Введение

Основная тема исследования – определение роли предметно – бытовой и портретной детали в создании образов помещиков в поэме Н. В. Гоголя «Мертвые души».

Целью данной работы было исследование гоголевского метода характеристики героев, социального уклада через детали. Подробности быта героев привлекали внимание писателя и в ранних его произведениях. В «Мертвых душах» же использование художественной детали необычайно расширено. «Тем - то и велико создание поэмы «Мертвые души», - писал Белинский, - что в ней вскрыта и разанатомирована жизнь до мелочей, и мелочам этим придано общее значение».

В заключении делается вывод о том, как с помощью деталей, выставляющих с особой ясностью основные грани героев, Гоголь, создает предельно конкретные, ярко индивидуальные типы, исключительные в то же время по широте обобщения. Каждый герой представляет особую сторону русской действительности, узнаваемую читателями именно по мелочам. Кроме того, детали помогают раскрытию центральной проблемы поэмы – проблемы омертвения живой души. Герои Гоголя словно теряются в бесконечном мире вещей, сами превращаются во что - то «предметное», бездуховное.

Художественный мир поэмы «Мертвые души»

Поэма «Мертвые души» Николая Васильевича Гоголя – одно из гениальнейших произведений русской литературы. Ее новаторство состоит прежде всего в том, что отдельные стороны русской жизни, с такой резкостью обрисованные Гоголем ранее, соединены им теперь в огромное реалистическое полотно, на котором запечатлен облик всей николаевской России, от провинциального помещичьего захолустья и губернского города до Петербурга, где зло жизни выступает в неповторимой смене картин и образов, тесно связанных между собой единством художественного замысла.

В поэме Гоголя так много глубоко волновавших передовых русских людей проблем, так много негодования и восхищения, презрения и лирической взволнованности, согревающего юмора и смеха, часто бьющего насмерть, что нет ничего удивительного в том, что она оказалась одним из наиболее значительных произведений литературы критического реализма первой половины XIX века и всей совокупностью материала, тональностью, возвышенностью и благородством цели, верой в будущее с огромной силой подействовала на общественное сознание России.

Но произведение Гоголя, как явление большого искусства, и сегодня актуально. Непреходящее его значение в умственной и нравственной жизни человечества определяется тем, что оно заставляет задуматься не только над той жизнью, что изображена в нем, над тем страшным миром, что именуется крепостнической дворянской Россией, но и над смыслом жизни вообще, над назначением человека.

Сам Гоголь писал В. А. Жуковскому: «Какой огромный, какой оригинальный сюжет! Какая разнообразная куча! Вся Русь явится в нем», - он сам определил объем своего произведения – вся Русь.

Замысел Гоголя был грандиозен: подобно Данте Алигьери, изобразить путь Чичикова сначала в «аду» - I том «Мертвых душ», затем в «чистилище» - II том и в «раю» - III том. Но этот замысел не был осуществлен до конца. До читателя в полном объеме дошел только первый том, в котором рассказывается о похождении «приобретателя» Чичикова, покупающего мертвые фактически, но живые юридически, т. е. не вычеркнутые из ревизских списков, души.

Показывая героев в тесной связи с раскрытием темы России и народа, Гоголь большое внимание уделял воплощению той конкретной, социально – бытовой обстановки, которая породила их и от которой они, в сущности, неотделимы. Изображение среды приобрело общую значимость и потому, что писатель в «Мертвых душах» касается не только судеб героев, сколько судеб социального уклада.

Общественная среда раскрыта в поэме как многообразное и сложное явление. Сюда входили и господствующие воззрения, оказывающие свое воздействие на людей, и установившиеся нормы поведения, формы воспитания, однако с особой ясностью в «Мертвых душах» выявлено значение тех условий жизни, в которых находятся люди. Взаимоотношение человека и социальной среды для Гоголя было исходным моментом в показе психологии и поведения действующих лиц. Их пороки происходят не из внутренней природы человека, а являются выражением конкретных жизненных условий и обстоятельств.

При рассмотрении способов обрисовки героев в «Мертвых душах» обычно отмечают роль портретных зарисовок и бытовых деталей, нашедших здесь исключительно мастерское изображение. Несомненно, что Гоголь уделял большое внимание бытовой среде, тщательно выписывая материальное окружение, материальный мир, в сфере которого живут пять его героев; Манилов, Коробочка, Ноздрев, Собакевич и Плюшкин.

