Содержание

Введение

1. Художественное своеобразие поэмы Гоголя «Мертвые души»

1.1 История создания поэмы Гоголя

1.2 Характеристика историзма поэмы Гоголя

2. Образ автора в поэме Н.В. Гоголя «Мёртвые души»

Заключение

Список литературы

# Введение

«Мертвые души» Гоголя — творение столь глубокое по содержанию и великое по творческой концепции и художественному совершенству формы, что одно оно пополнило бы собою отсутствие книг за десять лет и явилось бы одиноким среди изобилия в хороших литературных произведениях»[[1]](#footnote-1).

Столь высокая оценка «Мертвых душ» была дана Белинским в конце 1843 года. С момента этого высказывания прошло почти полтора века. Но и по сей день феномен Гоголя поражает с не меньшей силой. В чем причина? Легко как будто ответить: в гениальности создателя «Мертвых душ». Но такое объяснение будет слишком неконкретным, общим. Ведь каждый великий художник имеет свои, особые истоки и импульсы творчества. Имел их и Гоголь.

Необычайная история написания «Мертвых душ» уже таит в себе немало удивительного. С глубоким удовлетворением Гоголь работал над поэмой 17 лет: он первоначального замысла (1835) до последних фрагментов и штрихов перед самой смертью (1852). Завершив наконец «Мертвые души», сжег их второй том. Вначале хотел изобразить «всю Русь» «с одного боку». А дал картину небывало разностороннего охвата явлений. Воспринимал «Мертвые души» «предлинным романом». И назвал — поэмой. Можно привести другие примеры странных несовпадений. Но лишь для того, чтобы подчеркнуть оригинальность человеческой и творческой индивидуальности Гоголя.

Писателю всегда было «тесно» в одной сфере деятельности, в одном направлении творчества, в одном жанре литературы. Душа Гоголя жаждала союза между самоуглублением и широкой общественной деятельностью, проникновением в противоречия сущего и возвышением к гармоничным формам жизни, строгой объективностью выводов и изображением собственных, сокровенных раздумий. Этим устремлениям вполне отвечали могучие возможности художника[[2]](#footnote-2).

Цель данной работы: Проанализировать образ автора в произведении «Мёртвые души».

Задачи работы:

1. Изучить историю создания поэмы Гоголя.
2. Рассмотреть характеристику историзма поэмы Гоголя.
3. Проанализировать образ автора в поэме Н.В. Гоголя «Мёртвые души».

# 1. Художественное своеобразие поэмы Гоголя «Мертвые души»

## 

## 1.1 История создания поэмы Гоголя

Почти полтораста лет тому назад, летом 1842 года, Огарев прислал Герцену в его новгородскую ссылку подарок. Это была книжная новинка — только что вышедший в Москве первый том «Мертвых душ». Герцен тут же записал у себя в дневнике: «Удивительная книга, горький упрек современной Руси, но не безнадёжный. Там, где взгляд может проникнуть сквозь туман навозных испарений, там он видит удалую, полную сил национальность... Грустно в мире Чичиковых, так, как грустно нам в самом деле, и там и тут одно утешение в вере и уповании в будущее»[[3]](#footnote-3).

Так начиналось бессмертие удивительной книги. В сознании многих читательских поколений сталкивались и спорили между собою и впечатления разные, и чувства противоположные.

«Горький упрек современной Руси» противостоял «удалой, полной сил национальности». Та и другая формулировка принадлежит Герцену, но они повторялись в разных вариантах, в разных оттенках, начиная со спора по поводу книги между славянофилами, видевшими в основном только полную сил национальность, и западниками, защищавшими горький упрек.

Эти разноречия заложены в самих «Мертвых душах». На протяжении длительного времени они не теряли остроты и силы внутри поэмы.

