**Реферат**

**по литературе на тему:**

**Портрет – в поэме Н.В. Гоголя «Мертвые души»**

**Содержание:**

1. Вступление

2. Основная часть

3. Литература

**Вступление**

Среди замечательных людей, составляющих славу и гордость русской культуры, выдающееся место принадлежит Николаю Васильевичу Гоголю. Вдохновенный мастер поэтического слова, он создал гениальные произведения, покоряющие читателей глубиной и правдивостью своих образов, громадной силой творческого обобщения явлений жизни, блистательным художественным мастерством.

Поразительная сила художественных обобщений Гоголя возникла на основе тесной связи писателя с жизнью. В её движении, её гуще он черпал и пафос своего вдохновения и богатство содержания своих произведений. Художник большой общественной страсти, Гоголь пытливо всматривался в процессы, происходившие в реальной действительности. И не как равнодушный наблюдатель, а как писатель-гражданин, кровно заинтересованный в судьбах народа, страны, он отражал типические черты жизни. Для того чтобы понять творчество писателя в его живом, конкретном идейно-художественном своеобразии, необходимо выяснить его реальные связи с исторической действительностью, идейной борьбой, литературным движением эпохи.

Ни над одним из произведений, включая и «Ревизора», Гоголь не работал с такою верою в свое призвание писателя-гражданина, с какой он создавал «Мертвые души». Никакому другому своему произведению он не посвятил столько глубоких творческих раздумий, напряженного труда и времени. Создание «Мертвых душ» писатель считал самым важным, самым крупным делом своей жизни. Обличительный пафос, характеризующий лучшие художественные творения Гоголя, с наибольшей полнотой и силой выразился в поэме-романе.

Работу над «Мертвыми душами» Гоголь начал осенью1835 г., до того, как приступил к «Ревизору». В том самом письме, в котором он рассказывал Пушкину о своем намерении приняться за комедию, Гоголь сообщал: «Начал писать «Мертвых душ». Сюжет растянулся на предлинный роман и, кажется, будет сильно смешон. Но теперь остановил его на третьей главе. Ищу хорошего ябедника, с которым бы можно коротко сойтись. Мне хочется в этом романе показать хотя с одного боку всю Русь». По признанию Гоголя, сюжет «Мертвых душ», так же как и «Ревизора», был подсказан ему Пушки­ным. В начале Пушкин собирался написать на этот сюжет роман или повесть, но, по всей вероятности, почувствовав, что тема нового произведения ближе творческому дарованию Гоголя, передал ему свой сюжет.

«Мертвые души» не создавались как общий портрет России, задача была иная — показать ее лишь с одного бока, но при том копнуть как можно глубже и через быт, через частности добраться до заветного, до загадки русского человека и тончайших излучин его характера. Гоголь писал Жуковскому: «Уж давно занимала меня мысль большого сочиненья, в котором бы предстало все, что ни есть хорошего и дурного в русском че­ловеке, и обнаружилось бы перед нами видней свойство нашей русской природы».

Нет сомнения, что одним из важных элементов в характеристике литературного героя является его портрет. Основная задача моей работы состоит в том, чтобы показать роль портрета (внешнего описания) в раскрытии характера героя, доказать единство внешнего облика и внутреннего духовного мира гоголевских персонажей. Но сначала обратимся к словарям, как они трактуют слово «портрет».

«**ПОРТРЕТ** (фр. portrait) — живописное, скульптурное, фотографическое или какое-либо другое изображение определенного человека».

Словарь иностранных слов.

«**ПОРТРЕТ**, портретик, -тец, -тишка, изображение человека, лица его чертами, живописью; подобен, облик, образ, поличие, лик. Портрет грудной, поясной, в рост. Портрет миниатюрный, масляный, гравированный, фотографический и пр. Описание нрава, быта и внешности человека, схожее с ним».

В. Даль. Толковый словарь.

«**ПОРТРЕТ**, 1. Изображение человека на картине, фотографии, в скульптуре. Поясной портрет. Скульптурный портрет. Групповой портрет (несколько лиц). Словесный портрет (в криминалистике: описание наружности человека по определенному методу). 2. перен. Художественное изображение, образ литературного героя».

С. И. Ожегов. Словарь русского языка.

«**ПОРТРЕТ** (от франц. portrait — портрет, изображение) — в литературном произведении изображение внешности героя: его лица, фигуры, одежды, манеры держаться.