Принципы раскрытия характеров помещиков

Сюжет «Мертвых душ» служит, прежде всего, средством раскрытия характеров. Автор воспроизводит такие жизненные ситуации, в которых его герои, вступая в отношения друг с другом, борясь между собою, проявляют себя в поступках, в чувствах, в переживаниях.

Основа сюжета поэмы – купля - продажа мертвых душ – и есть ключ к проявлению характеров, ибо каждый из помещиков и чиновник по - своему реагирует на мошенническое предложение Чичикова. Эта реакция в наибольшей степени выявляет своеобразие того или иного характера. Речь в «Мертвых душах» идет не столько о Чичикове, сколько о людях, с которыми он сталкивается на пути осуществления плана. Обрисованные Гоголем с исчерпывающей полнотой характеры стали нарицательными. Художник создает их методом «типизации» и методом «микроскопического анализа». С изумительным мастерством Гоголь воплощает и строй высказываний, и особенности лексики.

Все исследователи указывают на важнейший компонент Гоголевского образа - внешний портрет «героя». Гоголь описывает цвет лица, глаз волос, одежду, манеру держать себя, походку, жесты, мимику, с великим искусством распределяя свет и тени, связывая все в органическое целое.

Не случайно свою галерею портретов поместных владетелей Гоголь открывает изображением именно Манилова, который, на первый взгляд, кажется обладающим немалыми привлекательными чертами. Сам он искренне убежден в своей высокой духовной организации, и в том, что живет в сфере высоких человеческих интересов. При первой встрече Манилов кажется человеком видным, «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.

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

Впечатление, которое создает вначале Манилов, по мере более близкого знакомства с ним, пристального «вглядывания» в него, непрерывно меняется:

«В первую минуту разговора с ним ничего не можешь сказать: какой приятный и добрый человек! В следующую затем минуту ничего не скажешь, а в третью скажешь: черт знает, что такое! И отойдешь подальше; если же не отойдешь, почувствуешь скуку смертельную».

Находясь в стороне от реальных процессов жизни, Манилов создает свой иллюзорный мир; совершенно не способен к какому – либо практическому действию; не терпит называть вещи своими именами; сентиментальная утонченность его сказывается и в лексике речи.

Выделение некоторых главенствующих черт не только не ограничивало полноты и конкретности изображения действующих лиц, но как раз позволило Гоголю добиться целостного яркого раскрытия «раздробленных» характеров. Объединяя вокруг ведущих особенностей все другие стороны образа, писатель достигал исключительной его выразительности и рельефности. Гоголь сознательно избегал изображения неясных, туманных по своим очертаниям, аморфных по художественной лепке образов. Стремление к жизненной конкретности определялись теми большими общественными задачами, которые писатель ставил перед собой.

Изображая повседневную жизнь, обыденные чувства, желания, стремления, Гоголь широко разработал метод характеристики героев, социального уклада через портретные и бытовые детали. Раскрывая образы действующих лиц в тесной связи и зависимости их от общих условий жизни, Гоголь стремится к максимальной выразительности различных элементов повествования. Ни одна из художественных деталей, которые используются писателем при изображении действующих лиц, не существует сама по себе, она всегда привлекает в неразрывной связи с образом, является средством характеристики тех или иных его сторон.

Важным элементом обрисовки героя в «Мертвых душах» является и его портрет. 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.

По принципу выделения характерных, запоминающихся деталей построено в «Мертвых душах» описание различных сторон жизненного уклада героев. В доме Манилова чего – нибудь вечно не доставало: в гостиной стояла прекрасная мебель, обтянутая щегольской шелковой материей, которая, верно, стоила весьма недешево; но на два кресла ее недостало, и кресла стояли обтянутые просто рогожею; впрочем, хозяин в продолжение нескольких лет всякий раз предостерегал своего гостя словами: «Не садитесь на эти кресла, они еще не готовы»…

Приезжая в новую усадьбу, Чичиков каждый раз оказывается в собственном мирке. Предметно – бытовые детали точно и тонко описанные Гоголем, помогают главному герою поэмы познакомиться с законами этого мирка. Чичикову важно понять, какой человек встретился ему, он обращает внимание на самые мельчайшие подробности быта каждого нового знакомого, его внешность. Картина, увиденная Чичиковым, дополняется авторскими замечаниями и описаниями. Автор проникают в глубину каждого явления, стремясь обобщить частности. Гоголь показывает, как в каждой вещи проявляется индивидуальность героев.