Если представить себе историю русской культуры и самосознания протяженной в пространстве, спроецированной наподобие географической карты, то «Мертвые души» окажутся на ней чем-то вроде людной узловой станции, недалеко от ярмарки, в скрещении многих железнодорожных и других путей, связанных и с прошлым и с будущим русской культуры. Прошлое — великая книга Радищева, будущее — «У! какая сверкающая, чудная, незнакомая земле даль! Русь!»

Вот почему силовое поле «Мертвых душ» намного превышает несколько сот страниц книжного текста. Оно пронизывает весь русский девятнадцатый век токами высокого напряжения.

Относительно «Мёртвых душ» известно, что Пушкин (тут уже во второй раз, после «Ревизора») сыграл важную, решающую роль в жизни Гоголя. Первый раз он подсказал Гоголю нехитрый и увлекательный для сатирика сюжет. Во второй раз дело было сложнее. Внешняя завязка была в устах Пушкина столь же бесхитростна. Однако, по словам Гоголя, Пушкин привёл ему пример Сервантеса и «Дон-Кихота», иначе говоря, поставил перед младшим другом задачу обширного повествования: эпоса, вмещающего в себя картину целой эпохи.

Не однажды перед романистами девятнадцатого века вставал Рыцарь Печального Образа и его автор. Диккенс в начале работы над первым своим большим романом, задумывая фигуру мистера Пиквика, вспоминал смешные и горестные приключения героя великой книги. Достоевский ставил в прямую связь князя Мышкина с Рыцарем Бедным, с потрясающим воздействием на читателей сервантесовского героя.

Гоголь впоследствии признавался: «На этот раз я сам уже задумался серьезно». Что означала его серьезная дума? Она была связана опять с Пушкиным, с тем, как определял Пушкин свойство гоголевского дарования: «Он мне говорил всегда, что еще ни у одного писателя не было этого дара выставлять так ярко пошлость жизни; уметь очертить в такой силе пошлость пошлого человека, чтобы вся та мелочь, которая ускользает от глаз, мелькнула бы крупно в глаза всем»[[4]](#footnote-4).

Так подчеркнуто противопоставление мелочного — крупному. Постепенно, на протяжении длительной работы, укрупнялся в глазах Гоголя замысел «Мертвых душ». Незатейливая история мошенничества при закупке крепостных рабов приобретала в глазах автора смысл, обобщающий весь социальный строй николаевской России. Этот смысл оставался подспудным, подразумеваемым в подтексте и за текстом, и в то же время он с неожиданной силой проступал наружу, просвечивал в лирических отступлениях.

Гоголь назвал свое произведение поэмой. В этом была его новаторская смелость. Привлекая его собственные мысли о литературных жанрах, можно понять, чем Гоголь руководствовался. По словам Гоголя, «роман не берет всю жизнь, но значительное происшествие в жизни». Роман сближается с драмой, где «пролетающие мимо явления» не находят себе места, где все действующие лица обязательно вовлечены в общий для них конфликт и, стало быть, связаны с главным героем. Иное дело в представлении Гоголя — эпопея. Она «объемлет не некоторые черты, но всю эпоху времени, среди которого действовал герой с образом мыслей, верований и даже признаний, какие сделало в то время человечество». Гоголь прибавляет: «Такие явления от времени до времени появлялись у многих народов. Многие из них хотя и писаны в прозе, но тем не менее могут быть причислены к созданиям поэтическим».

Мысль эта высказана Гоголем применительно к таким произведениям, которые он определяет, как «меньшие роды эпопей».

Таким образом, понятие «поэтического» в «Мертвых душах» не ограничено непосредственным лиризмом и вмешательством автора в повествование. Гоголь указывает на большее — на обширность и объемность замысла в целом, на его универсализм.

## 

## 1.2 Характеристика историзма поэмы Гоголя

Анализируя историю создания поэмы «Мёртвые души», мы сталкиваемся с одной важной особенностью поэмы, которая при современном, свежем чтении «Мертвых душ» поражает читателя!