Характер портрет и, следовательно, его роль в произведении могут быть самыми разнообразными. Простейший портрет — это скопированный с реально существующего человека натуралистический, паспортный портрет.

В литературе чаще встречается психологический портрет, в котором автор через внешность героя стремится раскрыть его внутренний мир, его характер».

Словарь литературоведческих терминов.

Безусловно, для нас наиболее приемлемое значение слова «портрет» дано в словаре литературоведческих терминов. Именно с этих позиций мы будем характеризовать основных героев поэмы «Мертвые души».

**Основная часть**

Портрет как средство характеристики внешнего и внутреннего облика персонажа в творческой практике Н.В. Гоголя имеет несколько разновидностей. Это прежде всего традиционный портрет, например, портрет красавицы с алыми губками, темными бровями и светлыми очами. Но в этом традиционном портрете Гоголь стремится обнаружить «душевное движение», качественные характеристики не составляют главного содержания «словесного портрета».

Показательно, что портрет у Н. В. Гоголя может быть дан как бы со стороны, с точки зрения внимательного наблюдателя, стремящегося за внешним обликом разглядеть внутренний, психологический мир персонажа. И это присуще не только, и даже, пожалуй, не столько главным героям повествования, сколько эпизодически фигурам.

Мастерство Гоголя сказывалось и в портретных зарисовках, в необычности качественных характеристик, в особенном внимании к цвету и тону в описаниях внешности. Причем эта тонкость в называниях цвета (и впечатления от него) сказывалась тогда, когда портрет давался с позиций определенного лица.

Стремясь выпукло нарисовать действующих лиц поэмы, сделать их запоминающимися. Гоголь мастерски воссоздает внешние черты героя, его жесты, манеру поведения. Каждый герой обладает своим особым, неповторимым обликом, который никогда не позволит смешать его с каким-либо другим действующим лицом. Не развертывая всего разнообразия индивидуальных особенностей героя, писатель выделяет в портрете основное, характерное. Художественный портрет в поэме отличается скульптурной четкостью, ясно выраженной акцентировкой ведущих черт. Гениальная сила портретных изображений, созданных Гоголем, заключается в том, что портрет для него является ключом к внутреннему миру героев. Возьмем портрет Манилова. «На взгляд он был человек видный, черты лица его были не лишены приятности, но в эту приятность, казалось, чересчур было передано сахару;

в приемах и оборотах его было что-то, заискивающее расположения и знакомства. Он улыбался заманчиво, был белокур, с голубыми глазами». Перед нами ярко очерченный внешний облик героя, но мы живо ощущаем и его характер. Тут каждая деталь необыкновенно выразительна. И голубые глаза, и заманчивая улыбка, и чересчур .сладкая приятность, и заискивающие приемы обращения — все это удивительно метко определяет Манилова, давая известное представление и о его психологических особенностях.

Очертив облик героя, его «примечательные» особенности, писатель в ходе повествования оттеняет, выделяет некоторые из этих черт. Это касается прежде всего улыбки, которая не сходит с лица Манилова.

«— Ну, да уж извольте проходить вы.

— Да отчего ж?

— Ну, да уж оттого! сказал с приятною улыбкою Манилов».

Несколько далее улыбка появляется вновь. «Вы всё имеете», прервал Манилов с такою же приятною улыбкою: «всё имеете, даже еще более». Проходит определенный промежуток времени, и писатель снова вспоминает о выразительной черте героя. «Позвольте вам этого не позволить», сказал Манилов с улыбкою». Возвращаясь к Манилову в седьмой главе — в рассказе о посещении казенной палаты,— Гоголь пишет: «Манилов поддерживал Чичикова и почти приподнимал его рукою, присовокупляя с приятною улыбкою, что он не допустит никак Павла Ивановича зашибить свои ножки». Эта приятная улыбка прочно запечатлевается в сознании читателя, соединяясь с представлением о характере героя.

Но при этом сентиментальный фантазер совершенно неспособен к какому-либо реальному действию. Сибаритство, праздность и безделье вошли в его кровь и плоть. Манилов лишен живой мысли, живого стремления. Та «возвышенность», которой он так гордится, его «изысканность» - все это лишь убогий маскарад, скрывающий за собой никчемность героя.