Детали быта Коробочки знакомят нас с нею раньше, чем она успевает рассказать о себе:

Комната была обвешана старенькими обоями; картинки с какими – то птицами; между окон старинные маленькие зеркала с темными рамками в виде свернувшихся листьев; за всяким зеркалом заложены были или письмо, или старая колода карт, или чулок; стенные часы с нарисованными цветами на циферблате…»

Читателю ясно, что комната эта может принадлежать рачительной хозяйке, одной из тех помещиц, которые знают и счет денежкам, и своим крепостным, живут замкнуто в своем поместье, как в коробочке, и ее домовитость со временем перерастает в скопидомство.

Если маниловская пошлость еще как – то рядилась в узорчатые одежды выспренности, то в образе Коробочки обмельчание человека, духовная скудость «хозяев жизни» предстают в своем естественном состоянии. В отличие от Манилова Коробочку характеризует отсутствие всяких претензий на высшую культуру, какая – то своеобразная, весьма незатейливая «простота». Отсутствие «парадности» подчеркнуто Гоголем уже во внешнем портрете Коробочки, запечатлевающем ее малопривлекательный внешний вид: «… Хозяйка, женщина пожилых лет, в каком – то сальном чепце, надетом наскоро, с фланелью на шее…»

А уже за завтраком «она была одета лучше, нежели вчера – в темном платье и уже не в сальном чепце, но на шее все так же было что – то навязано.».

Та известная житейская непосредственность, которая обращает на себя внимание при переходе от образа Манилова к образу Коробочки, раскрывается, прежде всего, как выражение грубого прозаизма и обыденности, расчетливого и цепкого практицизма. Все мысли и желания Коробочки сосредоточились вокруг хозяйственного упрочения ее поместья, вокруг непрестанного накопительства. Поместная обособленность от мира сливается тут же с жаждой обогащения. Коробочка, в отличие от Манилова, не бездеятельный фантазер, а трезвый, вечно копошащийся у своего жилья приобретатель. Чичиков увидел в ее поместье следы умелого хозяйствования, ощутимые результаты ее постоянных забот о преумножении богатства.

Но «хозяйственность» Коробочки как раз и обнаруживает ее внутреннее ничтожество. Приобретательские побуждения и стремления заполняют все сознание Коробочки, не оставляя места ни для каких иных чувств. Из всего она стремится извлечь пользу, начиная от домашних мелочей, кончая выгодной продажей крепостных крестьян. Коробочка торгует ими, когда это кажется ей необходимым, с такою же обычной деловитостью и расчетливостью, с какой она продает пеньку, сало и птичьи перья прохожим скупщикам. Крепостные крестьяне для нее – это, прежде всего, ее имущество, которым она вправе распоряжаться, как ей вздумается. Различие между «одушевленным» имуществом и имуществом неодушевленным не является для Коробочки сколько – нибудь существенным и решающим.

Бережливая старушка не любит расставаться с любой своей вещью, не использовав ее до конца, без всякого остатка. Предложение Чичикова уступить ему мертвые души открывает перед Коробочкой заманчивую перспективу извлечь выгоду и из умерших крепостных. Коробочку не столько удивляет необычность обращения Чичикова, сколько пугает перспективность что – то упустить, не взять того, что можно выручить за мертвые души .

Недаром Чичиков называет Коробочку «дубинноголовой». Эпитет этот очень метко характеризует существо поместной владетельницы. Находясь в стороне от широкого поток жизни, Коробочка не может, однако, не испытывать ее влияния, она пытается приспособиться к жизни. Но это приспособление происходит в рамках убогого восприятия действительности.

Погоня за выгодой порождает хитрость и изворотливость Коробочки. Но хитрость эта носит на себе печать заскорузлой примитивности. Умея кропотливо накапливать деньжонки, Коробочка не способна понять сколько - нибудь сложные явления жизни, разобраться в них, не способна верно оценить людей, с которыми ей приходится сталкиваться. Все, что попадает в поле ее зрения, она меряет привычными, давно устоявшимися микроскопическими мерками. Действительность в восприятии Коробочки лишена какого – то движения; никакого развития для нее реально не существует.