Гоголь задумал «Мертвые души» как поэму историческую.

С большой последовательностью он отнес время действия первого тома, по меньшой мере, лет на двадцать назад, к середине царствования Александра Первого, к эпохе после Отечественной войны 1812 года.

Гоголь прямо заявляет: «Впрочем, нужно помнить, что все это происходило вскоре после достославного изгнания французов». Вот почему в представлениях чиновников и обывателей губернского города Наполеон еще жив (он умер в 1821 г.) и может угрожать высадкой с острова Святой Едены. Вот почему быль или сказка о несчастном одноруком и одноногом ветеране победоносной русской армии, бравшей Париж в 1814 году, так живо действует на слушателей почтмейстера. Вот почему один из героев второго тома (над которым Гоголь, как уже сказано, работал значительно позже), генерал Бетрищев, целиком вышел из эпопеи двенадцатого года и полон воспоминаний о ней. И если Чичиков выдумал за Тентенникова какую-то мифическую историю генералов двенадцатого года, то и это обстоятельство льет воду на историческую мельницу Гоголя.

Есть и другие показатели историзма Гоголя. Он скрупулезно очерчивает круг чтения губернских чиновников. «Председатель палаты знал наизусть «Людмилу» Жуковского, которая еще была тогда непростывшею новостию». А ведь «Людмила» была написана и напечатана в 1808 году!

Так тщательно и многообразно окружал Гоголь свой рассказ приметами иной эпохи.

Отодвигая события «Мертвых душ» назад во времени, Гоголь был последователен и принципиален.

Было бы наивным предполагать, что историзм понадобился автору во избежание придирок со стороны цензуры, тем более что как раз явный признак миновавшей эпохи — «Повесть о капитане Копейкине», только одна и вызвала придирку цензоров. В какой-то степени это можно было предвидеть: в 1842 году исполнилось тридцать лет со времени Отечественной войны и круглая дата нашла отражение в официальной пропаганде.

Так же наивно предполагать, будто бы близость к двенадцатому году понадобилась только ради того, чтобы усилить правдоподобие версии о Наполеоне.

Основания гоголевского историзма глубже. О них приходится гадать[[5]](#footnote-5).

Задумав широкое эпическое полотно, долженствующее охватить целую эпоху, Гоголь предполагал, что ему понадобятся два или три тома. Точно так же, как в небольшой сравнительно повести, в «Портрете», он отнес время действия второй части еще дальше назад, в конец восемнадцатого века, чтобы показать длительность существования самого портрета, приведшего к трагической развязке, так и в «Мертвых душах» он отнес завязку действия на двадцать лет назад, чтобы в следующих томах приблизить героев к текущей современности.

Но Гоголем руководило и другое чувство, свойственное ему в высочайшей степени. Он постоянно стремился увидеть родину со стороны, из чужбины, из «прекрасного далека». Он и писал первый том в Риме, Такая же отдаленность ему представилась нужной и во времени, не только в пространстве. Здесь сказалось присущее Гоголю чутье историка.

Для многих русских писателей первой половины девятнадцатого века эпоха Наполеона, ее уроки и ее историческое значение оставались точкой отправления, совпадавшей для одних с их детством, для других — с юностью. Писатели обращались к недавнему прошлому в поисках объяснения своей современности, чтобы определить ее истоки и корни.

Отклик Гоголя на недавнюю эпоху был и неожиданным и своеобразным. И война двенадцатого года, и Наполеон вплетены в ткань сюжета «Мертвых душ» как безусловное «неправдоподобие», как устная молва, перешедшая сначала в фольклор, а потом в обывательскую и в чиновничью сплетню.

Гоголь подхватил одну из ведущих тем русской истории — тему самозванства. Павел Иванович Чичиков ненароком оказался где-то в компании и с Дмитрием Самозванцем, и с самим Емельяном Пугачевым.

