

Композиция

С чего начать произведение? Чем его закончить? На какие части оно будет делиться? Что надо сообщить читателю сразу, а что потом? О чем рассказать подробно и о чем коротко? От чьего лица строить повествование?

Эти и многие другие вопросы, возникающие перед писателем, связаны с композицией (от лат. *compositio* — расстановка, составление) художественного произведения. И решать их приходится не порознь, а вместе, на основе единого композиционного принципа. Некоторые ученые называют такой принцип архитектуроникой (по-гречески — «строительное искусство»). Не случайно, что слово это по происхождению и смыслу близко к слову «архитектура». Подобно архитектору, прозаик или поэт вырабатывает какой-то план, проект будущего произведения. Но поскольку он сам выступает и строителем своего словесного здания, то по ходу творческой работы композиционный план может меняться. Так, в процессе работы над романом «Евгений Онегин» Пушкин неоднократно перестраивал «форму плана»: вместо двенадцати глав написал восемь, а еще одну главу под названием «Путешествие Онегина» дал в качестве приложения к тексту романа. Неожиданным, по признанию поэта, оказалось для него такое событие, как замужество Татьяны, а закончил автор свое обширное произведение внезапным открытым финалом, отказавшись от изображения дальнейших судеб героев. Но все это, конечно, не было каким-то нарушением законов художественной композиции: архитектуроника — дело интуитивное, и наилучшее композиционное решение не «вычисляется» писателем, а открывается ему в момент творческого прозрения.

На каждом шагу перед автором произведения возникает множество возможностей. Первое распутье — выбор системы повествования. Оно может вестись от лица героя. Так, в «Капитанской дочке» Пушкина рассказчиком выступает Гринев, через его наивно-непредубежденное восприятие автор стремится отчетливее показать объективную логику такого сложного исторического события, как пугачевское восстание. А, скажем, Гоголь в «Мертвых душах» или Достоевский в «Преступлении и наказании» прибегают к нейтральному повествованию, отделяясь и отдаляясь от главных персонажей. Автор может дать предысторию героя сразу (как в «Капитанской дочке»), может отложить ее (как Достоевский, чтобы сначала показать нам Раскольникова, готовящегося к преступлению, а потом объяснить, как пришел герой к своей «идее»), а может, как Гоголь в «Мертвых душах», отодвинуть ее в конец произведения (о детстве и юности Чичикова рассказано в одной из завершающих глав первого тома поэмы, и это выводит автора на обобщенные раздумья о том, как и почему рождает русская действительность дельцов и приобретателей).

В построении конфликта обыкновенно выделяются такие слагаемые, как экспозиция, завязка, развитие действия, кульминация и развязка. Но только не надо схоластически расчленять сюжет любого произведения на пять вышеозначенных элементов. Все гораздо сложнее и интереснее.

Так, самая первая фраза гоголевского «Ревизора», по точному наблюдению Немировича-Данченко, содержит завязку комедии (экспозиция же дается вслед за этим, в саморазоблачительных монологах и репликах чиновников). А, например, в «Грозе» Островского неспешная экспозиция передает нудный ритм жизни обитателей Калинова, и главная героиня появляется как бы незаметно, вступает в действие с какой-то незначительной репликой. Благодаря этому достигается тот самый образно-композиционный эффект, который после премьеры «Грозы» был определен рецензентом Гиероглифовым как «светлый луч на темном небе», а потом был еще точнее обозначен в названии знаменитой статьи Добролюбова «Луч света в темном царстве».

Развитие действия может вестись в разном композиционном ритме, разным может быть количество кульминаций. Так, в «Преступлении и наказании» кульминационными моментами помимо центрального события — убийства, совершенного Раскольниковым, могут считаться и все напряженные диалоги главного героя с его духовными «оппонентами» — Порфирием Петровичем и Соней Мармеладовой. Кульминация и развязка могут совпасть, как это происходит в «немой сцене» комедии «Ревизор».

Композиция — понятие, затрагивающее не только сюжетно-повествовательную сторону произведения, но и его образную ткань, систему характеров. Литературный герой в значительной мере раскрывается через композиционное сопоставление его с другими героями: Печорин в «Герое нашего времени» Лермонтова — через сравнение с Грушницким, Вернером, Максимом Максимычем; Наташа Ростова в «Войне и мире» Толстого — через сравнение с Верой, Соней, Элен Курагиной, Марьей Болконской.

В подлинно художественном произведении значительную композиционную роль играют описания природы («раздавленный репей среди вспаханного поля» в «Хаджи-Мурате» Толстого), детали предметного мира (дорожная шкатулка Чичикова в «Мертвых душах» Гоголя, темные очки и зонтик Беликова в рассказе Чехова «Человек в футляре»).

Законы композиции различаются для поэзии и прозы, для разных родов и жанров литературы. Так, в поэтическом произведении единицами композиционного членения будут еще и стих, строфа. В драматургии главную роль приобретает диалог, а описания и характеристики сведены к кратким ремаркам. Сюжет романа содержит больше линий и поворотов, чем сюжет рассказа. Но и в стихе, и в прозе — в произведении любого жанра подлинная художественная глубина достигается тогда, когда в композиционном строительстве активно участвует слово, индивидуальный авторский язык, своя, неповторимая интонация. Прочная связь приемов композиции с приемами языка — одно из важнейших условий художественного таланта. Посмотрите, как не просто повторяются, но поворачиваются разными смысловыми гранями в упоминавшихся произведениях слова и словосочетания «мертвые души» (от ревизских душ к авторской оценке персонажей и далее — к поискам живой души), «гроза» (для Кулигина это «электричество», для Тихона — страх перед матерью, для Катерины — душевная катастрофа и жажда очищения), как слово «чайка» в пьесе Чехова проходит путь от буквального смысла до высокого символического значения (мечта, призвание, долг), как начальный словесный аккорд блоковского стихотворения «О доблестях, о подвигах, о славе...» трагически отзывается в последней строфе: «Уж не мечтать о нежности, о славе...»

Внутренняя задача композиции — непрерывность движения художественной мысли и чувства. Для этого нужно, чтобы каждый новый композиционный элемент включался в связи со всеми предыдущими. Критик Н. Страхов писал о «Войне и мире»:

«...Ни одна фигура не заслоняет другой, ни одна сцена, ни одно впечатление не мешают другим сценам и впечатлениям, все на месте, все ясно, все отдельно и все гармонирует между собою и с целым».

Такая связь частей и целого может считаться идеалом художественной композиции.