «Страшной мести» богата цветами, чего только стоит первый абзац, в котором употреблено четырнадцать цветных прилагательных. Все они призваны описать спокойствие и красоту природы. В последующих двух абзацах этой небольшой части используются розовый и белый цвета, в воспоминаниях о том, что Данило увидел в окне замка колдуна. С этого момента и до самого конца автор не использует почти никаких цветных прилагательных.

Предпоследний рассказ второй части называется «Иван Фёдорович Шпонька и его тётушка». В нём повествователь почти не использует цветных прилагательных. Во время описания характера Ивана Фёдоровича автор использует лишь одно - серый, для того, чтобы показать всю неприметность и обыденность Ивана. Зелёный сюртук Григория Григорьевича Сторченко так же немало важен, он свидетельствует о его изнеженности и намекает на противоестественную порочность (в древние времена зелёный считался цветом исключительно женской одежды). При описании облика тётушки Ивана Фёдоровича, Гоголь прибегает к помощи тёмно коричневого и красного цветов. Надо сказать, что по своей символике эти два цвета абсолютно противоположны (коричневый – цвет усталости и увядания, а красный – энергии и расцвета). Отсюда можно сделать и вывод о тётушке, как о натуре в преклонном возрасте, но в душе не далеко не считающей себя пожилым человеком. После чего в рассказе Гоголь разделяет двух барышень в доме Сторченко на

белокурую и черноволосую, после чего в главе не звучит более никаких цветных прилагательных, кроме как для названия белокурой девушки. Последняя рассказ произведения называется «Заколдованное место» является единственным в этой части, рассказом дьячком ***ской церкви. В нём используется всего три словосочетания с цветными прилагательными: «белое пятно», «красные глаза» и «золотые жупаны». Белым пятном дьяк выделяет месяц, скрывшийся за огромной тучей и проглядывающий то здесь, то там. Красные глаза призваны напугать и вызвать сильный эмоциональный отклик в мыслях читателя. И наконец золотые жупаны означают вершину благосостояния и богатство.

Как отмечает исследователь творчества Н.В.Гоголя А.Н.Кожина¹⁰, проведя анализ многообразия использования цветных прилагательных Николаем Васильевичем Гоголем на примере произведения «Вечера на хуторе близ Диканьки» мы пришли к некоторым выводам. Автор использовал 29 разновидностей цветных прилагательных, их общее количество составляет 297 слов. Здесь мы приводим 10 самых употребляемых цветов в порядке их появления:

- 1) Голубой – 14 раз
- 2) Серебряный – 19 раз
- 3) Серый – 12 раз
- 4) Золотой – 21 раз
- 5) Зелёный – 22 раза
- 6) Чёрный – 45 раз
- 7) Розовый – 8 раз
- 8) Красный – 43 раза
- 9) Синий – 30 раз
- 10) Белый – 48 раз

¹⁰ Язык Н.В. Гоголя / Под. ред. А.Н. Кожина. - М.: Высшая школа, 1991, с.177.

Использование обширного количества цветов помогает автору не только ярко и живо описать происходящие события, но и более натурально и точно передать характер героев. Между строк «Вечеров на хуторе близ Диканьки» мы увидели много нового. Каждый из главных героев получил свою, неповторимую характеристику, именно благодаря использованным для их описания цветам. Так, например, серебряный и золотой используются для того, чтобы сделать обстановку более торжественной; красный показывает красоту и жизненное тепло. Но не все цветные прилагательные, употреблённые Гоголем, имеют одну символику во всех употреблениях. Например, голубой использован не только как цвет духовной чистоты и покоя, но и не избежал сдвига в отрицательную сторону, символизируя тревогу, усталость и угнетённость. Заметим, что ни один цвет не был использован Гоголем только в отрицательном своём значении.

Также стиль употребления цветных прилагательных в произведении сильно зависит от рассказчика той или иной главы. Таким образом, Пасечник Рудый Панько использует огромное количество слов, употребляя их при каждом удобном случае и не ограничиваясь лишь одним значением. Однако в главах, где повествование ведётся от лица дьячка ***ской церкви, цвета не часты, и обычно имеют однозначные значения (употребляются либо положительные, либо отрицательные).

В целом произведение Николая Васильевича Гоголя «Вечера на хуторе близ Диканьки» не только обогащает внутренний мир читателя, посредством разнообразных путей употребления цветных прилагательных, но и помогает совершить более тщательный анализ главных мыслей и соображений автора, вложенных в произведение.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Творчество Гоголя - одно из самых вершинных явлений русской художественной культуры прошлого. В течение двух десятилетий своей подвижнической литературной деятельности Гоголь создал такие шедевры, которые воспринимались и воспринимаются как образцовые в русской и мировой литературе.