Точно так же, как при переключении повествования от Манилова к Коробочке, ясно ощущается внутреннее сопоставление этих образов, так и при переходе к изображению Ноздрева отчетливо выявляется контраст между Коробочкой и этим новым действующим лицом:

«Лицо Ноздрева, верно, уже сколько – нибудь знакомо читателю. Таких людей приходилось всякому встречать немало. Они называются разбитными малыми, слывут еще в детстве и в школе за хороших товарищей… Он и скоро знакомятся, и не успеешь оглянуться, как уже говорят тебе: ты… Они всегда говоруны, кутилы, лихачи, народ видный». Тем самым писатель ярко подчеркивает, что изображаемое им действующее лицо представляет собой не какой – либо уникум, печальное исключение, а обыденный, широко распространенный характер. Это тот характер, которым «кишит наша земная, подчас горькая и скучная дорога».

Оттеняя типичность своего героя, писатель изображает его представителем целого разряда людей. Отсюда сопоставление героя с обширной группой лиц, встречающихся в жизни – сопоставление, которое обычно является своеобразным введение во внутренний мир образа.

В противоположность неподвижной поместной владетельнице, занятой откладывание целковиков и полтинников, Ноздрев отличается буйной удалью, «широким» размахом натуры. Он чрезвычайно активен, подвижен, задорен. Ни на мгновение не задумываясь, Ноздрев готов заняться любым делом, всем, что только по тому или иному поводу приходит ему в голову:

«В ту же минуту он предлагал вам ехать куда угодно, хоть на край света, войти в какое хотите предприятие, менять все, что ни есть, на все, что хотите».

Активность Ноздрева лишена какой – либо направляющей идеи, цели. Это активность человека, который свободен от всяких обязанностей что – либо создавать, добиваться реальных результатов своей деятельности. С одинаковой легкостью Ноздрев как начинает любое свое предприятие, так и бросает его, сразу забывая о том, что еще некоторое время назад привлекало его внимание. Увлеченье Ноздрева различными занятиями меняется весьма быстро, никогда не приводя к каким – либо положительным следствиям. Все то, что он затевает, кончается либо пустяками, либо разного рода «историями», на которые Ноздрев большой мастер.

Сцены с Ноздревым скупы на детали, отражающие крепостной быт, но вся характеристика Ноздрева дана так, что она собственно не оставляет неясностей и относительно этой стороны жизни. Нигде и ни о чем Ноздрев не признает каких – либо ограничений или сдерживающих начал. Для него существуют только его собственные желания и побуждения, которые он ставит превыше всего. Удовлетворению этих желаний должно служить все, что принадлежит Ноздреву. Лишенный человеческого достоинства, он не способен хотя бы в малейшей степени считаться с достоинством других людей, тем более крепостных крестьян. Изображая детали быта Ноздрева, Гоголь иронически оттеняет чрезвычайную привязанность его к животным, которые были предметом особых его забот.

И потому, что Ноздрев не несет в себе ничего человечески значимого, его бурное жизнепроявление принимает специфический характер. Всюду, где только ни появлялся Ноздрев, затевается кутерьма, сумятица, склока.

В то же время самому Ноздреву его жизнь кажется насыщенной до краев, полноценной и осмысленной. Тут Ноздрев кое в чем походит на Манилова, но ноздревская бурная «активность» существенно отличается от маниловской созерцательной мечтательности. Ноздрев, любящий во всем размах, создает бесконечно преувеличенное представление о своем бытии, своей деятельности, своих возможностях и успехах.

В той свободе, с которой Ноздрев сочинительствует, есть не только развязность, но и наглость, проистекающая из коренных особенностей его характера. Не имея твердых критериев оценки людей и не видя собственно надобности в такого рода критериях, Ноздрев быстро и легко сходится с любым человеком, который встречается на его жизненном пути. Со всеми знакомыми он за панибрата, держится с ними на короткой ноге, сразу же переходя на интимные формы обращения. Каждого, кто побывал в компании с ним, с кем он едва успел поболтать, Ноздрев считает своим приятелем и другом. Но так же, как и во всем ином, он никогда не остается верным ни своим словам, ни своим отношениям с людьми. Ноздрев принадлежит к разряду тех людей, которые «дружбу заведут, кажется, навек, но всегда почти так случается, что подружившийся подерется с ним того же вечера на дружеской пирушке». Превращение из друга в недруга, и наоборот, совершается с молниеносной быстротой. Закадычный друг Ноздрева через минуту может стать негодной дрянью, так же как тот, кто заклеймен именем подлеца, чаще всего вновь превращается в любимого друга. Более того, в одно и то же время один и тот же человек может называться и подлецом и другом. Это отсутствие у Ноздрева каких – либо устойчивых моральных критериев, оттенено Гоголем.