Гоголь остался верен коронным свойствам своего гения, склонного к гиперболе, к сращению реальной, низкой правды — с чудовищной фантасмагорией.

Но слишком глубоко и органично коренился замысел «Мертвых душ» в живой современности, плотно и неотвратимо окружавшей Гоголя! Вот почему эпопея все же не стала, исторической.

# 2. Образ автора в поэме Н.В. Гоголя «Мёртвые души»

Поскольку жанр поэмы предполагает равноправие лирического и эпического начал, без авторского слова обойтись в этом произведении невозможно. Лирическое начало в поэме «Мёртвые души» реализуется именно в авторских отступлениях.

Не являясь героем поэмы, автор «Мёртвых душ» выступает в ней как лирический герой. Представление о лирическом герое читатель получает, анализируя литературные взгляды и размышления Гоголя об избранности писателя, о двух типах писателей, о двух типах портретов, о языке художественного произведения, о выборе главного героя.

Автор делится с читателем своими творческими замыслами: «И вот таким образом составился в голове нашего героя сей странный сюжет, за который, не знаю, будут ли благодарны ему читатели, а уж как благодарен автор, так и выразить трудно. Ибо, что ни говори, не приди в голову Чичикову эта мысль, не явилась бы на свет сия поэма». Автор беседует с читателем о своём положительном идеале, говорит о своём отношении к Чичикову[[6]](#footnote-6).

Автор постоянно общается с читателем, причём в отношении к читателю частенько сквозит ирония, скрытая под стремлением угодить. Вот как Гоголь обращается к дамам-читательницам: «Дамам он [Чичиков] не понравится, это можно сказать утвердительно, ибо дамы требуют, чтобы герой был решительное совершенство…» Автор поэмы пытается предугадать отношение читателя к главному герою, представить возможную реакцию читателя.

Автор выступает в своём лиро-эпическом произведении и как рассказчик. Некоторые его высказывания связывают отдельные эпизоды поэмы, играют важную композиционную роль: «…Мне пора возвратиться к нашим героям, которые стояли уже несколько минут перед дверями гостиной, взаимно упрашивая друг друга пройти вперёд». Другие высказывания автора связывают отдельные эпизоды или лирические отступления с основным повествованием.

Соотношение лирического и эпического начал в поэме является средством выражения авторской позиции.

Обобщающие отступления, связанные с эпической частью, раскрывают отношение автора к героям. Авторская позиция выражается и через восприятие Чичикова. Иногда сложно отделить мысли Чичикова от лирических отступлений.

К гоголевскому «пафосу субъективности» Белинский относился двойственно. Многие лирические отступления он оценил высоко. Скажем, о грустной доле реалиста, вызывающего своими произведениями о тяжелом положении страны ненависть светской «черни». Или — отступления, реплики, замечания (типа: «Эх, русский народец! Не любит умирать своею смертью!») в защиту народа. Такого рода авторские размышления критик назвал «гуманной субъективностью». Одновременно он справедливо сомневался в возможности (заявленной уже в I томе поэмы) найти реальные прототипы «мужа, одаренного божественными доблестями», и столь же идеальной «девицы»: «обещано так много, что негде и взять того, чем выполнить обещание».

Нельзя не согласиться с таким суждением. Тем не менее, нельзя не учитывать и логику творческих исканий писателя. После написания I тома он почувствовал необходимость выразить свои идеалы во всей их полноте. Авторские переживания при виде общественных пороков требовали уравновешенного изображения гармонических отношений. С этой целью и создается II том поэмы[[7]](#footnote-7).

# Заключение

Итак, взволнованная мысль о родине привела Гоголя к отказу от первоначального замысла «Мертвых душ» — повествования о «ябеднике» и двух-трех «плутах». Воссозданный художником мир предельно укрупнился, его осмысление углубилось. Гоголь не мог быть равнодушным «летописцем». Он активно противодействует злу. Прежде всего — в своих предчувствиях светлого грядущего. Жажда добра, справедливости, красоты «торопит» писателя. Так возникает побуждение совместить объективное изображение мира с авторским поиском Прекрасного.