Через несколько лет после смерти писателя великий критик, мыслитель Чернышевский сказал: «...гоголевское направление до сих пор остается в нашей литературе единственным сильным и плодотворным». Присоединяясь выводам критика, мы можем сказать, что трудно найти крупного русского писателя, который бы не восторгался, гоголевскими творениями. Выдающиеся художники всего мира и в двадцатом веке ставили имя Гоголя в один ряд с именами таких гениев нашей национальной культуры, как Пушкин, Достоевский, Толстой, Чехов.

Вряд ли следует, как это часто бывает, преувеличивать роль детских впечатлений в развитии литературного дарования. Но в случае с Н.В. Гоголем нельзя их и недооценивать: его отец был комедиографом, и будущий автор «Ревизора» развивал в себе эстетическое чувство, наблюдая домашнего и безрадостного существования и которая в самых различных модификациях торжественно звучала многие десятилетия в повестях и романах Тургенева и Толстого, новеллах Бунина. Открытие Н.В.Гоголя состояло в том, что эту естественное он обнаружил в жизни людей, наиболее близко стоявших у истоков природного бытия. «Мысли мои, мое имя, мои труды будут принадлежать России...», - писал Н.В.

Гоголь. Это была, так сказать, максимальная естественность. Именно здесь художник искал критерии истинного и ценного, и потому впоследствии бесконечные варианты человеческой «игры» - от хлестаковщины до фантастического культа чина - стали главными объектами изумительной гоголевской сатиры.

«Арабески» и «Миргород» носят на себе все признаки зреющего таланта. В них меньше этого упоения, этого лирического разгула, но больше глубины и верности в изображении жизни», - писал В.Г.Белинский.

Феномен творчества Гоголя было исторически закономерно. В конце 20-х - начале 30-х годов прошлого века перед русской литературой возникали новые, большие задачи. Быстро развивавшийся процесс разложения крепостничества и абсолютизма вызывал в передовых слоях русского общества все более настойчивые, страстные поиски выхода из кризиса, будил мысль о дальнейших путях исторического развития России. Творчество Гоголя отражало возраставшее недовольство народа крепостническим строем, его пробуждающуюся революционную энергию, его стремление к иной, более совершенной действительности. Белинский называл Гоголя «одним из великих вождей» своей страны «на пути сознания, развития, прогресса».

Н.В. Гоголь хорошо понимал трагический характер современной ему общественной жизни. Его сатира не просто отрицала и обличала. Она впервые приобрела аналитический, исследовательский характер. В своих произведениях Гоголь не только показывал те или иные стороны русской «ежедневной действительности», но и вскрывал ее внутренний механизм, не только изображал зло, но и пытался выяснить, откуда оно происходит, что его порождает. Исследование вещественной,

материально-бытовой основы жизни, ее невидимых черт и возникающих из нее нищих духом характеров, самонадеянно уверовавших в свое достоинство и право, было открытием Гоголя в истории отечественной литературы.

«Вечера на хуторе близ Диканьки» открыли, не считая первых произведений Гоголя, романтический период его творчества. В цикл «Вечера на хуторе близ Диканьки» вошли повести «Пропавшая грамота», «Заколдованное место», «Майская ночь» и «Ночь перед Рождеством», «Вечера на хуторе близ Диканьки», «Страшная месть», «Иван Федорович Шпонька и его тетушка», «Сорочинская ярмарка».

«Вечера на хуторе близ Диканьки» вызвали большей частью положительные отклики.

Под самым заголовком сборника есть приписка «Повести, изданные Пасичником Рудым Паньком». Но что же скрывалось за придуманным именем Рудого Панька?

Обращала на себя внимание и особая коннотация эпитета «рудый» (рыжий). Рыжие люди в народной традиции были отмечены особо, будучи героями многочисленных песен, анекдотов, прибауток, маркируя «тот свет», «тридесятое царство». (Поэтому «рыжим» в народной традиции нередко приписывают связь с потусторонней реальностью). Показательно, что той же посреднической функции и особому знанию, которым наделялся в цикле народный рассказчик Рудый Панько, соответствовала и его «профессия». Пасечник в народной традиции часто наделялся статусом знахаря, колдуна; в деревнях его (как и других «профессионалов» - кузнеца, мельника, охотника, музыканта) почитали и одновременно боялись, приписывая ему связь с нечистой силой и тайное знание. Так что и в этом смысле Рудый Панько выступал посредником между «тем» и «этим светом», в

частности, между Петербургом и Диканькой. Впрочем, сама фигура издателя-повествователя широко была распространена в европейской литературе эпохи романтизма. Моду на вымышленного издателя, издающего рассказы «третьих лиц», ввел В.Скотт, напечатавший серию романов под общим названием «Рассказы трактирщика».

Смена рассказчиков и типов повествования создавала довольно стройную композицию цикла, в котором каждая повесть композиционно обрела своего «двойника».