Само по себе стремление вносить хаос, сумятицу, желание всюду пакостить выразительно характеризует нравственный облик Ноздрева. Но с этим соединяются и другие черты, раскрывающие его полную аморальность. То, что Ноздрев нечист на руку, это широко известно в кругу его знакомых, он достаточно зарекомендовал себя с этой стороны. По части шулерства Ноздрев – не дилетант, а человек, обладающий опытом, непрестанно совершенствующий свое «искусство».

Разнообразие типов ничтожных, пошлых людей, изображенных в «Мертвых душах», показывает то, как глубоко Гоголь освещал крепостническую действительность, безжалостно осмеивая «хозяев жизни». Обличение казалось не только их бездеятельности, оторванности от действительности, к чему нередко сводят содержание образов помещиков; гоголевская сатира затрачивала более широкий круг явлений и сторон жизни.

Собакевича же 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. Когда это необходимо, Собакевич умеет действовать и добивается того, чего он хочет. Характеризуя бытовой уклад жизни Собакевича, Гоголь оттеняет то, что здесь все «было упористо, без пошатки, в каком – то крепком и неуклюжем порядке». Основательность, фундаментальность – отличительные черты, как самого Собакевича, так и той бытовой обстановки, которая его окружает.

Одновременно с тем, на всем его жизненном укладе, начиная с деталей быта, лежит печать неуклюжести, уродливости. Мебель в доме Собакевича «имела какое – то странное сходство с самим хозяином дома; в углу гостиной стояло пузатое ореховое бюро на пренелепых четырех ногах, совершенный медведь. Стол, кресла, стулья – все было самого тяжелого и беспокойного свойства, словом, каждый предмет, каждый стул, казалось говорил: «И я тоже Собакевич!» или: «И я тоже очень похож на Собакевича!».

Мелкие подробности, детали, беспрерывно вносимые автором и рисуемые им с необыкновенным мастерством, помогают читателю не только перенестись в тот мир, в который вводит автор, но и понять душу героя – грубую, неуклюжую.

Физическая крепость и уродливая неуклюжесть выступают и в облике самого Собакевича:

«Когда Чичиков искоса взглянул на Собакевича, он ему на этот раз весьма оказался похожим на средней величины медведя. Для довершения сходства фрак на нем был совершенно медвежьего цвета, рукава длинны, панталоны длинны, ступнями ступал он вкривь и вкось и наступал беспрестанно на чужие ноги. Цвет лица имел каленый, горячий, какой бывает на медном пятаке». И здесь внешний облик героя открывает перед читателем определенные стороны его духовного склада – грубость и упрямство, преобладание животного начала.

У Собакевича подчеркиваются его неуклюжие движения. Выделение особенных черт придает замечательную выразительность портрету Собакевича – хитрого и пронырливого дельца.

Сравнение с медведем имеет не только внешний характер; оно подводит к раскрытию его психологических особенностей. Животное начало главенствует в натуре Собакевича и не помышляющего ни о каких высоких духовных запросах. Он далек от философии, мечтаний и порывов. По твердому его убеждению, единственным жизненным делом может быть только забота о собственном существовании, которое он также не склонен усложнять.

Насыщение желудка здесь стоит на первом плане и является тем важнейшим моментом, который, в сущности, определяет содержание и смысл его жизни.

Отвергая излишние мудрствования, Собакевич держится твердого и расчетливого практицизма. В отличие от Коробочки Собакевич хорошо понимает окружающую обстановку, знает людей. Это хитрый и наглый делец.

Стремясь достигнуть нужных результатов, Собакевич никого и ничего не хочет стесняться. Глубокое лицемерие опытного дельца свойственно ему в такой же мере, как и откровенность циника.

Различные люди, с которыми ему приходиться встречаться, по убеждению Собакевича, нисколько не отличаются друг от друга, все они в равной мере мошенники и надуватели. Тут проявляется своеобразный нигилизм торгаша, нигилизм хозяина – приобретателя. Даже воображение не подсказывает ему ни образов благородных людей, ни честных, прямых отношений между ними. Он обладает способностью активного действия, он умеет устроиться в жизни, но именно в этом образе художник с особой силой обнажил низменные чувства и стремления.