Если маниловская пошлость еще как-то пытается рядиться в узорчатые одежды, то в образе Коробочки обмельчание человека, духовная скудость предстают в своем естественном состоянии. В отличие от Манилова Коробочку характеризуют отсутствие всяких претензий на высшую культуру, какая-то своеобразная, весьма «незатейливая» «простота». Отсутствие «парадности» подчеркнуто Гоголем уже во внешнем портрете Коробочки (хотя и портретом это можно назвать с натяжкой), запечатлевающем её малопривлекательный, затрапезный вид: «Минуту спустя вошла хозяйка, женщина пожилых лет, в каком-то сальном чепце, надетом наскоро, с фланелью на шее, одна из тех матушек, небольших помещиц, которые плачутся на неурожай, убытки и держат голову несколько набок, а между тем набирают понемногу деньжонок в пестрядевые мешочки».

Соединение патриархальной замкнутости с грубым стяжательством определяет крайнюю бедность духовной жизни Коробочки. Сознание её охватывает чрезвычайно узкий круг жизненных явлений. Недаром Чичиков называет Коробочку «дубинноголовой». Эпитет этот очень метко характеризует существо поместной владетельницы. Во всем своем облике ничтожного, низменного существа она отражает типические черты людей привилегированной среды. И это писатель подчеркивает в лирическом отступлении: «Да полно, точно ли Коробочка стоит так низко на бесконечной лестнице человеческого совершенствования? Точно ли так велика пропасть, отделяющая её от сестры её, недосягаемо огражденной стенами аристократического дома с благовонными чугунными лестницами, сияющей медью, красным деревом и коврами, зевающей за недочитанной книгой в ожидании остроумно-светского визита, где ей предстанет поле блеснуть умом и высказать вытверженные мысли».

В противоположность мелочно-скопидомной, заскорузлой помещице, Ноздрев отличается буйной удалью, «широким» размахом натуры. Он чрезвычайно подвижен, задорен. Этим чертам характера соответствует и внешность героя: «Это был среднего роста, очень недурно сложенный молодец с полными румяными щеками, с белыми, как снег, зубами и черными, как смоль, бакенбардами. Свеж он был, как кровь с молоком; здоровье, казалось так и прыскало с лица его».

За этой, на первый взгляд, жизнеутверждающей внешностью, нет ничего человечески значимого, его бурная «деятельность» принимает специфический характер. Всюду, где только ни появлялся Ноздрев, затевается кутерьма, возникают скандалы. Энергия Ноздрева лишена какой-либо направляющей идеи, цели. Хвастовство, ложь составляют неотъемлемую особенность его. «Лицо Ноздрева, верно, уже сколько-нибудь знакомо читателю. Они называются разбитными малыми. В их лицах всегда видно что-то открытое, прямое, удалое. Они скоро знакомятся, и не успеешь оглянуться, как уже говорят тебе «ты». Легкость сближения прямо пропорциональна легкости громких ссор и скандалов. Более того, в одно и то же время один и тот же человек может называться подлецом и другом. И побивали Ноздрева частенько за наглость, мошенничество: «…или поколачивали его сапогами, или же задавали передержку его густым и очень хорошим бакенбардам, так что возвращался домой он иногда с одной только бакенбардой, и то довольно жидкой. Но здоровые и полные щеки его так хорошо были сотворены и вмещали в себе столько растительной силы, что бакенбарды скоро вырастали вновь, еще даже лучше прежних». Так через внешние детали Гоголь утверждает мысль, что Ноздрев долго еще не выведется из мира.

Собакевича никак нельзя причислить к людям, которые витают в облаках, тешат себя иллюзиями. Наоборот он обеими ногами стоит на земле, весьма трезво оценивает людей и жизнь. Весьма своеобразна внешность героя: «Когда Чичиков взглянул искоса на Собакевича, он ему на этот раз показался весьма похожим на средней величины медведя. Для довершения сходства фрак на нем был совершенно медвежьего цвета, рукава длинны, панталоны длинны, ступнями ступал он и вкривь и вкось и наступал беспрестанно на чужие ноги. Цвет лица имел каленый, горячий, какой бывает на медном пятаке. Известно, что есть много на свете таких лиц, над отделкою которых натура недолго мудрила, не употребляла никаких мелких инструментов, как-то: напильников, буравчика и прочего, но просто рубила со всего плеча: хватила топором раз — вышел нос, хватила в другой — вышли губы, большим сверлом ковырнула глаза и, не обскобливши, пустила на свет, сказавши: «Живет!» Такой же самый крепкий и на диво стаченный образ был у Собакевича: держал он его более вниз, чем вверх, шеей не ворочал вовсе и в силу такого неповорота редко гля­дел на того, с которым говорил, но всегда или на угол печки, или на дверь. Чичиков еще раз взглянул на него искоса, когда проходили они столовую: медведь! со­вершенный медведь! Нужно же такое странное сближе­ние: его даже звали Михаилом Семеновичем».

