

**Министерство высшего и среднего специального
образования Республики Узбекистан**

**Каршинский государственный университет
Кафедра русского языка и литературы**

Выпускная квалификационная работа

Уктамовой Эльсевар

**на присвоение степени бакалавра по направлению
5220100 – Филология (Славянская филология)**

**на тему: «Идейное наполнение и стилистические особенности в
композиции «Мертвых душ» Н. В. Гоголя».**

Научный руководитель:

Милованова Е.В.

«Рекомендовано к защите»

**Декан факультета романо-германской
филологии:**

_____ доцент Д. Джураев

« _____ » _____ 2012 год

План:

Введение.

Глава I. Художественный мир Гоголя.

Глава II. Идеиное наполнение лирических фрагментов в поэме
«Мертвые души».

2.1. Композиционная структура поэмы Н. Гоголя «Мертвые души».

2.2. Лирические фрагменты «Мертвых душ» и их идейное наполнение.

Глава III. Стилистические особенности лирических фрагментов поэмы
«Мертвые души».

Заключение.

Библиография.

ВВЕДЕНИЕ

«Осмысление духовности – это осмысление самого человека, только гармонизация материальной и духовной жизни позволяет всесторонне развиваться и обществу, и человеку. Угроза против духовности представляет собой угрозу против свободы личности, так как она стремится оторвать человека от подлинных национальных и общечеловеческих ценностей, направить его в русло сомнительных, мнимых ценностей «массовой культуры», политического и религиозного радикализма. В духовности отражается национальное своеобразие, менталитет, историческая память народа. Если народ лишается исторической памяти, своего менталитета, то теряет и свою национальную идентичность, в конечном итоге независимость».

И. А. Каримов.

Поэма «Мертвые души» Николая Васильевича Гоголя - гениальное творение русской классики, связанное с именем Пушкина и созданное под его влиянием. «Мертвые души» - одно из величайших произведений Гоголя, оно же одно из самых оригинальных и загадочных. Оригинальность жанровой структуры произведения «Мертвые души» исключает сплав привычных жанров, эклектическую смесь по принципу гоголевской Агафьи Тихоновны: «...если бы губы Никанора Ивановича да приставить к носу Ивана Кузьмича...»¹. Но именно так долгое время смотрели на жанр «Мертвых душ». Лирические монологи Гоголя — примечательное явление и с точки зрения поэтики.

«Мертвые души» явились не только сатирой на Россию Чичиковых и Собакевичей, но и лирической поэмой о России - родине великого народа. Слово «поэма», обозначенное на титуле книги, должно было не только подчеркнуть особую значимость этой темы. Оно раздвигало границы сюжета, придавало повествованию широкую историческую перспективу и вместе с тем освобождало все произведение от привычных для современников писателя ассоциаций с «плутовским» романом и свойственных ему условностей. Предвидя, что «Мертвые души» будут приняты далеко не всеми читателями, известный критик Белинский объяснил это тем, что произведение Гоголя не соответствует «понятию толпы о романе как о Сказке, где действующие лица полюбили, разлучились, а потом женились и стали богаты и счастливы».

На протяжении своего творческого пути Гоголь неустанно изучал русскую речь, внося в свои записные книжки записи разговоров крестьян, народных пословиц, слов из народных говоров, терминов различных профессий и специальностей. Многие годы Гоголь работал над составлением обширного словаря «Сборника слов простонародных, старинных и малоупотребительных», а также над созданием «Объяснительного словаря великорусского

языка» (осуществленного впоследствии В. Далем).

Поэма «Мертвые души» является одним из самых известных и замечательных произведений русской литературы. Великий писатель-реалист Николай Васильевич Гоголь показал всю современную Россию, сатирически изобразив поместное дворянство и губернское чиновничество. Но если присмотреться, отвратительные и жалкие черты гоголевских персонажей не изжиты до сих пор и ярко проявляются и сегодня, на рубеже нового века и требуют детального анализа, что и подтверждает тему выпускной квалификационной работы.

Актуальность темы обуславливается также тем, что стилистические особенности поэмы представляют интерес для современной филологии в изучении становления, развития и эволюцию русского языка в русской литературе. Связи творчества Гоголя с современностью широки и многолики. Само осознание этих связей обогащает наши представления о завоеваниях русской классической литературы. Неиссякаемая сила образных обобщений Гоголя раскрывают непреходящее значение его художественного наследия.

Целью выпускной квалификационной работы является изучить и проанализировать лирические фрагменты поэмы «Мертвые души» Н. Гоголя, объяснить идейное наполнение и стилистические особенности.

В ходе работы следует выполнить **ряд задач**:

- рассмотреть художественный мир Николая Гоголя;
- проанализировать идейное наполнение лирических фрагментов поэмы «Мертвые души»;
- дать оценку стилистическим особенностям лирических фрагментов.

Объектом выпускной квалификационной работы является известнейшая поэма русской классики «Мертвые души».

Предметом выпускной квалификационной работы выступает идейное наполнение и стилистические особенности текста поэмы «Мертвые души».

В работе широко использовались тексты известных русских поэтов, писателей, критиков, таких как Н. Некрасов, В. Белинский, Л. Толстой, А. Пушкин и т.д., учебные пособия по русской филологии, русской стилистике, критическая учебная литература таких авторов как М.Б. Храпченко, Н.Л. Степанов, Ю. Лотман, Н.Новиков и других. При выполнении выпускного квалификационного исследования автором были изучены труды Н.Гоголя, использованы публикации в печатных СМИ, а также собственные разработки автора.

Методологической основой являются работы Президента Республики Узбекистан И.А. Каримова.

¹ Гоголь Н.В. Избранное, - М.: Просвещение, 1988. с. 58

Теоретическая значимость выпускной квалификационной работы определяется тем, что результаты проведенного исследования являются определенным вкладом в изучение стилистики и литературы.

Практическая значимость заключается в следующем:

1. Исследованный материал может быть использован в педагогической практике при обучении стилистике и литературе.

2. Данное исследование может послужить базой для работы в ходе спецкурса по стилистике и литературе.

В ходе работы нами использовались различные **методы исследования**:

1. Описательный;

2. Аналитический.

Выпускная квалификационная работа состоит из введения, трех глав, заключения и списка использованной литературы.

Глава I. ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МИР 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 кладезь душевного, можно сказать, «человековедческого» опыта; имеющего громадное значение для поступательного развития общества.

Щедрин называл художественную литературу «сокращенной вселенной»¹. 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 классики².

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, пронизательность, с какой в каждом из них он видел отражение реальных процессов общественной жизни.

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. Пушкин, по верному слову Аполлона Григорьева, «был чистым, возвышенным и гармоническим эхом всего, все, претворяя в красоту и гармонию»³. Художественный мир Гоголя не столь универсален и всеобъемлющ. Иным было и его восприятие современной жизни. В творчестве Пушкина много света, солнца, радости. Вся

¹ Малиновская И.Р. Слово классика, Мн.: Высшая школа, 2005. с. 49

² Машинский С.И. Художественный мир Гоголя, - М.: Просвещение, 1971. с. 3

³ Григорьев А. Народность и литература // Время. 1961. №2

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.

В первой половине 19-ого века в России жили и творили многие великие поэты и писатели. Однако в русской литературе принято считать, что с 40-х годов 19-ого века начинается «гоголевский» период русской литературы. Эту формулировку предложил Чернышевский. Он приписывает Гоголю заслугу прочного введения в русскую изящную литературу сатирического - или, как справедливее будет назвать его, критического направления. Ещё одна заслуга - основание новой школы писателей¹.

Творения Гоголя, обнажавшие социальные пороки царской России, составили одно из важнейших звеньев становления русского критического реализма. Никогда прежде в России взор сатирика не проникал так глубоко в повседневное, в будничную сторону социальной жизни общества.

Гоголевский комизм - это комизм устоявшегося, ежедневного, обретшего силу привычки, комизм мелочной жизни, которому сатирик придал огромный обобщающий смысл. После сатиры классицизма творчество Гоголя явилось одной из вех новой реалистической литературы. С появлением Гоголя литература обратилась к русской жизни, к русскому народу; стала стремиться к самобытности, народности, из риторической стремилась сделаться естественною, натуральною. Ни в одном русском писателе это стремление не достигло такого успеха, как в Гоголе. Для этого нужно было обратить внимание на толпу, на массу, изображать людей обыкновенных, а неприятные только исключение из общего правила. Это великая заслуга со стороны Гоголя. Этим он совершенно изменил взгляд на само искусство.

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.

«Зачем же изображать бедность, да бедность, да несовершенство нашей жизни, выкапывая людей из глуши, из отдаленных закоулков государства?»². Эти начальные строки из второго тома «Мертвых душ», может быть, лучше всего раскрывают пафос гоголевского творчества.

¹ Гуллер Ю. Гоголь мог быть другим // Вечерняя газета. №6 – 2006

² Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений. Том 10. М.: Издательство АН СССР, 1979. с. 539

Никогда прежде противоречия русской действительности не были так обнажены, как в 30-40-х годах. Критическое изображение ее уродств и безобразий становилось главной задачей литературы. И это гениально ощутил Гоголь. Объясняя в четвертом письме «По поводу «Мертвых душ» причины сожжения в 1845 году второго тома поэмы, он заметил, что бессмысленно сейчас «вывести несколько прекрасных характеров, обнаруживающих высокое благородство нашей породы». И далее он пишет: «Нет, бывает время, когда нельзя иначе устремить общество или даже все поколение к прекрасному, пока не покажешь всю глубину его настоящей мерзости»¹.

Гоголь был убежден, что в условиях современной ему России идеал и красоту жизни можно выразить, прежде всего, через отрицание безобразной действительности. Именно таким было его творчество, в этом заключалось своеобразие его реализма.

Влияние Гоголя на русскую литературу было огромно. Не только все молодые таланты бросились на указанный им путь, но и некоторые писатели, уже приобретшие известность, пошли по этому пути, оставив свой прежний.

О своём восхищении Гоголем и о связях с его творчеством говорили Некрасов, Тургенев, Гончаров, Герцен, а в 20-ом веке мы наблюдаем влияние Гоголя на Маяковского, Ахматову, Зощенко, Булгакова и др.

Чернышевский утверждал, что Пушкин является отцом русской поэзии, а Гоголь - отцом русской прозаической литературы.

Белинский отмечал, что в авторе «Ревизора» и «Мертвых душ» русская литература обрела своего «самого национального писателя». Общациональное значение Гоголя критик видел в том, что с появлением этого художника наша литература исключительно: обратилась к русской действительности. «Может быть, - писал он, - через это она сделалась более одностороннею и даже однообразною, зато и более оригинальною, самобытною, а, следовательно, и истинною». Всестороннее изображение реальных процессов жизни, исследование ее «ревущих противоречий» - по этому пути пойдет вся большая русская литература послегоголевской эпохи.

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.

И то и другое имеет непосредственное отношение к его художественному миру. Гоголь - один из самых сложных писателей мира. Его судьба - литературная и житейская - потрясает своим драматизмом.

¹ Там же. с. 595

Обличая все дурное, Гоголь верил в торжество справедливости, которая победит, как только люди осознают гибельность «дурного», а чтобы осознали, Гоголь осмеивает все презренное, ничтожное. Реализовать эту задачу ему помогает смех. Не тот смех, который порождается временной раздражительностью или плохим характером, не тот легкий смех, служащий для праздного развлечения, но тот, который «весь излетает из светлой природы человека», на дне которой заключен «вечно бьющий родник его».

Суд истории, презрительный смех потомков - вот что, по мысли Гоголя, послужит возмездием этому пошлomu, равнодушному миру, который ничего не может изменить в себе даже перед лицом очевидной угрозы бессмысленной своей гибели.

Художественное творчество Гоголя, воплощавшее в ярких, законченных типах все отрицательное, все темное, пошлое и нравственно-убогое, чем так богата была Россия, было для людей 40-х годов неоскудевающим источником умственных и нравственных возбуждений. Темные гоголевские типы (Собакевичи, Маниловы, Ноздревы, Чичиковы) явились для них источником света, ибо они умели извлечь из этих образов скрытую мысль поэта, его поэтическую и человеческую скорбь; его «незримые, неведомые миру слезы», превращенные в «видимый смех», были им и видны и понятны. Великая скорбь художника шла от сердца к сердцу. Это нам помогает почувствовать истинно «гоголевский» способ повествования: тон повествователя насмешлив, ироничен; он беспощадно бичует изображенные в «Мёртвых душах» пороки. Но вместе с тем в произведении встречаются и лирические отступления, в которых изображаются силуэты русских крестьян, русской природы, русского языка, дороги, тройки, далее... В этих многочисленных лирических отступлениях нам ясно видна позиция автора, его отношение к изображаемому, всепроникающий лиризм его любви к отчизне.

Гоголь был одним из самых удивительных и своеобразных мастеров художественного слова. Среди великих русских писателей он обладал, пожалуй, едва ли не наиболее выразительными приметами стиля. Гоголевский язык, гоголевский пейзаж, гоголевский юмор, гоголевская манера в изображении портрета - эти выражения давно стали обиходными. И, тем не менее, изучение стиля, художественного мастерства Гоголя все еще остается далеко не в полной мере решенной задачей.

Отечественное литературоведение многое сделало для изучения наследия Гоголя - возможно, даже больше, чем в отношении некоторых других классиков. Но можем ли мы сказать, что оно уже в полной мере изучено? Едва ли даже когда-нибудь в исторически обозримом будущем у нас появятся основания для утвердительного ответа на этот вопрос. На каждом новом витке, истории возникает необходимость заново прочитать и по-новому обдумать творчество великих писателей прошлого. Классика неисчерпаема. Каждая эпоха

открывает в великом наследии прежде не замеченные грани и находит в нем нечто важное для раздумий о делах собственных, современных. Многое в художественном опыте Гоголя сегодня необыкновенно интересно и поучительно.

Одно из самых прекрасных достижений искусства Гоголя - слово. Мало кто из великих писателей владел столь совершенно магией слова, искусством словесной живописи, как Гоголь.

Не только язык, но и слог он считал «первыми необходимыми орудиями всякого писателя»¹. Оценивая творчество любого поэта или прозаика, Гоголь, прежде всего, обращает внимание на его слог, являющийся как бы визитной карточкой писателя. Сам по себе слог еще не делает писателя, но если нет слога - нет писателя.

Именно в слоге, прежде всего, выражается индивидуальность художника, самобытность его видения мира, его возможности в раскрытии «внутреннего человека», его стиль. В слоге обнажается все самое сокровенное, что есть в писателе. В представлении Гоголя, слог - это не внешняя выразительность фразы, это не манера письма, а нечто гораздо более глубинное, выражающее коренную суть творчества.

Вот он пытается определить существеннейшую черту поэзии Державина: «Все у него крупно. Слог у него крупен, как ни у кого из наших поэтов»². Стоит обратить внимание: между одной и другой фразой нет никакого средостения. Сказав, что у Державина все крупно, Гоголь тут же, следом, уточняет, что он понимает под словом «все», и начинает со слога. Ибо сказать о слоге писателя - значит сказать едва ли не о самом характерном в его искусстве.