Подобно Коробочке и Собакевичу, Плюшкин поглощен заботами о накоплении богатств; подобно им он находится во власти эгоистических чувств и желаний. Но эти эгоистические чувства и желания приобретают у Плюшкина характер всеобъемлющей страсти, довлеющей над всем скупости. Накопление вещей, вещественных ценностей становится для него единственной жизненной целью, вне которой решительно ничего не существует. Ненасытная жадность собирателя ведет к тому, что он теряет ощущение значимости вещей, перестает отличать важное от мелочи, полезное от несущественного. При такой внутренней обесцененности предметного мира особую притягательность неизбежно приобретает малозначительное, несущественное, ничтожное; на нем и сосредотачивает свое внимание Плюшкин. В стремлении укрепить свое благосостояние Плюшкин превращается в преданного, неутомимого раба вещей, раба своей страсти. Жажда накопления толкает его на путь всяческих ограничений и в отношении самого себя. Страшась разорения, Плюшкин наводит суровую «экономию» и в своем собственном быту. Он не позволяет себе ни малейших излишеств и, больше того, готов питаться впроголодь, одеваться во всякое тряпье, ограничить до предела всякие другие расходы.

Сам Плюшкин не испытывал никаких особых неприятных ощущений от этих ограничительных мер, которые он добровольно наложил на себя. Страсть к расширению богатства настолько захватила его, что он не хотел замечать и того, что казалось его лично. Стороннему взгляду Плюшкин представляется существом, до крайности аморфным и неопределенным:

«Пока он (Чичиков) рассматривал все 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 аморфности облика Плюшкина в целом его портрете выступают отдельные резкие черты. В этом соединении общей бесформенности с резко выделяющимися признаками и есть весь Плюшкин.

Но с особым вниманием при обрисовке плюшкинского портрета писатель останавливается на костюме героя:

« Гораздо замечательней был наряд его: никакими средствами и стараньями нельзя было 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 болтались 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. В образе Плюшкина Гоголь гениально показал и силу пагубной страсти, и ее постепенное возрастание.

Одна из важных идей поэмы – идея вещи, порабощающей человека. Но Плюшкин не всегда был жадным и грубым скупцом; когда – то он слыл бережливым хозяином и хорошим семьянином, отличался опытностью и знанием света. Тупым скрягой он стал вследствие жизненных обстоятельств и условий. В отличие от других поместных владетелей, которые взяты вне их биографий, Плюшкин изображен в процессе развития; его биография отображала то, до какой глубочайшей деградации может дойти человек в определенных условиях своего жизненного существования.

Ненасытная скупость разрушает всякие человеческие связи, всякое общение Плюшкина с людьми. Поглощенный единственной заботой своей жизни, Плюшкин не испытывает никакой потребности ни в дружеских отношениях, ни в связях с окружающим миром. Ко всем, кто посещает его имение, он относится с явным подозрением, видя в любом посетителе своего недоброжелателя и даже потенциального врага:

«Я давненько не вижу гостей, - сказал он, да, признаться сказать, в них вижу мало проку. Завели пренеприличный обычай ездить друг к другу в гости, а в хозяйстве – то упущения… да и лошадей их корми сеном!»

Страшная скупость создала непроходимую пропасть между Плюшкиным и его детьми; по отношению к ним он не желает пойти даже на самые незначительные поступки.

Оборвав связи с окружающим миром, Плюшкин остается одиноким в своем стяжательстве, замкнутым в своем холодном эгоизме. Он постоянно объят страхом даже не за собственную участь, сколько за сохранность своих вещей.

Изображая Плюшкина, Гоголь ярко показывает бедственное положение его крестьян. Отражение жизни крепостных людей мы находим в разных местах главы, посвященной Плюшкину. По существу, эта тема проходит через все описание деталей его быта, его психологического облика и поведения. Она раскрывается не только в беседах Плюшкина с Чичиковым, но и в сценах с Прошкой, с Маврой, в изображении отдельных ярких картин и деталей.

Заключение

гоголевский герой художественный поэма

При чтении «Мертвых душ» хочется порой выкликнуть, подобно многим гоголевским героям: «Черт знает, что такое!» - и отложить книгу. Удивительные детали вьются, словно затейливые узоры, и увлекают нас за собой. И только смутное недоумение, и голос здравого смысла не позволяют читателю окончательно поддаться привлекательной абсурдности и принять ее как нечто само собой разумеющееся. В самом деле, мы невольно погружаемся в мир деталей и лишь потом вдруг осознаем, что они странны до крайности.