Сравнение с медведем имеет не только внешний характер: оно подводит к раскрытию его психологических особенностей. Животное начало главенствует в натуре Собакевича. Он далек от всякой философии, мечтаний, порывов. По твердому его убеждению, единственным жизненным делом может быть только забота о собственном существовании. Насыщение желудка стоит здесь на первом плане.

Если в портрете Манилова оттенялась улыбка, то у Собакевича подчеркивается прежде всего «особенность» его движений. При встрече с Чичиковым он «с первого раза ему наступил на ногу, сказавши: «прошу прощения». Такого рода «действия» повторяются и вновь. «Позвольте, позвольте!» сказал Собакевич, не выпуская его руки и наступив ему на ногу, ибо герой наш позабыл поберечься, в наказанье за что дол» жен был зашипеть и подскочить на одной ноге». Одновременно с этим писатель в ходе повествования оттеняет характерную для героя позу. Собакевич «шеей не ворочал вовсе и, в силу такого неповорота, редко глядел на того, с которым говорил, но всегда или на угол печки, или на дверь». В «ин­тимном» разговоре с Чичиковым «Собакевич всё слушал наклонивши голов у»; и далее: «Собакевич всё слушал, наклонивши голову»; затем снова подчеркивается любимая поза героя: «Собакевич слушал, всё по-прежнему нагнувши голову», а через некоторый промежуток времени следует фраза: «Извольте, я готов продать», сказал Собакевич, уже несколько приподнявши голову». Это выделение особенных черт придает замечательную вырази­тельность портрету Собакевича — хитрого и пронырливого дельца.

Неизгладимый отпечаток жизненной практики героя, его отношения к миру несет в себе портрет Плюшкина; в нем ясно обозначено стирание человеческой личности, ее омертвение. Постороннему взгляду Плюшкин представляется существом, до крайности аморфным и неопределенным. «Пока он (Чичиков,— М. X.) рассматривал всё странное убранство, отворилась боковая дверь, и взошла та же самая ключница, которую встре­тил он на дворе. Но тут увидел он, что это был скорее ключник, чем ключница; ключница, по крайней мере, не бреет бороды, а этот, напротив того, брил, и, казалось, довольно редко, потому что весь подбородок с нижней частью щеки походил у него на скребницу из железной проволоки, какою чистят на конюшне лошадей». При всей общей аморфности облика Плюшкина в его портрете выступают отдельные резкие черты. В этом соединении бесформенности е резко выделяющимися признаками — весь Плюшкин. «Лицо его не представляло ничего особенного», «один подбородок только выступал очень далеко вперед, так что он должен был всякой раз закрывать его платком, чтобы не заплевать; маленькие глазки еще не пот ух нули и бегали из-под высоко выросших бровей, как мыши, когда, высунувши из темных нор остренькие морды, насторожа уши и моргая усом, они высматривают, не затаился ли где кот или шалун мальчишка, и нюхают подозрительно самый воздух». Маленькие бегающие глаза, старательно высматривающие все вокруг, великолепно характеризуют и мелочную жадность, и настороженность Плюшкина.

Но с особым вниманием при обрисовке плюшкинского портрета писатель останавливается на костюме героя. «Гораздо замечательнее был наряд его: никакими средствами и стараньями нельзя бы докопаться, из чего состряпан был его халат: рукава, и верхние полы до того засалились и залоснились, что походили на юфть, какая идет на сапоги; назади вместо двух болталось четыре полы, из которых охлопьями лезла хлопчатая бумага. На шее у него тоже было повязано что-то такое, которого нельзя было разобрать: чулок ли, под­вязка ли, или набрюшник, только никак не галстук». Описа­ние это живо раскрывает важнейшую черту Плюшкина — его всепоглощающую скупость, хотя об этом качестве в описании портрета и ничего не сказано.

