



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

**Каршинский государственный университет
Факультет романо - германской филологии
Кафедра русского языка и литературы**

Выпускная квалификационная работа

Уктамовой Элсевар

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

**на тему: Стилистические особенности поэмы Н.В.Гоголя
«Мертвые души»**

Научный руководитель:

Саидова З.Х.

«Рекомендовано к защите»

Декан факультета

романо- германской филологии:

_____ доцент Д. Джураев

« ___ » _____ 2012 год

План:

Введение

Глава I. Художественный мир Н.Гоголя.

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

2.1. Композиционная структура поэмы «Мертвые души».

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

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

Заключение.

Термины.

Библиография.

ВВЕДЕНИЕ

В книге Президента Республики Узбекистан «Узбекистан: национальная независимость, экономика, политика, идеология» говорится о том, что духовные основы базируются на четырех устоях :

- приверженности общечеловеческим ценностям;
- в укреплении и развитии духовного наследия нашего народа;
- свободной самореализации человеком своего потенциала;
- в патриотизме.

Приверженность общечеловеческим ценностям – это социальная установка нашего нового формирующегося гражданского общества, содержание и цель культурной политики государства¹.

В 1809 году родился Николай Васильевич Гоголь, ставший, в последствии, одним из величайших писателей русской литературы, подаривший миру такие гениальные произведения, как «Тарас Бульба», «Ревизор», «Вечера на хуторе близ Диканьки» и, конечно же, поэму «Мертвые души».

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...»². 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

¹ Каримов И.А. Узбекистан: национальная независимость, экономика, политика, идеология. Кн.1.: Узбекистан, 1996. С.74

² Гоголь Н.В. Избранное, - М.: Просвещение, 1988. с. 58

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 помещное 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 поэмы.

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.

Теоретическая значимость выпускной квалификационной работы определяется тем, что результаты проведенного исследования являются определенным вкладом в изучении 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 кладёшь 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 в «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

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

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

эхом всего, все, претворяя в красоту и гармонию»¹. Художественный мир Гоголя не столь универсален и всеобъемлющ. Иным было и его восприятие современной жизни. В творчестве Пушкина много света, солнца, радости. Вся его поэзия проникнута несокрушимой силой человеческого духа, она была апофеозом молодости, светлых надежд и веры, она отражала кипение страстей и того «разгула на пиру жизни», о котором восторженно писал Белинский.

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 писателей².

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

¹ Григорьев А. Народность и литература // Время. 1961. №2

² Гуллер Ю. Гоголь мог быть другим // Вечерняя газета. №6 – 2006

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?»¹. Эти начальные строки из второго тома «Мертвых душ», может быть, лучше всего раскрывают пафос гоголевского творчества.

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»².

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.

¹ Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений. Том 10. М.: Издательство АН СССР, 1979. с. 539

² Там же. с. 595

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.

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 слогe, прежде всего, выражается индивидуальность художника, самобытность его видения мира, его возможности в раскрытии «внутреннего человека», его стиль. В слогe 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 слогe 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 поймашь его слога. Предмет, как бы не имея словесной оболочки, выступает сам собою, натурою перед глазами»³. Слог выражает не

¹ Гоголь В.Н. Полное собрание сочинений. Том 8. М.: Издательство АН СССР, 1979. с. 427

² Там же. с. 374

³ Там же. с. 394

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-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 «наизанимательнейшую 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.

¹ Гоголь В.Н. Полное собрание сочинений. Том 8. М.: Издательство АН СССР, 1979. с. 424

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... содержанья более строгого», и он не сумел глубже, отчетливее «взглянуть вообще на жизнь»¹.

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 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 неувядаемой силы и красоты художественного наследия.

Художественный мир Гоголя - это живой родник поэзии, вот уже на протяжении почти полутора столетиядвигающий 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.

¹ Аксютя Р.А. Творчество русских классиков. СПб.: Питер, 2005. с. 62

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 расшаталась 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 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, страждет 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

¹ Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений. Том 8. М.: Издательство АН СССР, 1979. с. 90

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

³ Там же. с. 395

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 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

¹ Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений. Том 6. М.: Издательство АН СССР, 1979. с. 430

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

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 стоить! 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 Ноздреве 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 кафтане кажется им другим человеком»².

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

² Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений. Том 6. М.: Издательство АН СССР, 1979. с. 72

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 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 угомониться 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 тинной 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 пронизательность 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 носятся 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

заклучала 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.