Художественный мир Гоголя необыкновенно своеобразен и сложен. Кажущаяся простота и ясность его произведений не должна обманывать. На них лежит отпечаток оригинальной, можно сказать, удивительной личности великого мастера, его очень глубокого взгляда на жизнь.

В данной выпускной квалификационной работе мы пытались анализировать образа рассказчика в «Вечерах на хуторе близ Диканьки» Н.В.Гоголя.

Своеобразные черты гоголевской прозы, это, прежде всего художественный синтез мистического и реального, возвышенного и комического, оптимистический пафос, позволивший Гоголю пророчески определить великое будущее России, и всеохватывающее воспроизведение русской жизни почти во всех его вариантах.

Анализируя образа рассказчика в «Вечерах на хуторе близ Диканьки» Н.В.Гоголя мы пришли к следующим выводам:

- заслуга В.Г.Белинского заключается в том, что он талант Гоголя смог видеть именно в том, что писатель рассказы словно бы соткал из украинских сказок, песен, былей. Здесь, как говорил критик, возникает особый мир «поэтической действительности, в которой никак

не узнаешь, что в ней быль, что в ней сказка, всё поневоле принимаешь за быль»;

- восемь повестей, которые составили цикл «Вечера на хуторе близ Диканьки»: «Сорочинская ярмарка», «Вечер накануне Ивана Купалы», «Майская ночь» и «Пропавшая грамота», «Ночь перед рождеством», «Страшная месть», «Иван Федорович Шпонька и его тетушка», «Заколдованное место» - созданы высокохудожественно;

- каждая повесть, дополняя друг-друга, служат для воплощения эстетики писателя;

- Все четыре повести цикла связаны внутренним единством идейного и художественного замысла. Вместе с тем каждая из них имеет и свои отличительные стилевые особенности;

- главная особенность гоголевской прозы – воспроизведение мира, открывавшийся в «Вечерах на хуторе близ Диканьки», мало имевшийся общего с той реальной действительностью, в условиях которой жил Гоголь. Это был веселый, радостный, счастливый мир поэтической сказки, в котором преобладает светлое мажорное начало;

- в «Вечера» обильно введены элементы украинской народной фантастики, легенды. Рядом с людьми действуют ведьмы, русалки, колдуньи, черти. Настоящая жизнь и легенда воспринимались читателями «Вечеров» как единое целое;

- вместе с тем «веселость» гоголевской книги обнаруживала различные оттенки - от беззаботного подтрунивания до мрачного комизма, близкого к черному юмору;

- «Вечера на хуторе близ Диканьки» Н.В.Гоголь издал обе части этого сборника под интригующим псевдонимом наивного и лукавого рассказчика пасечника Рудого Панька, благодаря которому писатель осуществил свой замысел;

- в «Вечерах на хуторе близ Диканьки» рассказчик пасечник Рудой Панько представлен честным, спокойным и мудрым. Характеры, о которых рассказчик рассказал, символизируют людей с абсолютно противоположными характерами;

- предоставляя авторское слово рассказчику, писателю удалось высокохудожественно и достоверно рассказать украинские сказки, песни и были в «Вечерах на хуторе близ Диканьки». В этом заслуга великого Гоголя.

Список использованной литературы

1. Закон об образовании. Ташкент. 1997.
2. Национальная программа по подготовке кадров. Ташкент. 1997.
3. Каримов И.А. Высокая духовность – непобедимая сила. Ташкент. 2008.
4. Каримов И.А. Узбекистан на пороге XXI века. Ташкент. 2009.
5. Государственные стандарты образования. Т., 2008.
6. Аникст А. Теория драмы в России от Пушкина до Чехова. М., 1986.
7. Белинский В.Г. Полн. собр. соч. 13-ти томах. М., 1986.
8. Белый А. Мастерство Гоголя. - М., 1994.
9. Борев Ю. Эстетика. Изд.4. М., 1988.
10. Веселовский А.Н. Психологический параллелизм и его формы в отражении поэтического стиля. // Веселовский А.Н. Историческая поэтика. М., 1989.
11. Вишнёвская И.Л. Гоголь и его комедии. М., 1976.
12. Гиришман М. Литературное произведение: теория и практика анализа. М., 1991.
13. Гоголь Н.В. Собр. Соч в 4-х тт. М., 1986.
14. Гоголь Н.В. «Вечера на хуторе близ Диканьки». – М., 2007.
15. Гоголь Н.В. Ревизор. М., Художественная литература 1985.
16. Давшан А. Н. История русской литературы XIX в. Учебное пособие. Ташкент, 2002.
17. Есин А.В. Принципы и приёмы анализа литературного произведения. М., 1998.
18. Ермилов В.В. Н.В. Гоголь, / переиздание. М., 1983.
19. Литературное произведение: основные понятия и термины. (Под.ред. Чернец Л.В.) М., 2000.