Отличительная черта Крылова, по мнению Гоголя, в том, что «поэт и мудрец слились в нем воедино». Отсюда живописность и меткость изображения у Крылова. Одно с другим сливается так естественно, а изображение столь верно, что «у него не поймаешь его слога. Предмет, как бы не имея словесной оболочки, выступает сам собою, натурою перед глаза»³. Слог выражает не наружный блеск фразы, в нем проглядывает натура художника.

Заботу о языке, о слове Гоголь считал наиглавнейшим для писателя делом. Точность в обращении со словом в значительной мере определяет достоверность изображения действительности и помогает ее познанию. Отмечая в статье «О «Современнике» некоторые новейшие явления русской литературы, Гоголь, например, выделяет в ряду современных литераторов В.И. Даля. Не владея искусством вымысла и в этом отношении, не будучи поэтом, Даль, однако, обладает существенным достоинством: «он видит всюду дело и глядит на всякую вещь с ее дельной стороны». Он не принадлежит к числу «повествователей-

¹ Гоголь В.Н. Полное собрание сочинений. Том 8. М.: Издательство АН СССР, 1970. с. 427

² Там же. с. 374

³ Там же. с. 394

изобретателей», но зато имеет громадное перед ними преимущество: он берет заурядный случай из повседневной жизни, свидетелем или очевидцем которого был, и, ничего не прибавляя к нему, создает «наизамысловатейшую повесть».

Самая замечательная особенность Казака Луганского - в том, что «все у него правда и взято так, как есть в природе». А этому драгоценному качеству в значительной мере содействуют «достоверный язык» и «живость слова», характерно окрашивающие каждую строчку писателя, «придвигая ближе к Познанию русского быта и нашей народной жизни»¹. Гоголь предупреждает, что, быть может, он судит здесь пристрастно, ибо этот прозаик, как выражается автор статьи, «более других угодил личности моего собственного вкуса». Во всяком случае, пишет он, именно такой тип писателя «полезен и нужен всем нам в нынешнее время».

Достоверность языка в художественном произведении служит для Гоголя свидетельством верного чувства действительности. А выше и значительнее этого нет ничего для писателя.

Впрочем, достоинство слога, сколь бы оно ни было существенным, само по себе еще не создает художника. Оно является, по мнению Гоголя, лишь предпосылкой, которая отнюдь не автоматически обеспечивает высокий уровень произведения.

В статье «О Современнике» Гоголь называет довольно популярного в определенных читательских кругах 40-х годов В.А. Сологуба. Это был весьма одаренный прозаик, со своей, только ему присущей манерой письма, с характерными приметами языка и стиля. Гоголь отмечает свойственную молодому писателю наблюдательность, даже остроту взгляда на некоторые стороны современного общества, а также точность слога. И, тем не менее, творчество Сологуба далеко от совершенства, ибо собственная душа автора «не набралась еще... содержания более строгого», и он не сумел глубже, отчетливее «взглянуть вообще на жизнь»².

Языковое мастерство - чрезвычайно важный, может быть даже важнейший, элемент писательского искусства. Но понятие художественного мастерства, по убеждению Гоголя, еще емче, ибо оно более непосредственно вбирает в себя все стороны произведения - и его форму, и содержание. Вместе с тем и язык произведения никак не нейтрален по отношению к содержанию. Понимание этой очень сложной и всегда индивидуально проявляющейся взаимосвязи внутри искусства художественного слова лежит в самой сути эстетической позиции Гоголя.

Великое искусство никогда не стареет. Классики вторгаются в духовную жизнь

¹ Гоголь В.Н. Полное собрание сочинений. Том 8. М.: Издательство АН СССР, 1970. с. 424

² Аксюта Р.А. Творчество русских классиков. СПб.: Питер, 2005. с. 62

нашего общества и становятся частью его самосознания.

Художественный мир Гоголя, как и всякого большого писателя, сложен и неисчерпаем. Каждое поколение не только заново прочитывает классика, но и обогащает его своим непрерывно развивающимся историческим опытом. В этом состоит тайна неуываемой силы и красоты художественного наследия.

Художественный мир Гоголя - это живой родник поэзии, вот уже на протяжении почти полутора столетия двигающий вперед духовную жизнь миллионов людей. И как бы далеко ни ушло после «Ревизора» и «Мертвых душ» развитие русской литературы, но многие ее самые выдающиеся свершения были в истоках своих предсказаны и подготовлены Гоголем.

Глава II. ИДЕЙНОЕ НАПОЛНЕНИЕ ЛИРИЧЕСКИХ ФРАГМЕНТОВ В ПОЭМЕ «МЕРТВЫЕ ДУШИ».

2.1. Композиционная структура поэмы Н. Гоголя «Мертвые души».

У каждого художника есть творение. Которое он считает главным делом своей жизни, в которое он вложил самые заветные, сокровенные думы, все свое сердце. Таким главным делом жизни Гоголя явились «Мертвые души». Его писательская биография продолжалась двадцать три года. Из них около семнадцати лет были отданы работе над «Мертвыми душами».

Композиционная структура «Мертвых душ» весьма необычна. Повествование строится как история походов Чичикова. Это, по словам Валериана Майкова, дало возможность Гоголю исколесить вместе со своим героем «все углы и закоулки русской провинции». В «Мертвых душах» дан социальный разрез всей России. Чичиков - в центре сюжета и всех событий, происходящих в поэме. Чичиков - необходимое звено во взаимоотношениях персонажей. Вспомним, например, что образы помещиков между собой композиционно почти не связаны. Они не общаются друг с другом, каждый из них раскрывается перед нами преимущественно в своих отношениях с Чичиковым.

Отсюда у некоторых старых исследователей возникал соблазн видеть в «Мертвых душах» лишь цикл разрозненных новелл, в каждой из которых читатель знакомится с новым помещиком либо с нравами чиновников губернского города. Такое восприятие поэмы неверно. Достаточно хотя бы одну главу поставить не на свое место, чтобы распаталась композиция всего произведения.

Ирония - характерный элемент гоголевской сатиры. Мало кто из русских писателей XIX века пользовался этим оружием так искусно и изобретательно, как Гоголь. Правда, она создавала для читателей известные трудности в уяснении позиции автора, его взгляда на изображенный предмет. «Всякому, - писал Белинский, - легче понять идею, прямо и положительно выговариваемую, нежели идею, которая заключает в себе смысл, противоположный тому, который выражает слова ее»¹.

В иронии всегда сшибаются прямой смысл речи и скрытый, который именно и оказывается истинным. Ирония - это замаскированная усмешка, выраженная в повествовании, восторженном по форме и издевательском по существу. «В приемах своих господин имел что-то солидное и высморкался чрезвычайно громко»², - читаем мы о Чичикове в самом начале поэмы и уже не верим в чичиковское притязание на

¹ Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений. Том 8. М.: Издательство АН СССР, 1970. с. 90

значительность.

В развитии реализма ирония сыграла огромную роль, во-первых, довершив освобождение литературы от свойственной эпигонам романтизма риторики, от ложной многозначительности и приподнятости, а, во-вторых, став художественным средством критического анализа действительности. Гоголь считал иронию характерной особенностью русской литературы. «У нас у всех много иронии, - писал он. - Она видна в наших пословицах и песнях и, что всего изумительней, часто там, где видимо, страдает душа и не расположена вовсе к веселости»³. Сатирическая ирония Гоголя помогала обнажать объективные противоречия действительности. В этом ее коренное отличие от романтической иронии, основанной на субъективных ассоциациях и произвольной игре ума, не вскрывавшей внутренних неурядиц жизни и нередко искажавшей ее.

Ирония - одна из существенных примет поэтики Гоголя, она иногда пронизывает повествование на всю его глубину.

Каждый помещик в «Мертвых душах» - целый отдельно взятый мир... «Маниловщина» - замечательное художественное открытие Гоголя. Когда Константин Аксаков заметил в своей брошюре о «Мертвых душах», что Манилов вовсе не такое, уж страшное зло и что Гоголь отнесся к нему якобы «без всякой досады, без всякого смеха, даже с участием», Белинский сурово возразил критику: «Все эти Маниловы и подобные им забавны только в книге; в действительности же, избави боже с ними встречаться, - а не встречаться с ними нельзя, потому что их-таки довольно в действительности...»¹. Мягкость и слащавая любезность Манилова совмещается с откровенной жестокостью к людям. Он - такой же крепостник, как и все другие душевладельцы. «Маниловщина» обозначает не только конкретное явление крепостнической России. Она несет в себе громадное обобщение.

После Манилова Чичиков направился к Собакевичу, но случилось так, что он попал к Коробочке. Этот случай не был безразличным Гоголю. Бездеятельный Манилов и неутомимо хлопотливая Коробочка в некотором роде антиподы. И потому они композиционно поставлены рядом. Один характер делает более резким, рельефным другой.

По своему умственному развитию Коробочка кажется ниже всех остальных помещиков. Чичиков недаром называет ее «дубинноголовой». Коробочка вся погружена в мир мелочных хозяйственных интересов. Манилов «парит» над землей, а она поглощена прозой будничного земного существования. Манилов не знает хозяйства и совсем не может им заниматься. Коробочка же, напротив, ушла в свое скудоумное и трусливое хозяйствование. Она не отваживается уступить Чичикову свои мертвые души не только

² Гоголь Н.В. Мертвые души. Ревизор. Повести. М.: Просвещение, 1982. с. 3

³ Там же. с. 395

¹ Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений. Том 6. М.: Издательство АН СССР, 1970. с. 430

потому, что боится прогадать в цене с незнакомым ей товаром, но еще из опасения, а вдруг они «в хозяйстве-то как-нибудь под случай понадобятся»².

Такой неожиданный поворот мысли - в сути характера «крепколобой» старухи. Она ведет свое хозяйство глупо, жадно. Коробочка озабочена лишь одним - копеечной выгодой. Да и с копейкой-то она не умеет обращаться: деньги лежат мертвым грузом в ее пестрядевых мешочках. Узок и убог мир Коробочки. Но так ли далеко от нее ушел Манилов? Такие ли уж они антиподы, как кажется по их столь различным характерам?

Хотя и по-своему, но Коробочка совершенно так же, как Манилов, не может взять в толк смысла «негоции» Чичикова. Торгуя живыми душами и хорошо зная цену на них, Коробочка принимает мертвые души за какой-то ей еще неизвестный, но уже ходкий товар. Но она проявляет нерешительность. Коробочка привыкла жить по заведенному испокон веков порядку, и все необычное возбуждает в ней страх и недоверие. Коммерция Чичикова пугает ее, своими сомнениями и опасениями она едва не доводит его до исступления. «Послушайте, матушка... Эх, какие вы! что ж они могут стоять! Рассмотрите: ведь это прах. Понимаете ли? это просто прах». Чичиков почти не владеет собой и кистит «проклятую старуху»¹.

Но здесь неожиданно вторгается голос автора: «Впрочем, Чичиков напрасно сердился: иной и почтенный, и государственный даже человек, а на деле выходит совершенная Коробочка». Вспомним сравнение Манилова с «слишком умным министром». Типологические обобщения Гоголя в «Мертвых душах» всегда очень емки. Они завершают портреты героев и острием своим неизменно устремлены к самой вершине социальной пирамиды помещичье-чиновничьего общества.

Каждый из помещиков, с которыми встречается Чичиков, обладает своей резко обозначенной индивидуальностью. И каждому, так или иначе, дана типологическая характеристика, вытекающая из его индивидуальности и как бы концентрирующая иронию Гоголя уже в глубоко серьезную, подчас скорбную мысль о целом разряде типичных явлений. Так типологическая характеристика включается в художественную структуру поэмы, становится ее органичным компонентом.

В Ноздрева Гоголь создал совершенно новый в мировой литературе социально-психологический тип. В одном из лирических отступлений подчеркивается мысль об удивительном многообразии форм, в которых проявляется ноздревщина. «Ноздрев долго еще не выведется из мира, - предостерегает Гоголь. - Он везде между нами и, может быть, только ходит в другом кафтане; но легкомысленно-непроницательны люди, и человек в другом

² Гоголь Н.В. Мертвые души. Ревизор. Повести. М.: Просвещение, 1982. с. 25

¹ Гоголь Н.В. Мертвые души. Ревизор. Повести. М.: Просвещение, 1982. с. 44

кафтане кажется им другим человеком»¹.

Сравнивая характеры помещиков, можно у каждого найти свои «преимущества» перед другими и свои степени пародии на ум, сердечность, хозяйственность и т.д. Но есть один признак, по которому эти образы выстраиваются по нисходящей лестнице: от одного к другому все гуще становится та их античеловеческая сущность, которую сам Гоголь назвал пошлостью холодных, раздробленных характеров. «...Один за другим следуют у меня герои один пошлее другого», - писал Гоголь об этом в 1843 году. «Многосторонность» Ноздрева, кончающаяся «гадью», ничуть ни лучше сладкой безличности Манилова, как ноздревские «юркость и бойкость характера» ничуть не лучше «дубинноголовости» Коробочки.

Давно уже замечена одна характерная особенность гоголевской поэтики: особый интерес писателя к изображению бытового, вещного, предметного окружения его героев.

Художник необычайно наблюдательный, Гоголь умел находить отражение характера человека в окружающих его мелочах быта, это явно прослеживается в знакомстве с Собакевичем.

Главу о Плюшкине Гоголь считал одной из самых трудных. Она тоже несколько раз переделывалась, в нее вводились новые детали, усиливавшие впечатление от внешности Плюшкина, его имения, дома. Писатель стремился к предельной краткости и энергии повествования.

Образ Плюшкина вызывает ассоциации с персонажами произведений Плавта, Шекспира, Мольера, Бальзака, Пушкина. Обличение скупости - одна из самых популярных тем в мировой классической литературе. Но Гоголь дал совершенно оригинальную разработку уже известной темы.

Образы помещиков раскрыты Гоголем вне эволюции, как характеры уже сложившиеся. Единственное исключение - Плюшкин. Он не просто завершает собой галерею помещичьих мертвых душ. Среди них он наиболее зловещий симптом неизлечимой, смертельной болезни, которой заражен крепостнический строй, предел распада человеческой личности вообще, «прореха на человечестве».

Очень часто в поэтике Гоголя вещи становятся не только двойниками своих хозяев, но и орудием их сатирического обличения. Эта особенность гоголевской поэтики всего нагляднее раскрывается в «Мертвых душах».

Вспомним, например, знаменитую беседку Манилова с голубыми колоннами и надписью над ней «Храм уединенного размышления». Здесь уже зерно характера Манилова с присущей ему сентиментальной слащавостью и мнимой значительностью. Да и на вещах Манилова лежит отпечаток его личности: в них или чего-то недостает (вспомним обитые

¹ Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений. Том 6. М.: Издательство АН СССР, 1970. с. 72

рогожей кресла), или в них что-то лишне (например, бисерный чехольчик на зубочистку). Все подчеркивает дряблость этого человека, его абсолютную беспомощность и неприспособленность к жизни.

А бессмертная шарманка Ноздрева? Она исполняет мазурку, но игра вдруг прерывается песней «Мальбруг в поход поехал», а та, в свою очередь, столь же неожиданно завершается каким-то вальсом. И уже перестали крутить шарманку, ей бы и замолчать, а одна дудка в ней очень бойкая никак не хочет утомиться и долго еще одна продолжает свистеть. Здесь уже схвачен весь характер Ноздрева. Он сам словно испорченная шарманка: неугомонный, озорной, буйный, вздорный, готовый в любой момент без всякой причины набедокурить, напакостить или совершить нечто непредвиденное и необъяснимое.