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

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 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

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

² Белинский В.Г. Полное собрание сочинений. Том 2. 1981. с. 289

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 заменится опять картиной, напоминающей все яснее, в каком рву ада находимся»¹. 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 - чрезвычайно важный структурный элемент всего произведения.

Гоголь создал новый тип прозы, в котором неразрывно слились

¹ Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений. Том 2. М.: Издательство АН СССР, 1979. с. 220

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 неременный 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 человечества².

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

¹ Там же. с. 342

² Бурков И.А. Николай Гоголь. М.: Просвещение, 1989. с. 52

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 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

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

городах...») до масштабных, наполненных философским содержанием образов (птица-тройка).

Тема дороги - вторая важнейшая 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.

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 неопратно-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»¹. 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 словцом, 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»². На такие рассуждения Чичикова навел его разговор с крестьянами, которые называли Плюшкина «заплатанным» и знали его только потому, что он плохо кормил своих крестьян³.

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!»

Гоголь чувствовал живую душу русского народа, его удадь, смелость, трудолюбие и любовь к свободной жизни. В этом отношении глубокое

¹ Гоголь Н.В. Мертвые души. Ревизор. Повести. М.: Просвещение, 1982. с. 51

² Там же. с. 67

³ Бурков И.А. Николай Гоголь. М.: Просвещение, 1989. с. 62

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 некой 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 неурожаи, дороговизна, так вот они за балы! Эх штука: разрядились в бабы тряпки! Невидадь: 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 том, во что скоро превратится это прекрасное существо в результате педагогических забот «маменек и тетушек»! А его мудрое рассуждение о «человеке-кулаке»!

В лирических отступлениях предстает трагическая судьба закрепощенного народа, забитого и социально приниженого, 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

¹ Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений. Том 6. М.: Издательство АН СССР, 1979. с. 174

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, страшную 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.

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.

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

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 собратям, 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, 1974. 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 закоряченные формы книжного синтаксиса и открыв громадные, дотоле еще неизвестные изобразительные возможности русского языка. На страницы его произведений хлынул мощный поток народного, разностильного

¹ Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений. Том 8. М.: Издательство АН СССР, 1979. с. 50

² Там же. Том 4. с. 41

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»¹; «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!»²; «...В губернию назначен был новый генерал-губернатор, событие, как известно, приводящее чиновников в тревожное состояние: пойдут переборки, распеканья, взбутетениванья и всякие должностные похлебки, которыми угощает начальник своих подчиненных!»³.

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 салонов⁴.

¹ Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений. Том 6. М.: Издательство АН СССР, 1979. с. 54

² Там же с. 143

³ Там же с. 192-193

⁴ Степанов Н.Л. Н.В.Гоголь. Жизнь и творчество. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1969. с. 510

Еще Пушкин призывал учиться русскому языку у «просвирен», Гоголь с не меньшим 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 выражение 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 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 языка².

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

Проза Гоголя по своему стилистическому рисунку существенно

¹ Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений. Том 9. М.: Издательство АН СССР, 1979. с. 94

² Там же. с. 441

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 верностию природе и действительности»¹. 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»²; «Цвет лица имел каленый, горячий, какой бывает на медном пятаке»³; «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»⁴.

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

¹ Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений. Том 6. М.: Издательство АН СССР, 1979. с. 79

² Там же. с. 91

³ Там же. с. 94

⁴ Там же. с. 32

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»¹.

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

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

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 Virgiliy прислужился Данте, 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 Virgiliy 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 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

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

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 невесть 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 генерал-губернатор, событие, как известно,

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

приводящее чиновников в тревожное состояние: пойдут переборки, распеканья, взбутетениванья 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 соседстве н-ной губернии о убежавшем от законного преследования разбойнике, и что буде окажется в их губернии какой подозрительный человек, не предъявляющий никаких свидетельств и пашпортов, 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.

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

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-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: эк какие пошли писать леса».

Столь же выпукло предстает многозначность слова и в употреблении

¹ Гоголь Н.В. Избранное. СПб.: Питер, 2000. с. 104

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 накупал кучу всего... насколько хватало денег»; «эк 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.

Отображая 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, взглянув 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 вклепывает 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!»².

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

¹ Храпченко М.Б. Творчество Гоголя. М.: Издательство АН СССР, 1974. с. 465

² Крикевич А.М. Комментарии к поэме «Мертвые души». Мн.: Высшая школа, 2005. с. 78

и многообразии 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.

Общепонятный 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-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»¹.

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

¹ Виноградов В.В. Язык Гоголя и его значение в истории русского языка. «Материалы и исследования по истории русского литературного языка». М.: 1983, том 3. с. 22

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 изъясняются 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» выражениями, 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:

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

«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 — продемонстрировать 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 сентементально-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».