Поэма отличается от лирических произведений особым, субъективно заинтересованным отношением автора к событиям и героям, т. е. лиричностью изображения. Чаще это стихотворное произведение большого объема. О поэме как жанре В. Г. Белинский писал: «...есть особый род эпоса, который не допускает прозы жизни, который охватывает только поэтические, идеальные моменты жизни и содержание которого составляют глубочайшие миросозерцания и нравственные вопросы современного человечества. Этот род эпоса один удержал за собою имя «поэмы». Таковы все поэмы Байрона, некоторые поэмы Пушкина, а также Лермонтова «Демон», «Мцыри» и «Боярин Орша»[[8]](#footnote-8).

Творчество Н. В. Гоголя ознаменовало собой новый этап в развитии реализма.

Истолкователем и теоретиком этого направления был идеолог революционной демократии В. Г. Белинский. Он выдвинул принцип народности в качестве ведущего требования к реалистическому искусству. Народность литературы Белинский находил не в описании «мужицких лаптей и деревенских сарафанов», а в отражении коренных интересов народа. Белинский требовал от писателей критики социальных явлений, мешавших прогрессивному развитию страны.

Работая над поэмой «Мертвые души», Н. В. Гоголь стремился создать резко обличительное произведение и для этого пользовался средствами сатиры. Сатира — резко отрицательное отношение автора к изображенным характерам, злое высмеивание прежде всего социальных типов. В поэме социальная сатира сочетается с «высоким лирическим движением» авторской мысли.

# Список литературы

Белинский В.Г. Собр. соч. в 9 т. Т. 6.— М.: Мысль, 1981. – 460 с.

1. Гоголь Н.В. Мертвые души / Автор вступительной статьи Антакольский П. – М.: Художественная литература, 1980. – 400 с.

Гус М.С. Живая Россия в «Мертвых душах». – М.: Литература, 1981. - 228 с.

1. Обернихина Г.А. Литература I половины XIX века. Методические рекомендации. – М.: Изд. научно-педагогического общества «Алта», 1996. – 36 с.
2. Разумихин А. «Мёртвые души»: Опыт современного прочтения // Литература. - №8. – 2003.
3. Русская литература. Советская литература. Справочные материалы. - М.: Мысль, 1989. – 428 с.
4. Тема № 61. Образ автора в поэме Н.В. Гоголя «Мёртвые души»: Готовимся к сочинению / Литература. - №7. – 2001.

1. Белинский В.Г. Собр. соч. в 9 т. Т. 6.— М.: Мысль, 1981. С. 273. [↑](#footnote-ref-1)
2. Обернихина Г.А. Литература I половины XIX века. Методические рекомендации. – М.: Изд. научно-педагогического общества «Алта», 1996. С. 27. [↑](#footnote-ref-2)
3. Разумихин А. «Мёртвые души»: Опыт современного прочтения // Литература. - №8. – 2003. [↑](#footnote-ref-3)
4. Гоголь Н.В. Мертвые души / Автор вступительной статьи Антакольский П. – М.: Художественная литература, 1980. С. 2. [↑](#footnote-ref-4)
5. Гоголь Н.В. Мертвые души / Автор вступительной статьи Антакольский П. – М.: Художественная литература, 1980. С. 3. [↑](#footnote-ref-5)
6. Тема № 61. Образ автора в поэме Н.В. Гоголя «Мёртвые души»: Готовимся к сочинению / Литература. - №7. – 2001. [↑](#footnote-ref-6)
7. Русская литература. Советская литература. Справочные материалы. — М.: Мысль, 1989. С. 63-65. [↑](#footnote-ref-7)
8. Белинский В.Г. Собр. соч. в 9 т. Т. 6.— М.: Мысль, 1981. С. 415. [↑](#footnote-ref-8)