Интересен и групповой портрет жителей губернского города, губернских чиновников: «Мужчины здесь, как и везде, были двух родов: одни тоненькие, которые всё увивались около дам; некоторые из них были такого рода, что с трудом можно было отличить их от петербургских, имели так же весьма обдуманно и со вкусом зачесанные бакенбарды или просто благовидные, весьма гладко выбритые овалы лиц, так же небрежно подседали к дамам, так же говорили по-французски и смешили дам так же, как и в Петербурге. Другой род мужчин составляли толстые или такие же, как Чичиков, то есть не так чтобы слишком толстые, однако ж и не тонкие. Эти, напротив того, косились и пятились от дам и посматривали только по сторонам, не расставлял ли где губернаторский слуга зеленого стола для виста. Лица у них были полные и круглые, на иных даже были бородавки, кое-кто был и рябоват, волос они на голове не носили ни хохлами, ни буклями, ни на манер «черт меня побери», как говорят французы,— волосы у них были или низко подстрижены, или прилизаны, а черты лица больше закругленные и крепкие. Это были почетные чиновники в городе. Увы! толстые умеют лучше на этом свете обделывать дела свои, нежели тоненькие. Тоненькие служат больше по особенным поручениям или только числятся и виляют туда и сюда; их существование как-то слишком легко, воздушно и совсем ненадежно. Толстые же никогда не занимают косвенных мест, а всё прямые, и уж если сядут где, то сядут надежно и крепко, так что скорей место затрещит и угнется под ними, а уж они не слетят. На­ружного блеска они не любят; на них фрак не так ловко скроен, как у тоненьких, зато в шкатулках благодать божия. У тоненького в три года не остается ни одной души, не заложенной в ломбард; у толстого спокойно, глядь — и явился где-нибудь в конце города дом, купленный на имя жены, потом в другом конце другой дом, потом близ города деревенька, потом и село со всеми угодьями. Наконец толстый, послуживши богу и госуда­рю, заслуживши всеобщее уважение, оставляет службу, перебирается и делается помещиком, славным русским барином, хлебосолом, и живет, и хорошо живет». Исчерпывающая (несколько ироничная, но точная) характеристика представителей господствующего класса провинциальной России. В метаморфической форме, разделить городские верхи на «толстых» и «тонких», Гоголь через яркие внешние детали донес до читателя реальность жизни чиновничьей среды в целом, в его наиболее характерных проявлениях.

В тесной связи с раскрытием типических черт поместной и городской среды в поэме придает образ Чичикова. Это центральный герой «Мертвых душ»; рассказ о нем проходит сквозной нитью через все произведение. По своему происхождению он принадлежит к дворянскому сословию, но отец Чичикова не был богатым человеком и не оставил ему наследственных имений. В отличие от потомков владетельных особ он собственными усилиями пробивал себе дорогу в жизни, твердо и навсегда усвоив те правила, которые внушал его родитель, отправляя юного Павлушу в плавание по морю житейскому. Одно из них особенно хорошо запомнил: «…Больше всего береги и копи копейку; эта вещь надежнее всего на свете. Товарищ или приятель тебя надует и в беде первый тебя выдаст, а копейка не выдает, в какой бы беде ты ни был. Все сделаешь, все прошибешь на свете копейкой».

Поставив своей целью завоевание богатства, он проявляет исключительное упорство, громадную энергию и неистощимую изобретательность. Изображая помещиков, Гоголь выделял некоторые их главные, определяющие черты, которые составляют как бы основу и внешнего и психологического рисунка героя. В отличие от этого образ Чичикова строится на раскрытии «многосторонности», чрезвычайной эластичности героя, на показе его приспособляемости к самым различным жизненным обстоятельствам.

В результате долгой жизненной практики Чичиков блистательно выработал в себе способности к мимикрии. Оказываясь в любой новой обстановке, в любой среде он сразу же приобретает её цвет, окраску, всюду становясь «своим», близким человеком. Постоянная приспособляемость прекрасно отшлифовала Чичикова: резкие, острые черты чужды его облику; печать какой-то обтекаемости лежит на его внешнем портрете. «В бричке сидел господин, не красавец, но и не дурной наружности, не слишком толст, не слишком тонок; нельзя сказать, чтобы стар, однако ж инее так, чтобы слишком молод».