Действительно, «Мертвые души» демонстрируют нам все многообразие подобных «мелочей» - детали пейзажные, портретные, детали интерьера, развернутые сравнения, опять – таки изобилующие деталями.

Детализация изображенных явлений стала важным художественным приемом для писателя, решившего «вызвать наружу всю огромную , потрясающую картину мелочей, опутавших нашу жизнь». Яркая, запоминающаяся деталь заставляет читателя присмотреться к герою, внимательнее вглядеться в его внутренний мир. Все персонажи поэмы отражаются в окружающих их предметах.

Особый акцент делает автор на изображаемых деталях, вносящих диссонанс в уже намеченный образ. Они показывают потаенные черты характера героя, которые, тем не менее, обязательно должны быть замечены.

Казалось бы, небольшие и, на первый взгляд, неважные детали участвуют в создании целостной системы образов в произведении. Именно через часть Гоголь изображает целое – среду, обстановку, в которой формировались характеры героев и которая наполнена результатами их жизненной практики и общественной деятельности.

Образы помещиков, созданные писателем, исторически конкретны. Они несут в себе самые существенные, типичные признаки духовного вырождения поместного дворянства. Но, в то же время, в них отразились общечеловеческие пороки. Вот почему герои из «Мертвых душ» стали нарицательными.

Праздного мечтателя, фантазера, не умеющего и не желающего заниматься полезным делом, мы называем Маниловым; лгуна, хвастуна, дебошира – Ноздревым; жадного скрягу – Плюшкиным; неповоротливого увальня, наступающего всем на ноги – Собакевичем; умственно ограниченного человека – «дубинноголовым».

Таким образом, каждый герой представляет особую сторону русской действительности, узнаваемую читателем именно по мелочам. Кроме того, детали помогают раскрытию центральной проблемы поэмы – проблемы омертвения живой души. Герои Гоголя как будто теряются в бесконечном мире вещей, сами превращаются во что – то «предметное», бездуховное.

Список используемой литературы:

1. Н. В. Гоголь. Полное собрание сочинений. Изд – во «Художественная литература»; М., 1967.
2. В. Г. Белинский. Собрание сочинений. М., 1962.
3. Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений. В 8 томах. Изд – во «Художественная литература»; М., 1967.
4. Белинский В. Г. Полное собрание сочинений. В 13 томах. М., 1955.
5. Вершины. Книга о выдающихся произведениях русской литературы. Составление и общая редакция С. И. Машинского. М., 1978.
6. Золотоусский И. П. Гоголь. М., 1979. (серия «Жизнь замечательных людей»)
7. Манн Ю. В. О поэтике «Мертвых душ» - В сб.: Русская классическая литература. М., 1969.
8. Храпченко М. Б. «Мертвые души» Н. В. Гоголя. М., 1952.
9. Докусов А. М., Качурин М. Г. Поэма Н. В. Гоголя «Мертвые души» в школьном изучении. М., «Просвещение»; 1982.

Реферат

Основная тема исследования – определение роли предметно – бытовой и портретной детали в создании образов помещиков в поэме Н. В. Гоголя «Мертвые души».

Целью данной работы было исследование гоголевского метода характеристики героев, социального уклада через детали. Подробности быта героев привлекали внимание писателя и в ранних его произведениях. В «Мертвых душах» же использование художественной детали необычайно расширено. «Тем - то и велико создание поэмы «Мертвые души», - писал Белинский, - что в ней вскрыта и разанатомирована жизнь до мелочей, и мелочам этим придано общее значение».

Не случайно свою галерею портретов поместных владетелей Гоголь открывает изображением именно Манилова, который, на первый взгляд, кажется обладающим немалыми привлекательными чертами. Сам он искренне убежден в своей высокой духовной организации, и в том, что живет в сфере высоких человеческих интересов. При первой встрече Манилов кажется человеком видным, «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.

Детали быта Коробочки знакомят нас с нею раньше, чем она успевает рассказать о себе:

«Комната была обвешана старенькими обоями; картинки с какими – то птицами; между окон старинные маленькие зеркала с темными рамками в виде свернувшихся листьев; за всяким зеркалом заложены были или письмо, или старая колода карт, или чулок; стенные часы с нарисованными цветами на циферблате…»

Читателю ясно, что комната эта может принадлежать рачительной хозяйке, одной из тех помещиц, которые знают и счет денежкам, и своим крепостным, живут замкнуто в своем поместье, как в коробочке, и ее домовитость со временем перерастает в скопидомство.