¹ Виноградов В.В. Язык Гоголя. Сб. «Н.В.Гоголь. Материалы и исследования», М.: 1976, том 2. с. 330

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 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» презентабельные, 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 сплюсцилась»²).

Язык и стиль поэмы Гоголя необычайно богат и разнообразен и ни в

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

² Там же. том 3. с 335

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 стиля Гоголь, говоря о переводе 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, значение.

В языке Гоголя нет полых, пустотелых слов. Мощная выразительная и изобразительная сила гоголевского языка основывалась на умении писателя сделать слово мыслимым, 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 заключении выпускной квалификационной работы можно сделать **выводы**.

1. Поэма «Мертвые души» является одним из самых замечательных произведений русской литературы.
2. Великий писатель-реалист Николай Васильевич Гоголь показал всю современную Россию, сатирически изобразив помещное 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.
3. 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.
4. 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»...
5. Гоголь причисляет себя именно к последнему типу. В конце своей поэмы он отвечает на возможные обвинения «со стороны так называемых патриотов», требующих, чтобы все сказанное о России, было одинаково похвальным, хорошим, возвышенным, обвиняя «думающих не о том, чтобы не делать дурного, а том, чтобы не

говорили, что они делают дурное». Одновременно Гоголь говорит и о «ценителях литературы», у которых свое представление о цели писательского труда («Лучше же представляйте нам прекрасное, увлекательное»). Гоголь заранее разочарован в своих читателях: «Тяжело то, что живет в душе неотразимая уверенность, что тем же самым героем... были бы довольны читатели».

5. 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!».

6. 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.

Точное соотношение слова и мысли сочетается у Гоголя с

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

живописностью слова, с наглядностью, изобразительностью образа. Слово, речевая характеристика у Гоголя прочно соотнесены с образом персонажа, раскрывают его сущность, его характер.

Как справедливо было указано лингвистами, Гоголь в своем воспроизведении разговорной речи чужд языковому натурализму. Он не копирует язык своих персонажей, а строит его, избегая внешней, поверхностной буквальности в передаче речевой манеры, выбирая те слова и формы фразеологии, которые наиболее типичны для данного героя, нередко комбинируя в одном речевом контексте слова из разных сфер просторечия и профессиональных жаргонов, воссоздавая типический образ.

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.

ТЕРМИНЫ

Автор (лат. *autor*) – носитель идеи произведения. Авторская позиция воплощается в языке, героях, сюжете, композиции, в выборе рода и жанра, стихов или прозы – во всех формах языкового выражения содержания произведения.

Драма — литературный (драматический), сценический и кинематографический жанр. Получил особое распространение в литературе XVII—XXI веков, постепенно вытеснив другой жанр драматургии — трагедию, противопоставив ему преимущественно бытовую сюжетику и более приближенную к обыденной реальности стилистику.

Жанр (от франц. *genre* – род, вид) – разновидность вида произведений, в которых есть общие свойства: тема, особенности идейно-эмоциональной оценки, художественной формы.

Идея (греч. *idea*) – основная мысль художественного произведения. В словесности идея выражается средствами языка.

Искусство — неотъемлемая составная часть духовной культуры человечества, специфический род духовного освоения действительности общественным человеком, формирующий и развивающий способности творчески преобразовывать окружающий мир и самого себя.

Комедия - (др.-греч., «праздник в честь Диониса»), — жанр художественного произведения, характеризующийся юмористическим или сатирическим подходом, а также вид драмы, в котором специфически разрешается момент действенного конфликта или борьбы антагонистичных персонажей.

Классицизм- (фр. *classicisme*, от лат. *classicus* — образцовый) — художественный стиль и эстетическое направление в европейском искусстве XVII—XIX вв. Классицизм устанавливает строгую иерархию жанров.

Лирический герой – в лирическом стихотворении герой, от лица которого дается высказывание.

Образ героя – конкретный человек со своим особенным характером, изображенный средствами языка и с помощью фантазии.

Повесть — прозаический жанр, не имеющий устойчивого объёма и занимающий промежуточное место между романом , с одной стороны, и рассказом и новеллой с другой, тяготеющий к хроникальному сюжету, воспроизводящему естественное течение жизни.