Вспомним, у Коробочки великое множество разных мешочков, ящичков в комодах, нитяных моточков, ночных кофточек и много вещей, свидетельствующих о мелкой бережливости хозяйки. Человек опутан «потрясающей тиной мелочей».

Духовный мир гоголевских героев настолько мелок, ничтожен, что вещь вполне может выразить их внутреннюю сущность.

Не случайно начинается глава о Плюшкине глубоко интимным признанием Гоголя о том, как окружающая его действительность сменила в нем «детский любопытный взгляд», не замечающий скрытой пошлости, на трезвую проницательность и глубокую грусть. «Теперь, - признается он - равнодушно подъезжаю ко всякой незнакомой деревне и равнодушно гляжу на ее пошлую наружность; моему охлажденному взору неприятно, мне не смешно, и то, что побудило бы в прежние годы живое движение в лице, смех и немолчные речи, то скользит теперь мимо, и безучастное молчание хранят мои недвижные уста». Здесь, конечно, не одно сожаление о невозвратной юности, - здесь приоткрывается бездонная скорбь писателя, созвучная словам великого поэта, сказанным «голосом тоски» после чтения первых глав «Мертвых душ»: «Боже, как грустна наша Россия!»

Гоголь был наделен острым чувством гражданского самосознания. Смешное в жизни всегда вызывало в нем горькое раздумье о человеке, о его трагической судьбе в современном мире, о нелепости общественного строя, в котором хозяевами жизни являются Собакевичи и Плюшкины. Впрочем, не только они.

Изображение жизни дореформенной России было бы недостаточно полным, если бы Гоголь ограничился только образами помещиков. В сюжет включена еще одна важная общественная сила - чиновничество.

Готовя «Мертвые души» к первому изданию, Гоголь нарисовал обложку для своей будущей книги. Слово «поэма» выделено самыми крупными буквами и окаймлено головами двух богатырей. Это был как бы подзаголовок, имевший своей целью помочь читателю

правильно понять истинный смысл произведения. Весь рисунок знаменитой обложки - бричка Чичикова, бутылки, бокалы, танцующая пара и вьющиеся вокруг причудливые завитки со зловещими черепами - весь этот рисунок сделан черным по светло-желтому. И лишь слово «поэма» нарисовано светлым по черному.

Обложка точно иллюстрировала основную идею Гоголя. Черной силе «мертвых душ» противостояло светлое, жизнеутверждающее начало - мечта о счастливой России и свободном русском человеке. «Широкие черты человека величаво носят и слышатся по всей русской земле», - писал Гоголь.

Такова поэтическая тема «Мертвых душ». Она была для писателя самой заветной, ей отдал он всю лирическую силу своего таланта. Эта тема и заключала в себе «живую душу» великой поэмы. Демократическая критика 50-60-х годов недаром высказывала убеждение, что лирическая стихия «Мертвых душ» открывает какие-то новые, еще неведомые дали в развитии русской прозы.

«Мертвые души» оказали сильное влияние на развитие русского социального романа с его пафосом беспощадного анализа социальных противоречий современной жизни. Многими нитями «Мертвые души» связаны со всем последующим развитием русской литературы второй половины XIX века¹.

2.2 Лирические фрагменты «Мертвых душ» и их идейное наполнение.

Лирические отступления - очень важная часть любого произведения. По обилию лирических отступлений поэму «Мертвые души» можно сравнить с романом А.С. Пушкина «Евгений Онегин». Такая особенность этих произведений связана с их жанрами - поэма в прозе и роман в стихах. В «Евгении Онегине» лирические отступления вводят истинного главного героя романа - Пушкина - человека своей эпохи, в окружении ее атрибутов и примет.

Важнейшую роль в композиционной структуре «Мертвых душ» играют лирические отступления автора. Глубокую художественную оправданность лирических отступлений, их большое значение для композиционного построения «Мертвых душ» в свое время очень тонко почувствовал А. Герцен. Под свежим впечатлением только что опубликованного тогда произведения он записал в своем дневнике (июль 1842 г.): «Тут переход от Собакевичей к Плюшкиным, - обдает ужас; вы с каждым шагом вязнете, тонете глубже, лирическое место вдруг оживит, осветит и сейчас заменяется опять картиной, напоминающей еще яснее, в

¹ Храпченко М.Б. Полное собрание сочинений. М.: Учпедгиз, 1985. с. 554

каком рве ада находимся»¹.

Герцен, верно, отмечает, что лирические места, внося живительное, освежающее начало, выпукло оттеняют возникающие перед читателем мрачные картины.

Высоко оценивал лирическое начало в «Мертвых душах» и Белинский, указывая на «ту глубокую, всеобъемлющую и гуманную субъективность, которая в художнике обнаруживает человека с горячим сердцем, симпатичною душою... ту субъективность, которая не допускает его с апатическим равнодушием быть чуждым миру, им рисуемому, но заставляет его проводить через свою душу живую явления внешнего мира, а через, то и в них вдыхать душу живую»².

Лирические отступления в «Мертвых душах» насыщены пафосом утверждения высокого призвания человека, пафосом больших общественных идей и интересов. Высказывает ли автор свою горечь и гнев по поводу ничтожества показанных им героев, говорит ли он о месте писателя в современном обществе, пишет ли он о живом, бойком русском уме - глубоким источником его лиризма являются думы о служении родной стране, о ее судьбах, ее печалях, ее скрытых, придавленных гигантских силах.

Можно отметить, что «Мертвые души» представляют собой сложный жанровый сплав. Элементы эпоса и лирики выступают тут в ином соотношении, чем, скажем, в «Тарасе Бульбе», где национально-патриотическая тема находила свое решение в повествовательной форме, в которое естественно и свободно совмещались особенности поэзии эпической и лирической.

Могучая песенно-лирическая струя, столь характерно окрашивающая повествование «Тараса Бульбы», усиливала и естественно дополняла главную, эпическую линию этого произведения. В «Мертвых душах» другой тип взаимосвязи - по контрасту. Лирическая тема здесь прямо противоположна тому царству мертвых душ, которое сатирически обличается в произведении, и она резче оттеняет мертвенность, историческую обреченность этого царства.

Еще Герцен, под свежим впечатлением только что прочитанной книги Гоголя занес в свой дневник характерную запись: «Лирическое место вдруг оживит, осветит и сейчас заменяется опять картиной, напоминающей все яснее, в каком рву ада находимся»³. Лирическая тема по-своему также играла обличительную роль.

То, что принято называть лирическими отступлениями, в «Мертвых душах» вовсе не есть отступление от чего-то главного. Они сами включаются в главное русло эпического повествования. Стоит их изъять из поэмы - и не станет поэмы. Лирические отступления -

¹ Герцен А.И. Полное собрание сочинений. Том 3. с. 35

² Белинский В.Г. Собрание сочинений. Том 2. 1981. с. 289

³ Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений. Том 2. М.: Издательство АН СССР, 1970. с. 220

чрезвычайно важный структурный элемент всего произведения.

Гоголь создал новый тип прозы, в котором неразрывно слились противоположные стихии творчества - смех и слезы, сатира и лирика. Никогда прежде они, как уже установлено, не встречались в одном художественном произведении. Эстетика тех времен не допускала и возможности такой встречи. Своеобразие гоголевской прозы, как чутко уловил Некрасов, «невозможно подвести ни под какие теории, выработанные на основании произведений, данные другими поэтами. И основы суждения о нем должны быть новые»¹.

Эпическое повествование в «Мертвых душах» то и дело прерывается взволнованными лирическими монологами автора, оценивающего поведение персонажа или размышляющего о жизни, об искусстве. Подлинным лирическим героем этой книги является сам Гоголь. Мы постоянно слышим его голос. Образ автора как бы непреходящий участник всех событий, происходящих в поэме. Он незримо присутствует всюду. Он внимательно следит за поведением своих героев и активно воздействует на читателя. Причем голос автора совершенно лишен дидактики, ибо образ этот воспринимается изнутри, как представитель той же отраженной действительности, что и другие персонажи «Мертвых душ».

Образ автора - это именно персонаж, созданный художником, обладающий своим характером и языком, имеющий собственное отношение к жизни, свой сложный духовный и нравственный мир. Этот лирический персонаж придает всему повествованию своеобразную эмоциональную окраску.

Наибольшего напряжения достигает лирический голос автора на тех страницах, которые непосредственно посвящены Родине, России. В лирические раздумья Гоголя вплетается еще одна тема - будущее России, ее собственная историческая судьба и место в судьбах человечества¹.

Страстные лирические монологи Гоголя были выражением его поэтической мечты о неискаженной, правильной действительности. В них раскрывался поэтический мир, в контрасте с которым еще острее обнажался мир наживы и корысти. Лирические монологи Гоголя - это оценка настоящего с позиций авторского идеала, который может быть осуществлен лишь в будущем. Будущее России никогда еще с такой глубокой, пронзительной силой не вторгалось в изображение крепостнической действительности. Впервые в русской литературе будущее становилось судьей настоящего.

Важнейшую роль в композиционной структуре «Мертвых душ» играют лирические отступления и вставные эпизоды, характерные для поэмы как литературного жанра. В них Гоголь касается самых острых российских общественных вопросов. Мысли автора о высоком назначении человека, о судьбе Родины и народа здесь противопоставлены мрачным

¹ Там же. с. 342

картинам русской жизни.

Гоголь в своей поэме выступает, прежде всего, как мыслитель и созерцатель, пытающийся разгадать таинственную птицу-тройку - символ Руси. Две важнейших темы размышлений автора - тема России и тема дороги - сливаются в лирическом отступлении: «Не таки ли и ты, Русь, что бойкая, необгонимая тройка несешься? ...Русь! куда ж несется ты? дай ответ. Не дает ответа»¹.

Лирические отступления в «Мертвых душах» часто более глубокие, философски-серьезные, чем пушкинские. Писатель рисует очень широкую, объемную картину русской жизни своего времени, дополняя ее собственными суждениями и авторской индивидуальностью, и главную роль в этом играют именно лирические отступления.

Автора часто используют отступления, напрямую не связанные с сюжетом, в которых, оттолкнувшись от мелкой детали, уходит далеко за пределы сюжета. Но главная тема поэмы - Россия, и все лирические отступления так или иначе развивают эту тему.

Гоголевские лирические отступления служат расширению художественного пространства, созданию целостного образа Руси, - от бытовых деталей, обобщений («Покой был известного рода, ибо гостиница была тоже известного рода, то есть именно такая, какие бывают гостиницы в губернских городах...») до масштабных, наполненных философским содержанием образов (птица-тройка).

Тема дороги - вторая важная тема «Мертвых душ», связанная с темой России. Дорога - образ, организующий весь сюжет, и себя Гоголь вводит в лирические отступления как человека пути. «Прежде, давно, в лета моей юности... мне было весело подъезжать в первый раз к незнакомому месту... Теперь равнодушно подъезжаю ко всякой незнакомой деревне и равнодушно гляжу на ее пошлую наружность; моему охлажденному взору неприятно, мне не смешно, и безучастное молчание хранят мои недвижные уста. О моя юность! О моя совесть!»

Эпическое повествование в «Мертвых душах» то и дело прерывается лирическими монологами автора, оценивающего поведение персонажа или размышляющего о жизни, об искусстве, о России и ее народе, а также затрагивая такие темы, как молодость и старость, назначение писателя, которые помогают больше узнать о духовном мире писателя, о его идеалах.

Наибольшее значение имеют лирические отступления о России и русском народе. На протяжении всей поэмы утверждается идея автора о положительном образе русского народа, которая сливается с прославлением и воспеванием родины, в чем выражается гражданско-патриотическая позиция автора.

¹ Бурков И.А. Николай Гоголь. М.: Просвещение, 1989. с. 52

В начале поэмы лирические отступления носят характер высказываний автора о его героях, но по мере развертывания действия их внутренняя тема становится все более широкой и многогранной.

Рассказав о Манилове и Коробочке, автор прерывает повествование, для того чтобы читателю стала яснее нарисованная картина жизни. Авторское отступление, которым прерывается рассказ о Коробочке, содержит в себе сравнение с ее «сестрой» из аристократического общества, которая, несмотря на иной внешний облик, ничем не отличается от поместной хозяйки.

После посещения Ноздрева Чичиков в дороге встречается с прекрасной блондинкой. Описание этой встречи завершается замечательным авторским отступлением: «Везде, где бы ни было в жизни, среди ли черствых, шероховато-бедных и неопрятно-плеснеющих низменных рядов ее, или среди однообразно-хладных и скучно-опрятных сословий высших, везде хоть раз встретится на пути человеку явление, не похожее на все то, что случалось ему видеть дотоле, которое хоть раз пробудит в нем чувство, не похожее на те, которые суждено ему чувствовать всю жизнь»². Но то, что свойственно множеству людей, что появляется «поперек» каким бы то ни было печалям, - все это совершенно чуждо Чичикову, холодная осмотрительность которого сопоставляется здесь с непосредственным проявлением чувств.

Совсем иной характер носит лирическое отступление в конце пятой главы. Здесь автор говорит уже не о герое, не об отношении к нему, а о могучем русском человеке, о талантливости русского народа. Внешне это лирическое отступление как будто мало связано со всем предыдущим развитием действия, но оно очень важно для раскрытия основной идеи поэмы: настоящая Россия - это не собакевичи, ноздревы и коробочки, а народ, народная стихия. Так, в пятой главе писатель славит «живой и бойкий русский ум», его необыкновенную способность к словесной выразительности, что «если наградит косо словом, то пойдет оно ему в род и потомство, утащит он его с собой и на службу, и в отставку, и в Петербург, и на край света»³. На такие рассуждения Чичикова навел его разговор с крестьянами, которые называли Плюшкина «заплатанным» и знали его только потому, что он плохо кормил своих крестьян⁴.

В тесном соприкосновении с лирическими высказываниями о русском слове и народном характере находится и то авторское отступление, которое открывает шестую главу.

Повествование о Плюшкине прерывается гневными словами автора, имеющими глубокий обобщающий смысл: «И до такой ничтожности, мелочности, гадости мог снизойти человек!»

¹ Гоголь Н.В. Мертвые души. Ревизор. Повести. М.: Просвещение, 1982. с. 102

² Гоголь Н.В. Мертвые души. Ревизор. Повести. М.: Просвещение, 1982. с. 51

³ Там же. с. 67

⁴ Бурков И.А. Николай Гоголь. М.: Просвещение, 1989. с. 62

Гоголь чувствовал живую душу русского народа, его удачу, смелость, трудолюбие и любовь к свободной жизни. В этом отношении глубокое значение имеют рассуждения автора, вложенные в уста Чичикова, о крепостных крестьянах в седьмой главе. Здесь предстает не обобщенный образ русских мужиков, а конкретные люди с реальными чертами, подробно выписанными. Это и плотник Степан Пробка - «богатырь, что в гвардию годился бы», который, по предположению Чичикова, исходил всю Русь с топором за поясом и сапогами на плечах. Это и сапожник Максим Телятников, учившийся у немца и решивший разбогатеть враз, изготавливая сапоги из гнилушной кожи, которые расползлись через две недели. На этом он забросил свою работу, запил, свалив все на немцев, не дающих житья русскому человеку.