Точно так же, как при переключении повествования от Манилова к Коробочке, ясно ощущается внутреннее сопоставление этих образов, так и при переходе к изображению Ноздрева отчетливо выявляется контраст между Коробочкой и этим новым действующим лицом:

«Лицо Ноздрева, верно, уже сколько – нибудь знакомо читателю. Таких людей приходилось всякому встречать немало. Они называются разбитными малыми, слывут еще в детстве и в школе за хороших товарищей… Он и скоро знакомятся, и не успеешь оглянуться, как уже говорят тебе: ты… Они всегда говоруны, кутилы, лихачи, народ видный». Тем самым писатель ярко подчеркивает, что изображаемое им действующее лицо представляет собой не какой – либо уникум, печальное исключение, а обыденный, широко распространенный характер. Это тот характер, которым «кишит наша земная, подчас горькая и скучная дорога».

Собакевича же 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. Характеризуя бытовой уклад жизни Собакевича, Гоголь оттеняет то, что здесь все «было упористо, без пошатки, в каком – то крепком и неуклюжем порядке». Основательность, фундаментальность – отличительные черты, как самого Собакевича, так и той бытовой обстановки, которая его окружает.

Одновременно с тем, на всем его жизненном укладе, начиная с деталей быта, лежит печать неуклюжести, уродливости. Мебель в доме Собакевича «имела какое – то странное сходство с самим хозяином дома; в углу гостиной стояло пузатое ореховое бюро на пренелепых четырех ногах, совершенный медведь. Стол, кресла, стулья – все было самого тяжелого и беспокойного свойства, словом, каждый предмет, каждый стул, казалось говорил: «И я тоже Собакевич!» или: «И я тоже очень похож на Собакевича!».

Подобно Коробочке и Собакевичу, Плюшкин поглощен заботами о накоплении богатств; подобно им он находится во власти эгоистических чувств и желаний. Но эти эгоистические чувства и желания приобретают у Плюшкина характер всеобъемлющей страсти, довлеющей над всем скупости. Накопление вещей, вещественных ценностей становится для него единственной жизненной целью, вне которой решительно ничего не существует. Ненасытная жадность собирателя ведет к тому, что он теряет ощущение значимости вещей, перестает отличать важное от мелочи, полезное от несущественного. При такой внутренней обесцененности предметного мира особую притягательность неизбежно приобретает малозначительное, несущественное, ничтожное; на нем и сосредотачивает свое внимание Плюшкин. В стремлении укрепить свое благосостояние Плюшкин превращается в преданного, неутомимого раба вещей, раба своей страсти.

Детализация изображенных явлений стала важным художественным приемом для писателя, решившего «вызвать наружу всю огромную , потрясающую картину мелочей, опутавших нашу жизнь». Яркая, запоминающаяся деталь заставляет читателя присмотреться к герою, внимательнее вглядеться в его внутренний мир. Все персонажи поэмы отражаются в окружающих их предметах.

Особый акцент делает автор на изображаемых деталях, вносящих диссонанс в уже намеченный образ. Они показывают потаенные черты характера героя, которые, тем не менее, обязательно должны быть замечены.

Казалось бы, небольшие и, на первый взгляд, неважные детали участвуют в создании целостной системы образов в произведении. Именно через часть Гоголь изображает целое – среду, обстановку, в которой формировались характеры героев и которая наполнена результатами их жизненной практики и общественной деятельности.

Образы помещиков, созданные писателем, исторически конкретны. Они несут в себе самые существенные, типичные признаки духовного вырождения поместного дворянства. Но, в то же время, в них отразились общечеловеческие пороки. Вот почему герои из «Мертвых душ» стали нарицательными.

Праздного мечтателя, фантазера, не умеющего и не желающего заниматься полезным делом, мы называем Маниловым; лгуна, хвастуна, дебошира – Ноздревым; жадного скрягу – Плюшкиным; неповоротливого увальня, наступающего всем на ноги – Собакевичем; умственно ограниченного человека – «дубинноголовым».

Таким образом, каждый герой представляет особую сторону русской действительности, узнаваемую читателем именно по мелочам. Кроме того, детали помогают раскрытию центральной проблемы поэмы – проблемы омертвения живой души. Герои Гоголя как будто теряются в бесконечном мире вещей, сами превращаются во что – то «предметное», бездуховное.