Гоголь сам настаивает на том, чтобы читатель помнил о сказочно-басенных Мишке, Топтыгине и т. д., читая о его Собакевиче, недаром и названном Михаилов. «Когда Чичиков взглянул искоса на Собакевича, он ему на этот раз показался весьма похожим на средней величины медведя. Для довершения сходства фрак на нем был совершенно медвежьего цвета, рукава длинны, панталоны длинны, ступнями ступал он и вкривь и вкось...» и т. д.; и ниже опять: «Медведь! совершенный медведь! Нужно же такое странное сближение: его даже звали Михаилом Семеновичем». (Как известно, и мебель у Собакевича была похожа на него, и пузатое ореховое бюро - совершенный медведь. Через страниц пять — Собакевич усадил гостя «в кресла с некоторою даже ловкостью, такой медведь, который уже побывал в руках, умеет и перевертываться...» и т. д.

Совсем в другом месте и иначе, но опять тема медведя всплывает в связи с Собакевичем. Председатель па­латы говорит о крепком здоровье и Собакевича и отца его, который «был также крепкий человек. «Да, на мед­ведя один хаживал», отвечал Собакевич. «Мне кажется, однако ж», сказал председатель, «вы бы тоже повалили медведя, если бы только захотели выйти против него». «Нет, не повалю», — отвечал Собакевич...»

Гоголь не дает таких же прямых «подписей» под портретом Чичикова, но трудно не узнать в нем подчас лису-лисаньку, русского исконного сказочного и басенного ласкового плута, обходительного, гибкого. Конечно, незачем сводить все содержание образа Чичикова, весь этот сложный социальный образ, крепко впаянный в русскую историческую действительность 1830-х годов, к схеме фольклорной лисы. Вовсе не об этом идет здесь речь, а лишь о том, что в составе образа Чичикова есть и этот штрихи что этот штрих, нет-нет, а всплывающий в тексте поэмы, вовсе не безразличен в оценке Чичикова, именно, прежде всего в оценке его. Так «Мертвые души» становятся как бы гоголевским сказом о лисе, глубоко рус­ским, нацело оригинальным реалистическим эпосом на народной основе, отчасти полемически направленным против романтического использования легенд о лисе, скажем, в «Рейнеке-лисе» Гете.

Не будем непременно искать в персонажах «Мертвых душ» других фольклорных и басенных зверей, хотя мы могли бы обнаружить и черты волка и другие. Дело не в зверях, а в апелляции Гоголя к вековой мудрости народа в самом важном — в освещении, в истолковании, в оценке изображаемых явлений. Гоголь вывел на сцену важнейшие, типические явления окружающей его действительности в лице своих героев.

Сочетание внешнего и внутреннего в портретах, нарисованных Гоголем, было одним из средств типизации жизни, которым писатель владел с необыкновенным совершенством. Мы уже отмечали, что автору «Мертвых душ» нередко достаточно было двух-трех на первый взгляд внешних штрихов, чтобы образ выступил в своей жизненной осязаемости. Таковы пор­треты губернатора, прокурора и других эпизодических лиц. Вспомним, например, образ Феодулии Ивановны — жены Собакевича. Ей уделено очень немного места, очерчен лишь ее портрет, но с какой поразительной ясностью предстает перед читателем этот образ. «Гость и хозяин не успели помолчать двух минут, как дверь в гостиной отворилась и вошла хозяйка, дама весьма высокая, в чепце с лентами, перекрашенными домашнею краскою. Вошла она степенно, держа голову прямо, как пальма... Чичиков подошел к ручке Феодулии Ивановны, которую она почти впихнула ему в губы, причем он имел случай заметить, что руки были вымыты огуречным рассолом». Далее следует центральный, «ударный» момент изображения героини: «Феодулия Ивановна попросила садиться, сказавши тоже: «Прошу!» и сделав движение головою, подобно актрисам, представляющим королев. Затем она уселась на диване, накрылась своим мериносовым платком и уже не двигнула более ни глазом, ни бровью». Портрет Феодулии Ивановны полностью готов, добавлять к нему нечего.

Придавая большое значение портрету, Гоголь при введении нового действующего лица чаще всего начинает с обрисовки его внешнего облика. И потому, что портрет играет значительную роль в характеристике героя, он всегда «собран», художник дает его в одном месте, не возвращаясь к нему в последующем рассказе.