Чичиков размышляет о судьбах многих крестьян, купленных у Плюшкина, Собакевича, Манилова и Коробочки. Но вот представление о «разгуле народной жизни» настолько не совпадало с образом Чичикова, что слово берет сам автор и уже от своего имени продолжает повествование, рассказ о том, как гуляет Абакум Фыров на хлебной пристани с бурлаками и купцами, наработавшись «под одну, как Русь, песню».

Образ Абакума Фырова указывает на любовь русского народа к свободной, разгульной жизни, гуляньям и веселью, несмотря на тяжелую крепостную жизнь, гнет помещиков и чиновников.

Лирическое волнение Чичикова, казалось бы, противоречит основной линии его характера. Но оно отнюдь не является результатом некоей психологической ошибки писателя, якобы приписавшего своему герою нечто такое, что заведомо ему противопоказано. Обратим внимание на то, что эпизод, в котором Гоголь отдает Чичикову «свои собственные благороднейшие и чистейшие слезы», не единственный в поэме.

Рассмотрим знаменитое рассуждение Чичикова в восьмой главе о балах: «Чтоб вас черт побрал всех, кто выдумал эти балы!» — говорил он в сердцах: «Ну, чему сдуру обрадовались? В губернии неурожай, дороговизна, так вот они за балы! Эк штука: разрядились в бабы тряпки! Невидаль: что иная наворотела на себя тысячу рублей! А ведь на счет же крестьянских оброков или, что еще хуже, на счет совести нашего брата. Ведь известно, зачем берешь взятку и покривишь душой: для того, чтобы жене достать на шаль или на разные роброны, провал их возьми, как их называют. А из чего? чтобы не сказала какая-нибудь подстега Сидоровна, что на почтмейстерше лучше было платье, да из-за нее бух тысячу рублей»¹.

Это рассуждение было бы, казалось; куда более уместным в устах самого автора! А вспомним «основательные» мысли того же Чичикова в пятой главе о юной блондинке - о

¹ Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений. Том 6. М.: Издательство АН СССР, 1970. с. 174

том, во что скоро превратится это прекрасное существо в результате педагогических забот «маменек и тетюшек»! А его мудрое рассуждение о «человеке-кулаке»!

В лирических отступлениях предстает трагическая судьба закрепощенного народа, забитого и социально приниженного, что нашло отражение в образах дяди Митяя и дяди Миняя, девчонки Пелагеи, которая не умела отличить, где право, где лево, плюшкинских Прошки и Мавры. За этими образами и картинами народной жизни кроется глубокая и широкая душа русского народа.

Любовь к русскому народу, к родине, патриотические и возвышенные чувства писателя выразились в созданном Гоголем образе тройки, несущейся вперед, олицетворяющей собой могучие и неисчерпаемые силы России. Здесь автор задумывается о будущем страны: «Русь, куда ж несешься ты?» Он смотрит в будущее и не видит его, но как истинный патриот верит в то, что в будущем не будет маниловых, собакевичей, ноздревых, плюшкиных, что Россия поднимется к величию и славе.

В главах, посвященных изображению города, мы встречаем авторские высказывания о крайней раздраженности чинов и сословий - «теперь у нас все чины и сословия так раздражены, что все, что ни есть в печатной книге, уже кажется им личностью: таково уж, видно, расположены в воздухе». Описание всеобщей сумятицы Гоголь заканчивает размышлениями о человеческих заблуждениях, о ложных путях, которыми нередко шло человечество в своей истории, - «но смеется текущее поколение и самонадеянно, гордо начинает ряд новых заблуждений, над которыми также потом посмеются потомки».

Особенной силы гражданский пафос писателя достигает в лирическом отступлении - «Русь, Русь! вижу тебя из моего чудного, прекрасного далека». Как и лирический монолог начала седьмой главы, это лирическое отступление составляет отчетливую грань между двумя крупными звеньями повествования - городскими сценами и рассказом о происхождении Чичикова. Здесь уже в широком плане предстает тема России, в которой было «бедно, разбросанно и неприятно», но где не могут не родиться богатыри.

Лирические высказывания автора как бы прерываются вторжением грубой житейской прозы. «И грозно объемлет меня могучее пространство, страшною силою отразясь во глубине моей; неестественной властью осветились мои очи: у! какая сверкающая, чудная, незнакомая земле даль! Русь!

- Держи, держи, дурак! - кричал Чичиков Селифану.

- Вот я тебя палашом! - кричал скакавший навстречу фельдъегерь с усами в аршин. - Не видишь, леший дери твою душу: казенный экипаж! - И, как призрак, исчезнула с громом и пылью тройка»¹.

¹ Гоголь Н.В. Мертвые души. Ревизор. Повести. М.: Просвещение, 1982. с. 104

Пошлость, пустота, низость жизни еще четче вырисовываются на фоне возвышенных лирических строк. Этот прием контраста применен Гоголем с большим мастерством. Благодаря такому резкому противопоставлению можно глубже уяснить мерзкие черты героев «Мертвых душ».

Образ дороги в лирических отступлениях символичен. Это дорога из прошлого в будущее, дорога, по которой идет развитие каждого человека и России в целом.

Произведение завершается гимном русскому народу: «Эх! тройка! Птица-тройка, кто тебя выдумал? Знать у бойкого народа ты могла родиться...» Здесь лирические отступления выполняют обобщающую функцию: служат для расширения художественного пространства и для создания целостного образа Руси. Они раскрывают положительный идеал автора - России народной, которая противопоставлена Руси помещичье-чиновной.

Иногда, размышляя о скоротечности жизни, об изменении идеалов, автор сам предстает как путешественник: «Прежде, давно, в лета моей юности ...мне было весело подъезжать в первый раз к незнакомому месту... Теперь равнодушно подъезжаю ко всякой незнакомой деревне и равнодушно гляжу на ее пошлую наружность; моему охлажденному взору неприятно, мне не смешно... и безучастное молчание хранят мои недвижные уста. О моя юность! О моя свежесть!»

Для воссоздания полноты образа автора необходимо сказать о лирических отступлениях, в которых Гоголь рассуждает о двух типах писателей. Один из них «не изменил ни разу возвышенного строя своей лиры, не ниспускался с вершины своей к бедным, ничтожным своим собратьям, а другой дерзнул вызвать наружу все, что ежеминутно перед очами и чего не зрят равнодушные очи».

Удел настоящего писателя, дерзнувшего правдиво воссоздать действительность, скрытую от всенародных очей, таков, что ему, в отличие от писателя-романтика, поглощенного своими неземными и возвышенными образами, не суждено добиться славы и испытать радостных чувств, когда тебя признают и воспевают. Гоголь приходит к выводу, что непризнанный писатель-реалист, писатель-сатирик останется без участия, что «сурово его поприще, и горько чувствует он свое одиночество».

Также автор говорит о «ценителях литературы», у которых свое представление о назначении писателя («Лучше же представляйте нам прекрасное и увлекательное»), что подтверждает его вывод о судьбах двух типов писателей.

Все это воссоздает лирический образ автора, который долго будет еще идти рука об руку со «странным героем, озирать всю громадно-несущуюся жизнь, озирать ее сквозь видный миру смех и незримые, неведомые ему слезы!».

Итак, можно сделать вывод, что лирические отступления занимают значительное

место в поэме Гоголя «Мертвые души». Они примечательны с точки зрения поэтики. В них угадываются начинания нового литературного стиля, который позднее обретет яркую жизнь в прозе Тургенева и особенно в творчестве Чехова. На протяжении всей поэмы лирические места вкраплены в повествование с большим художественным тактом. Вначале они носят характер высказываний автора о его героях, но по мере развертывания действия их внутренняя тема становится все более широкой и многогранной¹.

Высоким чувством патриотизма овеян образ России, завершающий первый том поэмы, образ, воплотивший в себе тот идеал, который освещал художнику путь при изображении мелкой, пошлой жизни.

В лирических моментах поэмы «Мертвые души» выражаются многие взгляды автора на искусство, родину, людей, отношения между людьми. На страницах поэмы «Мертвые души» Гоголь хотел не только обличать, но и утверждать свой нравственный идеал, и высказал его в своих замечательных лирических отступлениях, где отразились все его мысли и чувства, и прежде всего огромное чувство любви к своему народу и отечеству, вера в то, что родина вырвется из власти «болотных огней» и вернется на истинный путь: путь живой души.

Можно сделать вывод, что лирические отступления в «Мертвых душах» насыщены пафосом утверждения высокого призвания человека, пафосом больших общественных идей и интересов. Высказывает ли автор свою горечь и гнев по поводу ничтожества показанных им героев, говорит ли он о месте писателя в современном обществе, пишет ли он о живом, бойком русском уме - глубоким источником его лиризма являются думы о служении родной стране, о ее судьбах, ее печалях, ее скрытых, придавленных гигантских силах.

¹ Храпченко М.Б. Творчество Гоголя. М.: Издательство АН СССР, 1964. с. 435

Глава III. СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ЛИРИЧЕСКИХ ФРАГМЕНТОВ ПОЭМЫ «МЕРТВЫЕ ДУШИ».

Отмечая великую заслугу Пушкина перед русским литературным языком, Гоголь писал: «Он более всех, он далее раздвинул ему границы и более показал все его пространство»¹. Пушкин расширил связи между русским литературным языком и стихией живой разговорной речи. Тем самым литературный язык обрел неиссякаемый источник обогащения и совершенствования.

Поэзия «повседневной действительности», которую Гоголь утверждал в русской литературе, властно влекла за собой необходимость окончательного утверждения и языка этой действительности - т.е. живой стихии разговорной речи и вытеснения книжных, риторических форм языка. Можно понять раздражение, с каким Белинский говорил, что для него «нет ничего в мире несноснее, как читать, в повести или драме, вместо разговора - речи, из которых сшивались поэтическими уродами классические трагедии. Поэт берется изображать мне людей не на трибуне, не на кафедре, а в домашнем быту их частной жизни, передает мне разговоры, подслушанные им у них в комнате, разговоры, часто оживляемые страстию, которая может изменять и самый разговорный язык, но которая, ни на минуту не должна лишать его разговорности и делать его тирадами из книг, - и я, вместо этого, читаю речи, составленные по правилам старинных риторик»².

Эти строки писались в 1840 году, незадолго до появления «Мертвых душ». Прошло совсем немного лет с момента выхода в свет первых гоголевских произведений, между тем в эстетических представлениях людей свершился как бы переворот.

Гоголь шел по следу Пушкина, но ушел значительно дальше, смело разрушая застывшие формы книжного синтаксиса и открыв громадные, дотоле еще неизвестные изобразительные возможности русского языка. На страницы его произведений хлынул мощный поток народного, разностильного разговорно-бытового языка, щедрого в своих лексических средствах, раскованного в своих стилистических формах.

Вспомним в «Мертвых душах»: Коробочка, в ответ на попытки Чичикова умаслить ее, говорит: «Ах, какие ты забранки пригинаешь»³; «Чичиков понял заковыку, которую завернул Иван Антонович»; «Теперь дело пойдет!» - кричали мужики. «Накаливай, накаливай его! пришпандорь кнутом, кнутом вон того-то, солового, что он корячится как корамора!»¹; «...В губернию назначен был новый генерал-губернатор, событие, как известно, приводящее чиновников в тревожное состояние: пойдут переборки, распеканья,

¹ Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений. Том 8. М.: Издательство АН СССР, 1970. с. 50

² Там же. Том 4. с. 41

³ Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений. Том 6. М.: Издательство АН СССР, 1970. с. 54

взбученных и всякие должностные похлебки, которыми угощает начальник своих подчиненных!»².

Никто никогда еще так в художественном произведении не разговаривал - ни автор, ни его персонажи. Гоголь широко использует диалектные элементы, краски сословного жаргона. «Мертвые души» написаны языком, неслыханным по изобразительной силе, меткости, живописности, простоте и натуральности.

Речевое новаторство Гоголя было связано с новизной идейного содержания его творчества. Повести «миргородского» цикла, «Ревизор», «Мертвые души» отразили народную точку зрения на самые существенные стороны русской действительности. Вполне естественно, что и язык этих произведений также был включен в решение общей художественной задачи.

У Гоголя училась русская литература, как надо использовать богатые изобразительные средства народной речи. В языке Гоголя отразилось все многогранное богатство русской речи; с чудесным художественным совершенством он сплавил в своем слогe самые разнообразные формы книжной и разговорной речи на основе общенационального языка.

Особенно в лирических фрагментах «Мертвых душ» Гоголь обращался к общенародной речи, всемерно расширяя рамки литературного языка, ограниченного вкусами и навыками дворянских салонов³.

Еще Пушкин призывал учиться русскому языку у «просвирен», Гоголь с неменьшим вниманием прислушивается к меткой и красочной речи народа. Гоголь справедливо считал, что слово, язык особенно полно выражают национальный характер, что каждый народ «отличился» «своим собственным словом, которым, выражая какой ни есть предмет, отражает в выражении его часть собственного своего характера». Поэтому язык для Гоголя являлся средством раскрытия национального характера, своеобразия народной жизни. Особенно это заметно в лирических отступлениях «Мертвых душ» в теме России и народа.

Знакомясь с лирическими фрагментами произведения, невозможно не заметить, благодаря стилистике Гоголя, что широкой и талантливой натуре русского народа свойствен необычайно богатый и меткий язык. «Нет слова, которое было бы так замашисто, бойко, так вырвалось бы из-под самого сердца, так бы кипело и животрепетало, как метко сказанное русское слово», - писал Гоголь.

Именно неисчерпаемое богатство русского языка, его словаря, его тонов и оттенков являлось для Гоголя одним из наглядных проявлений национального характера и

¹ Там же с. 143

² Там же с. 192-193

³ Степанов Н.Л. Н.В.Гоголь. Жизнь и творчество. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1969. с. 510

талантливости русского народа. «В нем все тоны и оттенки, - писал он о русском языке, - все переходы звуков - от самых твердых до самых нежных и мягких; он беспределен и может, живой как жизнь, обогащаться ежеминутно, почерпая, с одной стороны, высокие слова из языка церковно-библейского, а с другой стороны - выбирая на выбор меткие названия из бесчисленных своих наречий, рассыпанных по нашим провинциям, имея возможность таким образом в одной и той же речи восходить до высоты, не доступной никакому другому языку, и опускаться до простоты, осязательной осязанию непонятливейшего человека; язык, который сам по себе уже поэт и который недаром был на время, позабыт нашим лучшим обществом: нужно было, чтобы выболтали мы на чужеземных наречиях всю дрянь, какая ни пристала к нам вместе с чужеземным образованием, чтобы все те неясные звуки, неточные названия вещей, дети мыслей, невыяснившихся и сбивчивых, которые потемняют языки, — не посмели помрачить младенческой ясности нашего языка и возвратились бы к нему, уже готовые мыслить и жить своим умом, а не чужеземным».

Это не только восторженный гимн русскому языку, но и та поэтическая, языковая программа, которую Гоголь осуществлял в своем творчестве. И здесь он противопоставляет аристократическому жаргону, космополитическим вкусам «лучшего общества» - «младенческую ясность нашего языка».