20. Манин Ю.В. Поэтика Гоголя. М., 1978.
21. Машинский С.И. Художественный мир Гоголя. М., 1971.
22. Пропп В.Я. Проблемы комизма и смеха. М., 1976.
23. Седова В.Г. Выявление позиций автора в процессе изучение повести Н.В. Гоголя «Тарас Бульба» [в школе] // Кормановские чтения. 1994. Вып. 1.
24. Снежневская М.А. Н.В. Гоголь. М., 1990.
25. Соколов Б.В. Гоголь. Энциклопедия. (Серия: русские писатели). М.: Алгоритм, 2003. – 544с.
26. Тюпа В.И. Художественность литературного произведения. – Красноярск, 1987
27. Гоголь Н.В. Вечера на хуторе близ Диканьки. Миргород/Н.В.Гоголь-М.: «Художественная литература», 1978.
28. Язык Н.В. Гоголя / Под. ред. А.Н. Кожина. - М.: Высшая школа, 1991.

Электронные адреса

29. Воронский Н. Н.В.Гоголь. – интернет: googol.riv.ru/text. 2006 г.
30. Н.В.Гоголь: жизнь и творчество. Обзор электронных ресурсов в рунете. Составитель Т.Я. Брисман 2005 г. – интернет: [www.http://orel3.rsl.ru/bibliogras/dost.htm](http://www.orel3.rsl.ru/bibliogras/dost.htm).
31. Мережковский Д. Гоголь. /Д.Мережковский.- Творчество, жизнь и религия.- <http://www.vehi.net/merezhkovsky/gogol/index.html>. Дата доступа: 20.04.2010.
32. Вересаев В.В. Гоголь в жизни/В.В.Вересаев.- http://az.lib.ru/w/weresaew_w_w/text_0220.shtml. Дата доступа: 18.04.2010.

РЕЦЕНЗИЯ

на выпускную квалификационную работу студента 402 группы факультета иностранных языков Туропжоновой Камолы на тему: «Образ рассказчика в «Вечерах на хуторе близ Диканьки» Н.В. Гоголя.

Выпускная квалификационная работа посвящена раскрытию образа рассказчика в произведении Н.В. Гоголя «Вечера на хуторе близ Диканьки».

В структурном отношении работа традиционна: она состоит из Введения, двух глав, Заключения и Списка использованной литературы.

Во Введении обоснованы новизна, цели и задачи, предмет и объект исследования, методологическая основа выпускной квалификационной работы.

Рассказы словно бы сотканы из украинских сказок, песен, былей. Здесь, как говорил Белинский, возникает особый мир «поэтической действительности, в которой никак не узнаешь, что в ней было, что в ней сказка, всё поневоле принимаешь за быль».

Исходя из этого, можно сделать вывод, что каждое высокохудожественное произведение, выполняя свою эстетическую функцию, является духовной и нравственной ценностью человечества, в том числе и цикл повестей «Вечера на хуторе близ Диканьки», которого мы попытаемся анализировать в данной выпускной квалификационной работе.

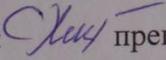
В повести вырисовывается общий и единый принцип изображения человека и неодушевленной природы: одно объясняется через другое, меняется местами, путается, качественно не различается. Гоголь реальное ставит на грань с фантастическим, «размывая» границы между живой и неживой природой, тем самым создавая предпосылки для непредсказуемых мистификаций, мнимых значений и т.п. Все эти проявления писатель сконцентрировал в образе неевского проспекта, могущественного существа, определяющего масштабы и смысл этих фантазмагорий.

«Вечера на хуторе близ Диканьки», «Страшная месть», «Иван Федорович Шпонька и его тетушка», «Сорочинская ярмарка».

Анализируя рассказы Туропжонова К., раскрывает их художественные особенности, определив в ней мастерство Н.В. Гоголя. Проявив настойчивость в достижении поставленной цели, трудолюбие, исследовательские навыки, автор работы сумел показать новаторство драматурга, художественные особенности сказочно-символической поэтики пьесы.

Каждая глава выполняет определенную задачу, поставленную автором для раскрытия темы и проблемы выпускной квалификационной работы. Методологическая основа исследования также подобрана правильно. Благодаря теоретико-методологическим трудам М.М.Бахтина, Л.А.Аникста, Д.С.Лихачева, Б.А.Рыбакова и других проблемы исследования раскрыты научно обоснованно.

Убеждена, что выпускная квалификационная работа студента 402 группы факультета иностранных языков Туропжоновой Камолы на тему: «Образ рассказчика в «Вечерах на хуторе близ Диканьки» Н.В.Гоголя.» заслуживает положительной оценки.

Научный руководитель:  преп. Шукурова Ф.Х.