При изображении основных героев поэмы писатель часто дает повествовательную характеристику действующего лица. Она включает в себя раскрытие тех родовых признаков героя, которые связывают его с группой сходных с ним людей. Писатель здесь как бы определяет место действующего лица в жизни. Не стремясь завоевать внимание читателя сложной интригой, Гоголь сразу же «проясняет» облик героя. Отказываясь от внешней занимательности, он переносит центр тяжести на «занимательность» характера. Он как бы стремится сделать читателя живым участником познания и «открытия» определенных сторон действительности. Вместе с читателем автор «вглядывается» в жизнь, постигая сущность человеческих характеров. Перед читателем по мере этого «вглядывания» выступает, благодаря гениальному мастерству писателя, живой, рельефный образ героя.

Портрет Чичикова композиционно примыкнет к отступлению о толстых и тонких. Чичиков после колебания присоединяется к толстым, которые «умеют обделывать свои дела».

В отличие от портретов чиновников и помещиков, здесь почти нет гротескных деталей

Исключение – манера сморкаться:

В приемах своих господин имел что-то солидное и высморкивался чрезвычайно громко. Неизвестно, как он это делал, но только нос его звучал как труба.

Одежда: Господин скинул с себя картуз и размотал с шеи шерстяную, радужных цветов косынку, какую женатым приготовляет своими руками супруга, снабжая приличными наставлениями, как запутывается, а холостым – наверное не могу сказать, кто делает, Бог их знает, я никогда не носил таких косынок… Потом надел перед зеркалом манишку, выщипнул из носу два волоска и непосредственно затем очутился во фраке брусичного цвета с икрой.

Фрак Чичикова – сквозная деталь как и его бричка и шкатулка.

О Гоголе нередко писали, что искусство психологического анализа не было самой сильной стороной его дарования. Думается, что если бы он ничего не создал, кроме образа Чичикова, то и этого было бы достаточно, чтобы признать в нем тончайшего мастера психолога, способного проникать в самые сокровенные тайники человеческой души.

Еще современники подняли вопрос о сходстве помещиков в «Мертвых душах» с разными животными. Об этом написал Шевырев, но написал, не поняв, в чем тут дело, и с непременной для него реакционной тенденцией; по его мнению, Собакевич — это медведь и свинья вместе, Ноздрев — собака, Коробочка — белка, Плюшкин — муравей, Манилов — потатуй, Петрушка — козел. Не стоит опровергать большинство из этих странных сопоставлений, тем более что они, как видно, стремятся оправдать Коробочку и даже гнусного Плюшкина лестными для них сравнениями, в то время как Петрушку, раба, Шевырев, конечно, легко оскорбляет — без достаточных оснований.

Самая мысль о том, что «герои» поэмы Гоголя походят на зверей, повторялась потом не раз, и, может быть, что-то есть в ней резонное. Однако дело здесь не только в зверях — ив первую очередь не в зверях. Ведь и с животными-то мы нередко сравниваем людей и в быту и в искусстве только потому, что в нашем сознании крепко сидят образы животных, похожих на людей, более того - животных, представляющих те или иные типы людей. А всякому ясно, что эти образы животных, которые на самом деле — люди, типические образы людей, даны каждому из нас фольклором, тысячелетней мудростью народа, пословицей, сказкой, а также возникшей на основе сказочной, фольклорной образности басней.

Именно отсюда появились и в «Мертвых душах» люди, как бы похожие на зверей, то есть, конечно, не на настоящих, живых зверей, а на зверей фольклора, басни, древнего народного мифа. Так, нет сомнения в том что Собакевич — это гоголевский вариант сказочного медведя, крыловского мишки, в обличий русского помещика начала XIX столетия. В нем — те же черты на взгляд безобидной, а на самом деле тупо уничтожающей, грубой и дурацкой силищи, жадности, злобной неповоротности.

Во всем умеренность и середина, безличность, начисто исключающая подлинно человеческие страсти и движения души.

**Литература:**

1. Н.В. Гоголь. Мертвые души. Москва: Художественная литература, 1985г.
2. Г.А. Гулевский. Реализм Гоголя. Москва: Художественная литература, 1959г.
3. Л.И. Еремина. О языке художественной прозы Н.В. Гоголя. Москва: Наука, 1987г.
4. М.Б. Храпченко. Творчество Гоголя. Москва: Советский писатель, 1956г.