Одна из самых существенных задач реалистического искусства состоит, по убеждению Гоголя, в том, чтобы уметь раскрыть любой характер и изведать его «до первоначальных причин». Важным орудием этой «науки выпытывания» Гоголь считал язык. Правда, он предостерегает, что стилистические приемы романтической школы («просто бросай краски со всей руки на полотно, черные палящие глаза, нависшие брови, перерезанный морщиною лоб, перекинутый через плечо черный или алый, как огонь, плащ») здесь не помогут. Нужна гораздо более тонкая работа.

Художник должен уметь найти в живом разностильном потоке обиходной речи такие слова, через посредство которых как бы ненароком сами по себе раскрывались бы неуловимые и невидимые черты характера. И Гоголь блистательно демонстрирует это умение, например, в самом начале «Мертвых душ», в главе, посвященной Манилову, Некрасов очень точно назвал речь Гоголя «живою и одушевленную»¹. Она была одушевлена близостью к разговорному просторечью, к стихии народного языка, она несла на себе отсвет того «разума слов», который Гоголь считал отличительной особенностью русского языка¹.

Словесная живопись Гоголя отражала потребности непрерывно расширяющегося реалистического изображения действительности и в свою очередь раздвигала границы этого изображения, обогащала его средства и возможности.

¹ Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений. Том 9. М.: Издательство АН СССР, 1970. с. 94

Проза Гоголя по своему стилистическому рисунку существенно отличается от пушкинской прозы. У Пушкина письмо лаконичное, строгое, точное, деловое, свободное от каких бы то ни было стилистических излишеств. Пушкин, по верному наблюдению Вяземского, всегда «сторожит себя». Гоголевская проза, напротив, насыщена тропами и фигурами, его фраза вся переливается метафорами и сравнениями, иногда развёртывающимися в широкую картину. «Он не пишет, а рисует, - говорил Белинский, - его фраза, как живая картина, мечется в глаза читателю, поражая его своею яркою верностью природе и действительности»². Вспомним:

«Сухощавый и длинный дядя Митяй с рыжей бородой взобрался на коренного коня и сделался похожим на деревенскую колокольню или лучше на крючок, которым достают воду в колодцах»³; «Цвет лица имел каленый, горячий, какой бывает на медном пятаке»⁴; «Породистые стройные девки, каких уже трудно теперь найти в больших деревнях, заставляли его (Селифана) по нескольким часам стоять вороной. Трудно было сказать, которая лучше: все белогрудые, белошейные, у всех глаза репой, у всех глаза с поволокой, походка павлином и коса до пояса»⁵.

Белинский прав. Фраза Гоголя действительно «мечется» в глаза, его сравнения поражают своей яркой живописностью, - вы ощущаете предмет во всей его бытовой, реалистической конкретности: его форму, цвет, объем. Гоголь как бы переносит приемы живописи в свое письмо.

Обилие тропов - характерная черта гоголевского стиля в лирических отступлениях «Мертвых душ». Но сами по себе тропы, конечно, не исчерпывают собой формы художественной речи. Это лишь одна из форм, к которой обращались далеко не все писатели. Ее решительными противниками были, например, два таких великих прозаика, как Пушкин и Чехов.

Гоголевская же проза развивалась другими художественными путями. Фраза у Пушкина и Чехова - короткая, энергичная, «деловая». У Гоголя она вязкая, гибкая, вьющаяся. Гоголь не рубит мысль на короткие периоды, а любовно плетет словесное кружево. Похоже, что выводит он слово не острым пером, а тонкой, мягкой кистью. И, кажется, это-то как бы и создает своеобразную гоголевскую пластику и прелесть его письма, что, соответственно, оказывает влияние на «чувственность» лирических отступлений в «Мертвых душах»⁶.

Особенности лирико-патетической речи отчетливо сказываются и в ее лексике,

¹ Там же. с. 441

² Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений. Том 6. М.: Издательство АН СССР, 1970. с. 79

³ Там же. с. 91

⁴ Там же. с. 94

⁵ Там же. с. 32

⁶ Гуллер Ю. Гоголь мог быть другим // Вечерняя газета, №6. - 2006

характеризующейся употреблением таких церковно-славянизмов, как: «очи», «зреть», «сокрыть», «озирать», «незримый», «божественное пламя», «немолчно», «лобзает» и др.

Писатель тяготеет здесь к звучным эпитетам, которые чаще всего даются в синонимических соединениях - «непостижимая, тайная сила»; «сверкающая, чудная, незнакомая земле даль»; «страшная, потрясающая тина мелочей»; «характеров, скучных, противных, поражающих печальной действительностью» и т.д.

Высказывая в лирико-патетической речи непосредственную авторскую оценку явлений жизни, Гоголь использует, как уже указывалось, ироническо-возвышенную манеру повествования для развенчания низменного, пошлого. Ироническая патетика широко представлена в «Мертвых душах».

Сохраняя общую «приподнятость» тона, писатель насыщает патетико-ироническое повествование обыденно-разговорной лексикой.

«Зато, может быть, от самого создания света не было употреблено столько времени на туалет. Целый час был посвящен только на одно рассматривание лица в зеркале. Пробовалось сообщить ему множество разных выражений: то важное и степенное, то почтительное, но с некоторою улыбкою, то просто почтительное без улыбки; отпущено было в зеркало несколько поклонов в сопровождении неясных звуков, отчасти похожих на французские, хотя по-французски Чичиков не знал вовсе. Он сделал даже самому себе множество приятных сюрпризов, подмигнул бровью и губами и сделал кое-что даже языком... Наконец он слегка трепнул себя по подбородку, сказавши: ах ты мордашка эдакой!» Обыденно-разговорная лексика придает иные черты повествованию, оттеняя контраст между общей тональностью рассказа и его содержанием.

В живом единстве с иронической патетикой предстает очень характерное для поэтического языка «Мертвых душ» сочетание «высокой» речи с разговорно-бытовой лексикой.

«...Один из священнодействующих, тут же находившихся, приносивший с таким усердием жертвы Фемиде, что оба рукава лопнули на локтях и давно лезла оттуда подкладка, за что и получил в свое время коллежского регистратора, прислужился нашим приятелям, как некогда Virgilius прислужился Данту, и провел их в комнату присутствия, где стояли одни только широкие кресла, и в них перед столом за зеркалом и двумя толстыми книгами сидел один, как солнце, председатель. В этом месте новый Virgilius почувствовал такое благоговение, что никак не осмелился занести туда ногу и поворотил назад, показав свою спину, вытертую как рогожка, с прилипнувшим где-то куриным пером»¹.

Острой художественной выразительности писатель добивается здесь с помощью

¹ Гоголь Н.В. Избранное. СПб.: Питер, 2000. с. 23

сопоставления, своеобразного «столкновения» слов и речевых оборотов различной экспрессивной окраски. Наряду с такими лексическими формулами, как «один из священнодействующих», «приносивший с таким усердием жертвы Фемиде», «почувствовал такое благоговение», мы видим и словесные обороты иного характера: «давно лезла оттуда подкладка», «оба рукава лопнули», «вытертую как рогожка» и др.

Разговорно-бытовая стихия, определяющая отличительные особенности повествования в «Мертвых душах», с особой силой отражает замечательное знание Гоголем русского общенационального языка, его несравненное умение пользоваться неисчерпаемыми сокровищами русской речи для воплощения художественных образов. В течение всей своей литературной деятельности он пристально изучал живую народную речь. Но, пожалуй, с особой интенсивностью занимался писатель этим трудом в период создания «Мертвых душ». В его памятных книжках этого времени мы находим записи множества слов, речений, пословиц, взятых из народного языка. Из числа записанных Гоголем народных оборотов речи и отдельных слов немало вошло в «Мертвые души».

Словарный состав, которым пользовался писатель в лирических фрагментах поэмы-романа, отличается исключительной широтой и богатством.

Со всей наглядностью об этом свидетельствуют и описания быта, природы, и речевая характеристика героев, и жанровые картины. Вспомним, например, зарисовку в главе о Плюшкине московского щепного двора, «куда ежедневно отправляются расторопные тещи и свекрухи, с кухарками позади, делать свои хозяйственные запасы, и где горами белеет всякое дерево, шитое, точеное, лаженое и плетеное: бочки, пересеки, ушаты, лагуны, жбаны с рыльцами и без рылец, побратимы, лукошки, мыкольники, куда бабы кладут свои мочки и прочий дрязг, коробья из тонкой гнутой осины, бураки из плетеной берестки и много всего, что идет на потребу богатой и бедной Руси»¹.

Писатель замечательно рисует здесь предметное многообразие, пользуясь богатством живой разговорной речи. Или вот еще один аналогичный пример: «Чичиков оглянулся и увидел, что на столе стояли уже грибки, пирожки, скородумки, шанишки, пряглы, блины, лепешки со всякими припёками: припёкой с лучком, припёкой с маком, припёкой с творогом, припёкой со сняточками, и нивесть чего не было».

Как в описании предметного мира, так и в повествовательной характеристике социального облика людей, их отношений ярко выступает замечательное владение Гоголем огромным словесным запасом живого разговорного языка.

Изображая, например, чиновный мир, Гоголь в самой лексике повествования выразительно оттеняет особенности описываемой среды. «В губернию назначен был новый

¹ Золотова Г.А. Синтаксис и стилистика. М.: Наука, 1980. с. 124

генерал-губернатор, событие, как известно, приводящее чиновников в тревожное состояние: пойдут переборки, распеканья, взбуктенивания и всякие должностные похлёбки, которыми угощает начальник своих подчиненных!

«Ну что», думали чиновники, «если он узнает только, просто, что в городе их вот-де какие глупые слухи, да за это одно может вскипятить не на жизнь, а на самую смерть».

С большим мастерством писатель вкрапливает характерные слова, передающие черты людей чиновной среды. «Инспектор врачебной управы вдруг побледнел: ему представилось бог знает что, что под словом мертвые души не разумеются ли больные, умершие в значительном количестве в лазаретах и в других местах от повальной горячки, против которой не было взято надлежащих мер, и что Чичиков не есть ли подосланный чиновник из канцелярии генерал-губернатора для произведения тайного следствия».

И далее: «Когда господа чиновники и без того находились в затруднительном положении, пришли к губернатору разом две бумаги. В одной из них содержалось, что по дошедшим показаниям и донесениям находится в их губернии делатель фальшивых ассигнаций, скрывающийся под разными именами, и чтобы немедленно было учинено строжайшее розыскание. Другая бумага содержала в себе отношение губернатора соседственной губернии о убежавшем от законного преследования разбойнике, и что буде окажется в их губернии какой подозрительный человек, не предъявляющий никаких свидетельств и паспортов, то задержать его немедленно».

Нередко в рамках отдельно взятого предложения или нескольких предложений Гоголь использует одни и те же слова, но в разных смысловых значениях. «Так и Чичиков скоро нашел ближнего, который потащил на плечах своих всё, что только могла внушить ему досада. Ближний этот был Ноздрев, и, нечего сказать, он был так отделан со всех боков и сторон, как разве только какой-нибудь плут староста или ямщик бывает отделан каким-нибудь езжалым, опытным капитаном, а иногда и генералом»¹.

Во втором случае в слове «отделан» заключен иной смысл, чем в первом. Это столкновение разных значений слова придает сатирическую окраску данному повествовательному эпизоду.

Или вот еще образец использования разных смысловых значений слова в сатирическом плане. «В картишки, как мы уже видели из первой главы, играл он не совсем безгрешно и чисто, зная много разных передержек и других тонкостей, и потому игра весьма часто оканчивалась другою игрою: или поколачивали его сапогами, или же задавали передержку его густым и очень хорошим бакенбардам»¹.

Глубокое раскрытие семантики слова, яркое использование ее в художественно-

¹ Гоголь Н.В. Мертвые души. М.: Просвещение, 1999. с. 98

эстетических целях можно проиллюстрировать и на ряде других примеров. Глагол «писать» употребляется в поэме в различных смысловых связях. «Да позвольте, как же мне писать расписку? прежде нужно видеть деньги». Но уже иначе это слово звучит в фразе: «Бона! пошла писать губерния!»

Это же слово приобретает новое значение в следующем контексте: «Едва только ушел назад город, как уже пошли писать по нашему обычаю чушь и дичь по обеим сторонам дороги». Соотнося слова «пошли писать» с деталями пейзажа, Гоголь достигает живой выразительности картины.

Но одновременно с тем в «Мертвых душах» мы встречаем эти слова, поставленные в связь не только с пейзажем, но и с предметным миром и с человеком, взятыми в некое единстве. «И опять по обеим сторонам столбового пути пошли вновь писать версты, станционные смотрители, колодцы, обозы, серые деревни с самоварами, бабами и бойким бородатым хозяином, бегущим из постоялого двора с овсом в руке» и т. д. И уже в откровенно ироническом значении тот же глагол употребляется при изображении Чичикова. «Пощупав бороду рукою и взглянув в зеркало, он уже произнес: эх какие пошли писать леса».

Столь же выпукло предстает многозначность слова и в употреблении глагола «хватить». «Но все очень усомнились, что бы Чичиков был капитан Копейкин, и нашли, что почтмейстер хватил уже слишком далеко»; «хватили немножко греха на душу, матушка»; «он накопал кучу всего... насколько хватало денег»; «эх куда хватили!»; «здесь Чичиков вышел совершенно из границ всякого терпения, хватил в сердцах стулом об пол»; «есть на свете много таких лиц, над отделкою которых натура недолго мудрила...хватила топором раз - вышел нос,хватила в другой - вышли губы».

Важно отметить не только богатство смысловых оттенков слова, но и ту художественную значимость, которую оно каждый раз приобретает в живом контексте речи. Вот еще один пример многозначности слова в повествовании: «Скрипки и трубы нарезывали где-то за горами», «нарежется в буфете таким образом, что только смеется».

Характеризуя особенности повествовательной речи в «Мертвых душах», необходимо указать на ту важную роль, которую играют в ней сравнения. Гоголь весьма часто с целью создания комического эффекта пользуется распространенными сравнениями. Таково сравнение Ноздрева, атакующего Чичикова, с офицером, ведущим в бой свой отряд, или сопоставление настроения взбудораженных чиновников с переживаниями школьника, которому товарищи во время сна засунули в нос «гусара».

Развернутое юмористическое сравнение иногда приобретает многоплановый

характер, когда одновременно дается сопоставление ряда явлений. Примечательным в этом смысле представляется описание въезда Чичикова в усадьбу Коробочки. «Между тем псы заливались всеми возможными голосами: один, забросивши вверх голову, выводил так протяжно и с таким старанием, как будто за это получал бог знает какое жалованье; другой отхватывал наскоро, как пономарь; промеж них звенел, как почтовый звонок, неугомонный дискант, вероятно молодого щенка, и всё это наконец повергал бас, может быть старик, наделенный дюжею собачьей натурой, потому что хрипел, как хрипит певческий контрабас, когда концерт в полном разливе, тенора поднимаются на цыпочки от сильного желания вывести высокую ноту, и всё, что ни есть, порывается кверху, закидывая голову, а он один, засунувши небритый подбородок в галстук, присев и опустившись почти до земли, пропускает оттуда свою ноту, от которой трясутся и дребезжат стекла».