Романтизм- (фр. *romantisme*) — явление европейской культуры в XVIII—XIX веках. представляющее собой реакцию на Просвещение и стимулированный им научно-технический прогресс; идейное и художественное направление в европейской и американской культуре конца XVIII века — первой половины XIX века. Характеризуется утверждением самоценности духовно-творческой жизни личности, изображением сильных (зачастую бунтарских) страстей и характеров, одухотворённой и целительной природы.

Реализм – (фр. *realisme*, от лат. *res* «вещь») – стиль и метод в искусстве и литературе, а также философская доктрина, согласно которой предметы видимого мира существуют независимо от человеческого восприятия и познания.

Роман - литературный жанр , как правило, прозаический , который предполагает развернутое повествование о жизни и развитии личности главного героя (героев) в кризисный, нестандартный период его. **Рассказ** — большая литературная форма письменной информации в литературно-художественном оформлении и относительно большом объёме текста эпического (повествовательного) произведения в прозе, при сохранении его в виде какого-либо печатного издания. В отличие от повести — более краткая форма изложения.

Трагедия- (др.-греч. буквально — «козлиная песнь»), — жанр художественного произведения, основанный на развитии событий, носящем, как правило, неизбежный характер и обязательно приводящем к катастрофическому для персонажей исходу.

БИБЛИОГРАФИЯ:**I**

1. Каримов И.А. Узбекистан: национальная независимость, экономика, политика, идеология. Т.: Узбекистан, 1996
2. Каримов И.А. Наша главная задача дальнейшее развитие страны и повышение благосостояния народа. Т.: Узбекистан, 2010.
3. Каримов И.А. Узбекистан на пороге достижения независимости. Т.: Узбекистан, 2011.

II

4. Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений, в 10 томах, М.: АН СССР, 1979.
5. Гоголь Н.В. Мертвые души. Ревизор. Повести. М.: Просвещение, 1982.
6. Гоголь Н.В. Избранное, М.: Просвещение, 1988.
7. Гоголь Н.В. Избранное, СПб.: Питер, 2000.

III

8. Аксюта Р.А. Творчество русских классиков, СПб.: Питер, 2005.
9. Белинский В.Г. Полное собрание сочинений М.: Академия наук СССР в 10 т., 1981г.
10. Бурков И.А. Николай Гоголь, М.: Просвещение, 1989.
11. Виноградов В.В., Язык Гоголя и его значение в истории русского языка. «Материалы и исследования по истории русского литературного языка», М.: Просвещение, 1983, т. III.
12. Герцен А.И. Полное собрание сочинений, М.: Просвещение, 1999.
13. Голуб И. Стилистика русского языка, М.: Айрис, 2006.
14. Заслонов В.А. Николай Гоголь. Опыт духовной биографии. М.: Просвещение, 1980.
15. Золотова Г.А. Синтаксис и стилистика. М.: Наука, 1980..
16. Кожина М.Н. Стилистика русского языка. М.: Просвещение, 2000.
17. Кривкевич А.М. Комментарии к поэме «Мертвые души»,

Мн.: Высшая школа, 2005.

18. Кузовкова И.А. Современный русский язык, К.: Киев, 2000.
19. Лотман Ю. В школе поэтического слова: Пушкин, Лермонтов, Гоголь. М.: Просвещение, 1982.
20. Машинский С. Художественный мир Гоголя. М.: Просвещение, 1971.
21. Малиновская И.Р. Слово классика, Мн.: Высшая школа, 2005.
22. Новиков Л.А. Лингвистическое толкование художественного текста. Л.: Эхо, 1984.
23. Смирнова-Чикина Е.С. Поэма Н.В. Гоголя «Мертвые души». М.: Просвещение, 1974.
24. Степанов Н.Л. Н.В. Гоголь. Жизнь и творчество, М.: ГИХЛ, 1969.
25. Степанов Н.Л. Н.В. Гоголь. М.: Просвещение, 1979.
26. Сумарова И.Р. Незнакомый Гоголь, М.: Высшая школа, 2000.
27. Толковый словарь живого великорусского языка Владимира Даля, СПб. М. 1974.
28. Храпченко М.Б. Творчество Гоголя. М.: АН СССР, 1974.
29. Шанский Н.М. В мире слов. М.: Просвещение, 1971.
30. Шанский Н.М. Художественный текст под лингвистическим микроскопом. М.: Просвещение, 1986.
31. Ящук И.П. Русская литература, М.: Гардарика, 2000.

IV

32. <http://www.tekst.ru> Есино. Русская литература. М.: Наука, 2000.
33. <http://www.lib.ru>. Русская литература. Хрестоматия. /Под. ред. М.В.Черкезовой. М.: Дрофа, 2001.