Замечательное по своей яркости, это сравнение открывает отличительные черты, которые свойственны гоголевской повествовательной речи в целом, - богатую метафоричность, огромную изобразительную силу.

Отобразив повседневную жизнь, Гоголь решительно избегал абстрактных, туманных, расплывчатых сопоставлений. Сравнения его в поэме почти всегда носят конкретный, осязаемый характер; они взяты не из отвлеченной сферы, а из быта, окружающего предметного мира, природы.

Одновременно с тем они чаще всего носят юмористический колорит, сатирическую окраску. Вот несколько примеров: «он стал наконец отпрашиваться домой, но таким ленивым и вялым голосом, как будто бы, по русскому выражению, натаскивал клещами на лошадь хомут»; «подъезжая к крыльцу, заметил он выглянувшие из окон почти в одно время два лица: женское в чепце, узкое, длинное, как огурец, и мужское, круглое, широкое, как молдаванские тыквы»; «он стал чувствовать себя неловко, неладно: точь в точь как будто прекрасно вычищенным сапогом вступил вдруг в грязную, вонючую лужу»; «слова хозяйки были прерваны странным шипением, так что гость было испугался; шум походил на то, как бы вся комната наполнилась змеями; но, взглянувши вверх, он успокоился, ибо смекнул, что стенным часам пришла охота бить... они проббили два часа таким звуком, как бы кто колотил палкой по разбитому горшку»; экипаж, в котором приехала в город Коробочка, был «похож на толстощекий выпуклый арбуз, поставленный на колеса. Щеки этого арбуза, то есть дверцы, носившие следы желтой краски, затворялись очень плохо».

Конкретность, изобразительное начало в гоголевских сравнениях, их юмористический колорит замечательно гармонируют со всем характером повествовательной речи, служат средством усиления ее жизненной основы. В самых различных своих элементах язык «Мертвых душ» поражает богатством, многообразием форм. Гениальное мастерство

языковой характеристики неотделимо от мастерства лепки образов, от изображения типических черт социальной действительности.

Чудесное владение богатством русской речи позволило Гоголю с несравненной силой изобразить жизнь, показать галерею замечательных образов, которые объективно раскрывали необходимость новых, справедливых социальных отношений¹.

В своей работе над языком Гоголь стремился к наиболее полной и точной характеристике речи своих персонажей, передавая даже мельчайшие особенности их языка. Самый характер человека, его социальное положение, профессия — все это с необычайной отчетливостью и выразительностью передается писателем при помощи его богатой словесной палитры. Гоголь великолепно чувствовал все неисчерпаемое богатство русского языка, в котором с такой полнотой выразился русский национальный характер.

С восторгом писал он о метком русском слове, которое «вышло из глубины Руси... где всё сам-самородок, живой и бойкий русский ум, что не лезет за словом в карман, не высиживает его, как наседка цыплят, а вlepливает сразу, как паспорт, на вечную носку, и нечего прибавлять уже потом, какой у тебя нос или губы - одной чертой обрисован ты с ног до головы!»¹.

Читая лирические отступления Гоголя, в «Мертвых душах» можно поистине залюбоваться этим чудесным умением обрисовать «одной чертой» «с ног до головы» человека, создать типический и вместе с тем жизненно яркий образ - сам Гоголь владел этим в полной мере. Словесная изобразительность и богатство красок лирических фрагментов гоголевского стиля остаются и до сих пор великолепным образцом владения словом.

Ошибочно, однако, рассматривать язык Гоголя как механическое сочетание жаргонных «языков» и диалектов, как это неоднократно делалось. Гоголь писал тем общенародным языком, который вобрал в себя все богатство и многообразие словесных красок и оттенков народной речи. От канцелярско-приказного жаргона, характеризующего его пошлых и нравственно-уродливых персонажей, от пустословия дам, «приятных во всех отношениях», Гоголь умел переходить к богатейшей красочности языка народных песен к волшебной поэтической красоте своих пейзажей.

Общенародный язык безразличен к классам, но классы, социальные группы стремятся использовать его в своих интересах, навязать ему свой особый лексикон, свои особые термины, свои особые выражения, характеризующие речь представителей прежде всего верхушечных слоев имущих классов.

Писатель, пользуясь этими особенностями языка различных социальных групп, передает типический характер создаваемых им образов, их социальную профессионально-

¹ Храпченко М.Б. Творчество Гоголя. М.: Издательство АН СССР, 1964. с. 465

сословную принадлежность, широко пользуясь словами, терминами и в особенности фразеологией разнообразных речевых стилей, жаргонов, не только в языке персонажей, но и в авторском повествовании.

«Жизнь различных кругов общества раскрывается, - писал В.В. Виноградов, - в свете их социально-речевого самоопределения, их словоупотребления. При широком охвате действительности язык автора приобретает необыкновенную, синтетическую полноту выражения, так как в нем сосредоточивается все многообразие социально-стилистических и профессиональных расслоений русского языка. Речевые средства изображаемой среды, вовлеченные в строй изложения и художественно обобщенные, ярко подчеркивают реализм изображения и придают ему необыкновенную рельефность и выразительность»².

Рассматривая лирические фрагменты «Мертвых душ» можно отметить, что художественный метод и стиль Гоголя основаны на последовательном и беспощадном разоблачении той фальши и лжи, которой прикрыта в чиновно-крепостническом и буржуазно-дворянском обществе подлинная сущность царящих в нем отношений и нравов. Эта подлинная сущность эксплуататорского общественного строя обволакивается господствующими классами целой системой понятий, слов, фразеологией, которые приукрашивают своим мишурным благолепием и лицемерным пустословием его безобразие, его антинародный характер. Эгоизм, корыстолюбие, моральное разложение, паразитическая сущность этого общества обычно прикрываются потоком напыщенной и лживой фразеологии, находящейся в полном противоречии с истинным значением вещей.

Гоголь вел решительную борьбу с аристократическим жаргоном, с таким использованием языка верхушечными слоями общества, которое отражало специфические вкусы аристократии, или привилегированных социальных слоев, ориентировавшихся на эти вкусы.

Самым язвительным образом высмеивает Гоголь «светский», «дамский язык» провинциального и столичного дворянского и чиновнического общества, превратившийся в искусственный жаргон, оторванный от общенародного языка.

Эта «изысканность» и «галантность», с которой изыясняются у Гоголя «дамы приятные во всех отношениях», больше всего боящиеся «грубых» выражений и оборотов национального языка, вдобавок характеризует бедность и искусственность их речи, лицемерие и фальшь представителей «светского» провинциального дворянского общества, прикрывающих свои корыстные и нечистоплотные поступки и стремления «приятными» вы-

¹ Крикевич А.М. Комментарии к поэме «Мертвые души». Мн.: Высшая школа, 2005. с. 78

² Виноградов В.В. Язык Гоголя и его значение в истории русского языка. «Материалы и исследования по истории русского литературного языка». М.: 1973, том 3. с. 22

ражениями, словарем и фразеологией, заимствованными частично из арсенала сентиментально-карамзинской литературы.

Борясь за национальную самобытность и богатство русского языка, Гоголь выступал против космополитизма «читателей высшего общества», от которых «не услышишь ни одного порядочного русского слова, а французскими, немецкими и английскими они, пожалуй, наделят в таком количестве, что и не захочешь...»¹.

Как указывал В.В. Виноградов в своей работе о языке Гоголя: «Разоблачение фальши условных, принятых современным автору буржуазно-дворянским обществом форм выражения обязывало комического писателя глубже спуститься в мир изображаемой действительности, воспринять его язык, его стили... — в процессе их литературного употребления — демонстрировать разрыв между словом и «делом», словом и его истинными значениями»¹. В.В. Виноградов здесь определил основной принцип гоголевского стиля, направленного на предельное разоблачение фальши и лицемерия буржуазно-дворянского общества. Весь строй образов, вся сложная гамма словесных красок служат Гоголю в этих случаях для показа той пустой и мерзкой сущности буржуазно-дворянского общества, которая с особой наглядностью раскрывается в этом разрыве между «словом» и «делом». Контраст между условным значением слов при употреблении их в речи представителей буржуазно-дворянского общества и их подлинным смыслом обнажает лживость и фальшь не только словоупотребления, но и сущность самых понятий господствующих классов.

Гоголь едко пародирует стилистику и чувствительную фразеологию дворянского общества, пытающегося прикрасить и пригладить подлинную неприглядную сущность общественных отношений. Особенно наглядно это проявляется в одном из лирических фрагментов «Мертвых душ» -чувствительном письме одной из городских дам, полученном Чичиковым накануне бала у губернатора. Здесь едко осмеяны штампы сентиментально-дворянской, карамзинской фразеологии, которые наиболее полно характеризуют наигранность и искусственность мелочных чувств, ими выраженных.

В этом письме и риторически-сентиментальные афоризмы в духе карамзинских рассуждений: «Что жизнь наша? Долина, где поселились горести. Что свет? Толпа людей, которая не чувствует». Здесь и чувствительное упоминание о том, что писавшая «омочает слезами строки нежной матери, которой, протекло двадцать пять лет, как уже не существует на свете».

Анонимный автор цитирует заключительное четверостишие «Две горлицы покажут...» из песни «Доволен я судьбою» Карамзина, наглядно свидетельствующее о вкусах провинциального дворянского общества. В заключение письма пересказана даже цитата из

¹ Кривкевич А.М. Комментарии к поэме «Мертвые души». Мн.: Высшая школа, 2005. с. 62

пушкинских «Цыган»: «приглашали Чичикова в пустыню, оставить навсегда город, где люди в душных оградах не пользуются воздухом». Подобный конгломерат иронически приводимых сентиментально-романтических штампов «в духе тогдашнего времени», как отмечает сам Гоголь, разоблачает лживость чувств и искусственность этого «карамзинского» стиля и языка.

Гоголь неоднократно полемизирует и с тем условно-литературным стилем, с теми штампами сентиментально-романтического направления, которые характеризовали «светские» повести и романы 20-30-х годов XIX века. Чичиков нередко выражается «изысканным», напыщенным, приторным слогом подобных романов, авторы которых, вроде Полевого, Марлинского, Тимофеева и других представителей романтической школы, заставляли своих героев изъясняться на искусственном «светском» жаргоне.

Так, описывая бал у Губернатора, Гоголь разоблачает мишурный «блеск» его, зло и иронически используя штампы, сложившиеся в этой «литературе». Губернаторша также изъясняется с Чичиковым штампами «светских» романов. «В точности не могу передать слов губернаторши, - говорит Гоголь, - но было сказано что-то, исполненное большой любезности, в том духе, в котором изъясняются дамы и кавалеры в повестях наших писателей, охотников описывать гостиные и похвалиться знанием высшего тона, в духе того, что «неужели овладели так вашим сердцем, что в нем нет более, ни места, ни самого тесного уголка для безжалостно позабытых вами».

Существенное место в этих главах занимает изображение «губернских дам». Художественная палитра Гоголя-сатирика обогащается здесь новыми красками. Перед нами - обобщенный портрет «губернских дам» резентабельные, строгие, они казались воплощением совершенной добродетели. Они всегда были исполнены благородного негодования против всяческих соблазнов и пороков, они неумолимо казнили малейшее проявление человеческих слабостей. В соблюдении этикета и тона они превосходили даже дам петербургских и московских.

Повествование Гоголь ведет в присущей ему иронической манере. Нигде прямо не обличая, не осуждая, он достигает неотразимой силы сатирического обличения.

Дамское общество - это царство пошлости с характерным для него ханжеством, лицемерием и «нежным расположением к подлости». Изображение бала у губернатора и всей той кутерьмы, которую завели дамы «просто приятные» и «приятные во всех отношениях» вокруг Чичикова, принадлежит к лучшим страницам поэмы.

Примером богатства русского языка и его изобразительной силы в лирических фрагментах «Мертвых душ» является для Гоголя народная пословица. В ней он видит

именно тот «образ выражения», который дает возможность писателю наиболее полно и ярко передать свою мысль: «Сверх полноты мыслей уже в самом образе выраженья в них (то есть в пословицах) отразилось много народных свойств наших; в них все есть: издевка, насмешка, попрек, словом, все шевелящее и задирающее за живое; как стоглазый Аргус, глядит из них каждая на человека».

В своей работе над языком Гоголь стремился к созданию образа, наиболее полно и вместе с тем наглядно, живописно выражающего предмет. Именно вещная, зрительная сторона выступает с особенной силой в его описаниях. Пословицей, красочным сравнением, метко най время не осуществлять намеченной цели. В фамилии Ноздрева слышится лихость, наглость и хамство, она ассоциируется с народным прозвищем - «ноздря», «ноздряк» («тот, у кого большие ноздри», как поясняет Даль¹), то есть то, что на виду, бросается всем в глаза. В фамилии Плюшкина дано ощущение чего-то сплюснутого, потерявшего свою форму (у Даля: «плюшка» - «пуля, которая сплющилась»¹).

Язык и стиль поэмы Гоголя необычайно богат и разнообразен и ни в какой мере не ограничен бытовым просторечием и профессионально-специфическими языковыми характеристиками персонажей.

В идейно-стилевой структуре «Мертвых душ» слогу персонажей поэмы резко противостоит авторская речь, стиль лирических отступлений, описаний, пейзажей. В этих случаях Гоголь широко пользуется самыми различными стилистическими средствами и оттенками, всем арсеналом литературной речи, начиная от сурово-библейского слога, использования архаизмов и славянизмов, придающих повествованию проповеднический, возвышенный стиль, и кончая поэтическим слогом поэтов-романтиков - метафорически-ярким, патетически-эмоциональным.

Как уже указывалось, роль автора, его голос, непосредственно включающийся в повествование, приобретают во всей идейной и композиционной структуре поэмы исключительно большое значение. И здесь Гоголь прибегает к эпическим принципам повествования, создавая величественно обширные периоды, сложно организованные предложения, обладающие внутренним ритмом, целой иерархией интонационных переходов.

Таков, например, знаменитый лирический монолог о птице-тройке, или о вольном бурлаке Абакуме Фырове. Сам Гоголь, говоря о высоко оцененном им переводе Жуковского «Одиссеи», дал характеристику этого эпически величественного слога, который сам писатель усвоил и применил в его национальной форме, создав своеобразно поэтический повествовательный стиль своей поэмы.

«Бесконечно огромные периоды, - так характеризовал свой идеал повествовательного

¹ Толковый словарь живого великорусского языка Владимира Даля. СПб.: 1974. изд. №4. том 2. с 1436

стиля Гоголь, говоря о пере воде Жуковского, - которые у всякого другого были бы черствы, обрублены, ожесточили бы речь, у него так братски улегаются друг возле друга, все переходы и встречи противоположностей совершаются в таком благозвучии, все так сливается в одно, улетучивая тяжелый громозд целого, что кажется, как бы пропал вовсе всякий слог и склад речи... Здесь-то увидят наши писатели, с какой разумной осмотрительностью нужно употреблять слова и выражения, как всякому простому слову можно возратить его возвышенное достоинство уменьем поместить его в надлежащем месте...»

В этих словах заключается и стилистическая, языковая программа самого Гоголя, который, отрываясь от бытового ничтожества и пустоты своих персонажей, создает образы могучего, поэтически возвышенного стиля в своих лирических отступлениях, посвященных родине и народу. В одном периоде, в одном предложении писатель объединяет широкий смысл, дает нередко как бы самостоятельную картину, в то же время тесно связанную со всем контекстом. Эта сложная, расчлененная на многочисленные предложения гоголевская фраза позволяет ему с необычайной наглядностью и конкретностью показать самый предмет, передать тончайшие оттенки авторского отношения.

Некрасов очень точно назвал речь Гоголя в «Мертвых душах» «живою и одушевленную». Она была одушевлена близостью к разговорному просторечию, к стихии народного языка, она несла в себе отсвет того «разума» слов, который Гоголь считал отличительной особенностью русского языка.

Словесная живопись лирических фрагментов в «Мертвых душах» отражала потребности непрерывно расширяющегося реалистического изображения действительности и в свою очередь раздвигала границы этого изображения, обогащала его средства и возможности.

П. В. Анненков однажды сказал, что Гоголю был присущ «поэтический взгляд на предметы». Может быть, всего ярче этот «поэтический взгляд» писателя отразился в художественном слове. Для Гоголя слово было своеобразным и законченным поэтическим микромиром, как бы целостной моделью художественного произведения.

Уже современникам своим Гоголь открылся как истинный волшебник слова. Он извлекал из гущи народной жизни слово и превращал его в поэтический феномен. Слово служило Гоголю средством изображения, но одновременно было как бы и предметом изображения. Работа этого писателя над языком своих произведений поражает не только своей тщательностью, но и новизной подхода к нему. Гоголь относился к слову как целостному художественному организму, имеющему самоценное, хотя и не самоцельное,

¹ Там же. том 3. с 335

значение.

В языке Гоголя нет полых, пустотелых слов. Мощная выразительная и изобразительная сила гоголевского языка основывалась на умении писателя сделать слово мыслемким, точным, конкретным, пластичным. Язык становился не только формой, в которой выражался предмет или воплощалась мысль, но и как бы самим материалом.

Именно здесь источник художественной энергии гоголевского слова.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В заключение выпускной квалификационной работы можно сделать выводы:

1. Поэма «Мертвые души» является одним из самых замечательных произведений русской литературы. Великий писатель-реалист Николай Васильевич Гоголь показал всю современную Россию, сатирически изобразив помещное дворянство и губернское чиновничество.

2. Смех Гоголя включал в себя и чувство острой скорби, рожденное картинами духовного угасания, «омертвления» человека, его унижения и подавления, явлениями социального застоя. Недаром писатель говорил о том, что ему приходится озирать жизнь «сквозь видный миру смех и незримые, неведомые ему слезы». И вместе с тем смех Гоголя не вызывает разочарования, он пробуждает энергию сопротивления и протеста, энергию действия.

3. Интересно рассуждение автора о разных типах писателей: «Счастлив писатель, который мимо характеров скучных, противных, ...не касаясь земли, весь повергался в свои далеко отторгнутые от нее и возвеличенные образы ... Но не таков удел и другая судьба писателя, дерзнувшего вызвать наружу все, что ежеминутно пред очами а чего не зрят равнодушные очи... Сурово его поприще, и горько почувствует он свое одиночество»...

4. Лирические отступления о Руси, связывают вместе темы дороги, русского народа. Тема дороги - вторая тема в «мертвых душах», связанная с проблематикой Родины. Дорога - образ, организующий весь сюжет, и себя Гоголь видит в лирических отступлениях как человека пути: «Прежде, давно, в лета моей юности... мне было весело подъезжать в первый раз к незнакомому месту... Теперь равнодушно подъезжаю ко всякой незнакомой деревне и равнодушно гляжу на ее пошлую наружность; моему охлажденному взору неприятно; мне не смешно... и безучастное молчание хранит мои недвижные уста. О моя юность! О моя совесть!».

5. Н.В. Гоголь много размышлял о судьбе России, каждая строчка пропитана любовью к стране, глубокими переживаниями. «Не так ли ты, Русь, что бойкая необгонимая тройка, несешься?.. Русь, куда же несешься ты, дай ответ. Не дает ответа!» В образе тройки воплотилась вся Россия, и на вопрос «Куда ж ты несешься?» - не дает ответа, к сожалению и сам писатель не знает, куда она приедет, если править ей будут люди, подобные Чичикову, Манилову, Плюшкину.

Белинский весьма выразительно сформулировал основную особенность «слога» Гоголя, то есть его языка и стиля: «Гоголь не пишет, а рисует; его изображения дышат

живыми красками действительности. Видишь и слышишь их. Каждое слово, каждая фраза резко, определенно, рельефно выражает у него мысль, и тщетно бы хотели вы придумать другое слово или другую фразу для выражения этой мысли»¹.

6. Точное соотношение слова и мысли сочетается у Гоголя с живописностью слова, с наглядностью, изобразительностью образа. Слово, речевая характеристика у Гоголя прочно соотнесены с образом персонажа, раскрывают его сущность, его характер.

7. Гоголь восставал против замыкания языка в сфере «высшего общества», он стремился к расширению рамок литературного языка, к обогащению его за счет всего богатства словарного фонда, к преодолению разрыва между книжными формами языка и языком живым, разговорным.

8. В языке Гоголя нашла свое выражение вся тогдашняя Россия — все ее социальные слои, профессии, самые разнообразные стили. Но в основе его работы над языком лежало стремление к максимальной демократизации речи, к включению в литературный язык всего богатства языка общенародного, к уничтожению граней между ними. Эта демократизация речи особенно отчетливо чувствовалась современниками.

Такой выдающийся деятель передовой русской культуры, как В. Стасов, вспоминая впоследствии о впечатлении, которое производили произведения Гоголя на новое поколение демократически настроенной молодежи, писал: «Тогдашний восторг от Гоголя - ни с чем не сравним. Его повсюду читали точно запоем. Необыкновенность содержания, типов, небывалый, неслыханный по естественности язык, отроду еще не известный никому юмор - все это действовало просто опьяняющим образом. С Гоголя водворился в России совершенно новый язык, он нам безгранично нравился своей простотой, силой, меткостью, поразительной бойкостью и близостью к натуре».

Язык Гоголя не был, конечно, «совершенно новым», являясь выражением богатства и красочности русского общенародного национального языка, продолжая и развивая те замечательные образцы русской речи, которые осуществлены были в произведениях Фонвизина, Крылова, Грибоедова и прежде всего основоположника русского литературного языка Пушкина. Вместе с тем Гоголь еще шире раскрыл границы литературной речи, сделал новый шаг по пути ее демократизации.

¹ Белинский В.Г. Полное собрание сочинений. 1981, том 4. с. 355

СПИСОК ИСПОЛЬЗУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ:

I.

1. Каримов И. А. Юксак маънавият – энгилмас куч. –Т.: Маънавият, 2008.
2. Каримов И. А. Мировой финансово-экономический кризис, пути и меры по его преодолению в условиях Узбекистана. – Т.: Узбекистон, 2009.
3. Каримов И. А. Модернизация страны и построение сильного гражданского общества – наш главный приоритет // Учитель Узбекистана. – 2010. - №5 (2088).
4. Каримов И. А. Гармонично – развитое поколение – наше будущее// Учитель Узбекистана. – 2010. - №11 (2094).
5. Каримов И. А. Наша главная задача – дальнейшее развитие страны и повышение благосостояния народа // Народное слово. – 2010. - №21 (4906).
6. Каримов И. А. Последовательное продолжение курса на модернизацию страны – решающий фактор нашего развития// Новости Кашкадарьи. – 2010. - №50 (12824).
7. Каримов И. А. Высшая ценность нашей священной Родины – человек, его права и интересы: Выступление Президента Ислама Каримова на торжествах, посвященных 19-летию независимости Республики Узбекистан//Народное слово. – 2010. - №171 (5056).

II.

8. Гоголь Н.В. Избранное, М.: Просвещение, 1988. – 58 с.
9. Гоголь Н.В. Избранное, СПб.: Питер, 2000. - 653с.
10. Гоголь Н.В. Мертвые души. Ревизор. Повести. М.: Просвещение, 1982. -976 с.
11. Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений, в 10 томах, М.: Издательство АН СССР, 1979.

III

12. Аксюта Р.А. Творчество русских классиков, СПб.: Питер, 2005. - 592с.
13. Белинский В.Г. Полное собрание сочинений М.: Академия наук СССР в 10 т., 1981г.
14. Бурков И.А. Николай Гоголь, М.: Просвещение, 1989. - 549с.
15. Виноградов В.В., Язык Гоголя и его значение в истории русского языка. «Материалы и исследования по истории русского литературного языка», М.: Просвещение, 1973, т. III.

16. Гоголь Н.В. Избранное, М.: Просвещение, 1988. – 58 с.
17. Гоголь Н.В. Избранное, СПб.: Питер, 2000. - 653с.
18. Гоголь Н.В. Мертвые души. Ревизор. Повести. М.: Просвещение, 1982. -976 с.
19. Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений, в 10 томах, М.: Издательство АН СССР, 1979.
20. Голуб И. Стилистика русского языка, М.: Айрис, 2006. - 448с.
21. Заслонов В.А. Николай Гоголь. Опыт духовной биографии. М.: Просвещение, 1980. - 120 с.
22. Золотова Г.А. Синтаксис и стилистика. М.: Наука, 1980. - 301 с.
23. Кожина М.Н. Стилистика русского языка. М.: Просвещение, 2000. - 219 с.
24. Кривкевич А.М. Комментарии к поэме «Мертвые души», - Мн.: Высшая школа, 2005. - 659с.
25. Кузовкова И.А. Современный русский язык, К.: Киев, 2000. - 692с.
26. Лотман Ю. В школе поэтического слова: Пушкин, Лермонтов, Гоголь. М.: Просвещение, 1982. - 352 с.
27. Машинский С. Художественный мир Гоголя. М.: Просвещение, 1971. -437 с.
28. Малиновская И.Р. Слово классика, Мн.: Высшая школа, 2005. -202с.
29. Новиков Л.А. Лингвистическое толкование художественного текста. Л.: Эхо, 1984. - 158 с.
30. Смирнова-Чикина Е.С. Поэма Н.В. Гоголя «Мертвые души». М.: Просвещение, 1974. - 313 с.
31. Степанов Н.Л. Н.В. Гоголь. Жизнь и творчество, - М.: Государственное издательство художественной литературы, 1969. -692с.
32. Степанов Н.Л. Н.В. Гоголь. М.: Просвещение, - 580 с.
33. Сумарова И.Р. Незнакомый Гоголь, М.: Высшая школа, 2000. - 197с.
34. Толковый словарь живого великорусского языка Владимира Даля, - СПб. М. 1974, изд. 4-е, т.2.
35. Храпченко М.Б. Творчество Гоголя. М.: Академия наук, 1954. - 432 с.
36. Шанский Н.М. В мире слов. М.: Просвещение, 1971. - 247 с.
37. Шанский Н.М. Художественный текст под лингвистическим микроскопом. М.: Просвещение, 1986. - 157 с.
38. Ящук И.П. Русская литература, М.: Гардарика, 2000. - 596с.

Глоссарий

Автор (лат. создатель, сочинитель) — создатель литературного произведения.

Применительно к конкретному литературному произведению используется понятие «образ автора» — это «проекция» автора на плоскость текста, его условный «представитель» в художественном мире произведения. Понятия «автор» и «образ автора» часто используются как синонимы.

Аллегория — иносказание; в искусстве — развернутое уподобление, подробности которого складываются в систему намеков; причем прямой смысл изображения не теряется, но дополняется возможностью его переносного истолкования.

Алогизм — 1) нелогичность, несовместимость с требованиями логики; 2) смысловой скачок в речи, попытка доказательства в обход связности и последовательности изложения; может использоваться как стилистический прием.

Алогичный, алогический — противоречащий логике, нелогичный.

Антитеза (греч. противоположное) — стилистическая фигура, состоящая в сопоставлении резко отличных по смыслу слов или словесных групп, напр.: «Великий человек на малые дела» (Даль); антитеза характерна для поэтической речи.

Апогей (греч. удаленный от Земли) — 1) астр. точка лунной орбиты или орбиты искусственного спутника Земли, наиболее удаленная от центра Земли; 2) высшая точка развития чего-л.; вершина, расцвет.

Буффонада — 1) актерская игра, построенная на использовании подчеркнута комических, шутовских приемов; 2) шутовство, поясничанье.

Внутренний монолог — развернутое высказывание героя, обращенное к самому себе (монолог «про себя») и отражающее переживание, движение мысли, динамику внутренней жизни. Внутренний монолог в драматургическом произведении представляет собой «озвученную» внутреннюю речь оставшегося наедине с собой персонажа.

Герой литературный — действующее лицо в художественном произведении, обладающее определенностью характера, индивидуальным интеллектуальным и эмоциональным миром. Литературный герой наделен биографией (более или менее подробной), определенными портретными чертами и представлен в системе отношений с другими действующими лицами и миром в целом; он неотделим от того условного мира, в который помещен автором; он не может «жить» в художественном мире другого писателя.

Гипербола — стилистическая фигура, состоящая в образном преувеличении, напр., «наметали стог выше тучи» или «вино лилось рекой» (Крылов).

Гротеск (фр. причудливый, затейливый) — изображение людей или предметов в фантастически преувеличенном, уродливо-комическом виде в изобразительном искусстве, театре, литературе. В основе гротеска гипербола; устойчивые черты гротескного образа — алогичность, подчеркнутая парадоксальность, демонстративная условность.

Драма (греч. действие) — 1) один из трех основных родов художественной литературы (наряду с лирикой и эпосом), представляющий собой произведения, построенные в форме диалога и обычно предназначенные для исполнения на сцене, а также отдельное произведение, относящееся к этому роду литературы; 2) в XVII—XX вв. — социально-бытовая пьеса, отличающаяся от комедии психологической глубиной конфликтов.

Диалог — 1) разговор между двумя или несколькими лицами; 2) уст. литературное произведение, написанное в форме беседы.

Жанр (фр. род, вид) — исторически сложившаяся, устойчивая разновидность художественного произведения; напр., в живописи — портрет, пейзаж и др.; в музыке — симфония, кантата, песня и др.; в литературе — роман, поэма и др.

Завязка — элемент сюжета, событие, являющееся началом конфликта (см.) и отправной точкой в развитии действия.

Интрига — 1) происки, скрытые действия, обычно неблагоприятные, для достижения чего-л.; 2) соотношение персонажей и обстоятельств, обеспечивающее развитие действия в художественном произведении.

Ипохондрик — человек, страдающий ипохондрией (см.).

Ипохондрия — болезненно-угнетенное состояние, болезненная мнительность.

Ирония (греч. притворство) — вид комического, который строится на контрасте видимого и скрытого смысла. Ирония изначально двусмысленна, в ней присутствуют прямой смысл и обратный, подразумеваемый, истинный.

Кириллица — одна из двух древних славянских азбук, легшая в основу русского алфавита.

Комедия — 1) в Др. Греции — представление, развившееся из песен, исполнявшихся во время карнавальных процессий в честь бога Диониса; 2) драматическое произведение, характеры, положения и диалоги в котором вызывают смех, направленный против недостатков общественной жизни, быта и людей.

Композиция (лат. сочинение, составление) — в литературе и искусстве — конкретное построение, внутренняя структура произведения, подбор, группировка и последовательность изобразительных приемов, организующих идейно-художественное целое.

Компромисс — соглашение, достигнутое путем взаимных уступок.

Конфликт (лат. столкновение) — столкновение противоположных взглядов, интересов, противоречие, противоборство между действующими лицами литературного произведения. Конфликт является основой сюжета: события приводятся в движение благодаря конфликту, а основные элементы сюжета выделяются в зависимости от стадии развития конфликта.

Кульминация (лат. вершина) — в литературе и искусстве — ответственный момент в развитии действия, преддрешающий развязку; точка, момент наивысшего подъема, напряжения в развитии чего-л.

Лейтмотив (нем. букв. ведущий мотив) — руководящая, основная мысль, неоднократно повторяемая и подчеркиваемая; определяющий мотив деятельности, поведения и т. п.

Лирика (греч. музыкальный, напевный) — 1) один из трех основных родов словесного искусства (наряду с эпосом и драмой), как правило, использующий стихотворную форму; лирика является прямым выражением индивидуальных чувств и переживаний; 2) совокупность произведений этого рода.

Лирические отступления — фрагменты повествования, в которых автор, отклоняясь от прямого сюжетного изложения событий, дает комментарий происходящему или вообще переходит на темы и сюжеты, не связанные с магистральной линией развития основного повествования. Таким образом, лирические отступления становятся развернутыми паузами в

развитии действия, тормозя и перебивая повествование; однако, открыто вводя в него субъективную позицию автора, лирические отступления создают образ автора как живого собеседника, представляют читателю мир авторского идеала; размыкают мир повествования вовне за счет введения «не запланированных» сюжетом тем, но одновременно и углубляют его эмоциональную перспективу благодаря прямому присутствию автора в тексте.

Максимализм (лат. наибольшее) — чрезмерность, крайность в каких-л. требованиях, взглядах.

Масоны (фр. букв. вольные каменщики) — иначе франкмасоны — члены религиозно-этического общества, возникшего в XVIII в. в Англии, а затем распространившего сеть своих ячеек (лож) и в остальных странах Европы (в т. ч. в России); проповедь нравственного самоусовершенствования сопровождалась у масонов спец. обрядностью и таинственностью; масонские организации (ложи) существуют и поныне во Франции, США и др. странах.

Меркантильный (фр. торговец) — 1) торговый, коммерческий; 2) торгашеский, мелочно-расчетливый.

Метафора (греч. перенос) — вид тропа (см.): оборот речи, заключающий скрытое уподобление, образное сближение слов на базе их переносного значения, напр.: «На нити праздного веселья Низал он хитрою рукой Прозрачной лести ожерелья И четки мудрости златой» (Пушкин).

Метод (греч. путь исследования) — общая система принципов творческого преобразования, пересоздания действительности в художественном произведении, объединяющая писателей одного направления или течения.

Монолог — 1) речь действующего лица, гл. обр. в драматическом произведении, выключенная из разговорного общения персонажей и не предполагающая непосредственного отклика, в отличие от диалога; 2) речь наедине с самим собою.

Направление — совокупность духовно-содержательных и эстетических принципов, характерных для творчества писателей определенной эпохи. Направление формируется на основе общности миропонимания, обуславливающей близость тематики, жанровых и стилевых особенностей произведений разных авторов.

Нигилизм (лат. ничто, ничего) — 1) полное отрицание всего общепризнанного, полный скептицизм; 2) прогрессивное течение русской общественной мысли 60 в., отрицательно относившееся к традициям, устоям дворянского общества, к -х гг. XIX крепостничеству.

Олицетворение — воплощение каких-н. черт, свойств (о живом существе), напр.: Плюшкин — олицетворение скупости; уподобление неживого живому; перенос человеческих черт на неодушевленные предметы и явления, напр.: «Сырое утро ежилось и дрыхло» (Б. Пастернак); «Оскорбительно намекая на тяжесть Виктории Артуровны, этот лифт часто бастовал» (В. Набоков).

Онегинская строфа — строфа из 14 стихов четырехстопного ямба с рифмовкой AbAb Ccdd EffE gg (прописными буквами обозначены женские рифмы, строчными — мужские).

Онегинская строфа была создана А. С. Пушкиным для романа «Евгений Онегин».

Оппонент (лат. возражающий) — 1) лицо, выступающее с критикой доклада, диссертации и т. п.; официальный оппонент — лицо, заранее назначаемое для выступления при защите диссертации; 2) противник в споре.

Памфлет — небольшое обличительное полемическое сочинение на общественно-политическую тему.

Парадокс (греч. неожиданный, странный) — 1) мнение, суждение, резко расходящееся с общепринятым, противоречащее (иногда только на первый взгляд здравому смыслу); 2) неожиданное явление, не соответствующее обычным представлениям.

Парафраз (греч. описательный оборот, описание) — передача чего-л. своими словами, пересказ, близкий к тексту.

Пародия (греч. букв. пение наизнанку) — шуточное подражание, воспроизводящее в преувеличенном виде характерные особенности оригинала; смешное подобие чего-л.

Пафос — (греч. чувство, страсть) — страстное воодушевление, подъем.

Пейзаж (фр. местность, страна) — 1) реальный вид какой-л. местности; 2) в искусстве —

изображение природы, напр. картина, рисунок в живописи.

Пергамент — 1) писчий материал из телячьей кожи, распространенный до изобретения бумаги, а также рукопись на таком материале; 2) специально обработанная бумага, не пропускающая жиров и влаги.

Персонаж (лат. личность, лицо) — действующее лицо в художественном произведении. Термин синонимичен понятию герой литературный. На практике понятие «персонаж» чаще всего используют по отношению к второстепенным действующим лицам, существенно не влияющим на ход событий и характер конфликта.

Пессимизм (лат. наихудший) — мироощущение, проникнутое унынием, безнадежностью, неверием в лучшее будущее; склонность во всем видеть только плохое.

Повесть — эпический прозаический жанр, для которого характерны достаточно развернутый событийный ряд, представляющий в действии нескольких персонажей, развитие действия на более или менее значительном отрезке времени, позволяющем воссоздать психологический мир героя. Жанровое своеобразие повести определяется чаще всего на границах рассказа и романа: в повести больше действующих лиц, чем в рассказе, но меньше, чем в романе, развитие действия в повести сложнее, чем в рассказе, но действие в меньшей степени развернуто, чем в романе, и т. п.

Портрет — описание внешности персонажа в литературе (черт лица, одежды, фигуры, позы, особенностей мимики, жестов, походки, манеры говорить и держаться). Развернутый, психологически достоверный портрет персонажа — достижение литературы XIX века.

Будучи одним из важнейших средств характеристики героя, портрет вместе с тем проявляет особенности индивидуального стиля писателя, характерные черты «литературной оптики» того или иного автора или целого направления.

Постулат — в математике, логике: исходное положение, допущение, принимаемое без доказательств, аксиома.

Поэма (греч. создание) — большая (как правило, многочастная) стихотворная форма, лиро-эпический жанр.

Прототип — 1) действительное лицо или литературный герой, послужившие автору прообразом для создания литературного типа; 2) кто- или что-л., являющееся предшественником и образцом последующего.

Развитие действия — ход событий, определяемый разворачивающимся конфликтом. Развитие действия проявляет характеры персонажей через обнаружение мотивов поступков и причинно-следственных связей между ними.

Развязка — заключительный эпизод в развитии конфликта и действии литературного произведения. Развязка обозначает окончание действия, но далеко не всегда является разрешением конфликта (прежде всего в произведениях с устойчивым фоном конфликтности). Например, финал «Вишневого сада» А. Чехова — герои разъезжаются кто куда — отнюдь не снимает противоречий между персонажами, не отменяет их неспособность вписаться в окружающий мир и не устраняет дисгармонию этого мира. Место развязки традиционно — после кульминации, однако в соответствии с замыслом автора развязка может быть перенесена в начало произведения или в середину.

Рассказ — малый прозаический жанр, представляющий отдельный эпизод из жизни героя (или ограниченного круга персонажей); при детальном изображении центрального события его предыстория опускается или подается фрагментарно, а герой изображается не в становлении, а «здесь» и «сейчас» — в момент совершения поступка. Действие рассказа кратковременно, набор событий ограничен. Рассказ с динамично и парадоксально развивающейся интригой чаще называют новеллой (хотя жанровые границы между рассказом и новеллой проводятся недостаточно жестко и определенно). Рассказ, в отличие от новеллы, в большей степени допускает описательность, в развитии событий возможны паузы — в пользу более подробной характеристики героя и мотивов его поступков.

Рассказчик — персонаж в литературном произведении, которому «доверяется» повествование о других персонажах и событиях; ведет повествование от первого лица и представляет читателю свою (часто отличную от авторской), субъективную версию изображаемых событий.

Ритм — упорядоченность звукового, словесного и синтаксического состава речи, определенная ее смысловым заданием; периодическое повторение элементов стиха через определенные промежутки.

Риторический вопрос (греч. оратор) — поэтический оборот, в котором эмоциональная значимость высказывания подчеркивается вопросительной формой, хотя на этот вопрос ответа не требуется. В форме риторического вопроса фактически может даваться утверждение.

Рифма (греч. размеренное движение) — созвучие (чаще всего стихотворных окончаний), ритмизирующий повтор, основанный на звуковом тождестве или подобии ударного слога; по месту ударного слога от конца рифмующегося слова или словосочетания (1; 2; 3; 4 и далее) различают соответственно рифмы мужские, женские, дактилические и гипердактилические.

Род литературный — типы (формы) изображения в литературе человека и мира, выделяемые в зависимости от характера отношений между субъектом высказывания и его объектом (см. эпос, лирика, драма).

Роман (ст.-фр. повествование по-французски, а не по-латыни) — 1) большая эпическая форма художественного повествования (как правило, прозаического), обычно отличающаяся многообразием действующих лиц и разветвленностью сюжета; 2) любовные отношения, любовная связь.

Романтизм — 1) направление в европейском искусстве первой половины XIX в., явившееся выражением неудовлетворенности результатами французской буржуазной революции; романтизм выдвигал на первый план индивидуальность, наделяя ее идеальными устремлениями; искусству романтизма свойственны исключительность героев, страстей и контрастных ситуаций, напряженность сюжета, красочность описаний и характеристик; типичные представители романтизма — Байрон и Кольридж в Англии, Гюго и Готье во Франции, Гофман, Гейне и Новалис в Германии; в России — Жуковский, ранний Пушкин, Одоевский; 2) мироощущение, которому свойственна идеализация действительности, мечтательность.

Роман-эпопея — масштабное эпическое произведение, сочетающее изображение объективно-исторических событий (чаще всего героического характера) и повседневной жизни частного человека. Историческая конкретика и осмысление универсальных закономерностей исторического процесса, массовые сцены, например реальные сражения, и индивидуальный мир вымышленного персонажа на разных правах представлены в романе-эпопее.

Сарказм (греч. букв. рву мясо) — язвительная, жестокая ироническая насмешка, построенная на усиленном контрасте внешнего смысла и подтекста.

Сатира (лат. переполненное блюдо, мешанина) — 1) стихотворное произведение в античности и литературе классицизма, осмеивающее пороки, недостатки; 2) в литературе и искусстве — жестокое, бичующее, издевательское обличение людских пороков и недостатков общественной жизни, а также произведения, содержащие такое обличение.

Символ — 1) у древних греков — условный вещественный опознавательный знак для членов определенной общественной группы, тайного общества и т. п.; 2) предмет, действие и т. п., служащие условным обозначением какого-л. образа, понятия, идеи; 3) художественный образ, воплощающий какую-л. идею.

Скальды — древнескандинавские поэты-певцы в дружинах викингов и конунгов.

Скептицизм (греч. рассматривающий, исследующий) — 1) философское направление, подвергающее сомнению возможность познания объективной действительности; 2) критическое, недоверчивое отношение к чему-л., сомнение в возможности, правильности или истинности чего-л.

Сравнение — сближение двух явлений с целью пояснения одного с помощью другого. В

любом сравнении присутствуют два компонента: объект сравнения (то, что сравнивается) и средство сравнения (то, с чем сравнивается объект).

Стиль (греч. стерженек, палочка для письма) — 1) идейно и художественно обусловленная общность изобразительных приемов в литературе и искусстве определенного времени или направления, а также в отдельном произведении; 2) индивидуальный слог писателя.

Строфа (греч. кружение, оборот) — 1) соединение двух и более стихов, составляющих единое ритмическое и интонационное целое (напр., четверостишие).

Сюжет — 1) последовательность, связь описания событий в произведении литературы; 2) в изобразительном искусстве — предмет изображения.

Течение — см. Направление.

Трагедия — драматическое произведение, изображающее крайне острые, неразрешимые коллизии и оканчивающееся чаще всего гибелью героя.

Транскрипция — в языкознании: совокупность специальных знаков, при помощи которых передается произношение, а также соответствующая запись.

Троп — слово или выражение, употребленное в переносном значении для достижения большей выразительности; примеры тропов: метафора, эпитет.

Фабула (лат. повествование, история) — сюжетная основа художественного произведения, предопределенная литературной традицией расстановка лиц и событий.

Фарисеи (фарисейство) — 1) представители религиозно-политической секты в Др. Иудее, выражавшей интересы зажиточных слоев иудейского населения; ф. отличались фанатизмом и лицемерным исполнением правил благочестия; 2) лицемеры, ханжи.

Элегия (греч. жалобный напев флейты) — 1) жанр медитативной лирики, описание печального, задумчивого или мечтательного настроения.

Эпиграф (греч. надпись) — 1) у древних греков — надпись на каком-л. предмете; запись; 2) фраза (часто цитата), помещаемая перед сочинением или перед отдельным его разделом, в которой автор поясняет свой замысел, идею произведения или его части.

Эпилог (греч. после + слово, речь) ~ 1) в древнегреческой драме — заключительное обращение к зрителям, объясняющее намерение автора или характер постановки; 2) в литературе — заключительная часть произведения, в которой сообщается о судьбе героев после изображенных в произведении событий или даются дополнительные разъяснения замысла автора.

Эпитет (греч. букв. приложение) — разновидность тропа, образное определение, напр.: слепая любовь, туманная луна.

Эпос (греч. слово, рассказ, песня) — повествовательная литература, один из трех основных родов художественной литературы (наряду с лирикой и драмой, основные прозаические жанры эпоса: роман, повесть, рассказ (см.)).

Юмор — 1) добродушно-насмешливое отношение к чему-л., умение подмечать и выставлять на смех забавное и несуразное в жизненных явлениях; 2) в искусстве — изображение чего-л. в смешном виде; в отличие от сатиры юмор не обличает, а беззлобно и весело вышучивает.

Содержание:

| | |
|--|-------|
| Введение | 3-5 |
| Глава I. Художественный мир Гоголя. | 6-13 |
| Глава II. Идеиное наполнение лирических фрагментов в поэме «Мертвые души» | 14-31 |
| 2.1. Композиционная структура поэмы Н. Гоголя «Мертвые души» | |
| 2.2. Лирические фрагменты «Мертвых душ» и их идеиное наполнение | |
| Глава III. Стилистические особенности лирических фрагментов поэмы «Мертвые души» | 32-52 |
| Заключение | 53-55 |
| Библиография | 56-58 |
| Глоссарий | 59-66 |