**ДИПЛОМНАЯ РАБОТА**

по дисциплине:

«РУССКАЯ ФИЛОЛОГИЯ»

на тему:

**«Лирические фрагменты в композиции «Мертвых душ» Гоголя: идейное наполнение и стилистические особенности»**

**СОДЕРЖАНИЕ:**

[ВВЕДЕНИЕ 3](#_Toc176540152)

[1. ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МИР ГОГОЛЯ 7](#_Toc176540153)

[2. идейное наполнение ЛИРИЧЕСКИХ ФРАГМЕНТОВ В ПОЭМЕ «МЕРТВЫЕ ДУШИ» 16](#_Toc176540154)

[2.1 Композиционная структура поэмы Н. Гоголя «Мертвые души» 16](#_Toc176540155)

[2.2 Лирические фрагменты «Мертвых душ» и их идейное наполнение 23](#_Toc176540156)

[3. Стилистические особенности лирических фрагментов ПОЭМЫ «МертвыЕ душИ» 36](#_Toc176540157)

[ЗАКЛЮЧЕНИЕ 58](#_Toc176540158)

[СПИСОК ИСПОЛЬЗУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ 62](#_Toc176540159)

**ВВЕДЕНИЕ**

В 1807 году в помещичьей семье, хозяйка Мария Ивановна, у которой двое детей перед тем умерло, едва появившись на свет, дала обет перед чудотворным образом святителя Николая, называемым Диканьским, если будет у нее сын, наречь его Николаем, и просила местного священника молиться до тех пор, пока его не известят о рождении дитяти и попросят отслужить благодарственный молебен. Испрошенный молитвой, новорожденный Николай и был встречен в этом мире молитвой благодарения Богу…[[1]](#footnote-1)

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]](#footnote-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 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).

В бумагах Гоголя сохранились мате­риалы и списки слов с объяснением их значения, а также набросок объявления об издании такого слова­ря, в котором прекрасно раскрыто отношение Гоголя к языку, к слову. «В продолжение многих лет,— писал Гоголь, — занимаясь русским языком, поражаясь более и более меткостью и разумом слов его, я убеждался более и более в существенной необходимости такого объясни­тельного словаря, который бы выставил, так сказать, лицом русское слово в его прямом значении...»[[3]](#footnote-3).

Поэма «Мертвые души» является одним из самых известных и замечательных произведений русской литературы. Великий писатель-реалист Николай Васильевич Гоголь показал всю современную Россию, сатирически изобразив поместное дворянство и губернское чиновничество. Но если присмотреться, отвратительные и жалкие черты гоголевских персонажей не изжиты до сих пор и ярко проявляются и сегодня, на рубеже нового века и требуют детального анализа, что и подтверждает тему дипломной работы. Актуальность темы обусловливается 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 представление о завоеваниях русской классической литературы. Неиссякаемая сила образных обобщений Гоголя раскрывают непреходящее значение его художественного наследия.

Целью дипломной 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 дипломной работы является известнейшая поэма русской классики «Мертвые души».

Предметом дипломной 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, Степанов Н.Л., Машинский С., Люстрова З.Н., Лотман Ю., Новиков Н. и других. При выполнении дипломного исследования автором были изучены труды Н.Гоголя, использованы публикации в печатных СМИ, а также собственные разработки автора.

Дипломная работа состоит из трех глав, последовательно раскрывающих тему работы, заключение-вывод и список используемой литературы.

1. **ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МИР ГОГОЛЯ**

Каждый большой художник — это целый мир. Войти в этот мир, ощутить его многогранность и неповторимую красоту — значит приблизить се­бя к познанию бесконечного разнообразия жизни, поста­вить себя на какую-то более высокую ступень духовного, эстетического развития. Творчество каждого крупного пи­сателя — драгоценный кладезь художественного и душев­ного, можно сказать, «человековедческого» опыта; име­ющего громадное значение для поступательного развития общества.

Щедрин называл художественную литературу «сокращенной вселенной»[[4]](#footnote-4). 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 клас­сики[[5]](#footnote-5).

Искусство Гоголя возникло на основании, которое бы­ло воздвигнуто до него Пушкиным. В «Борисе Годунове» и «Евгении Онегине», «Медном всаднике» и «Капитан­ской дочке» писатель совершил величайшие открытия. Поразительное мастерство, с каким Пушкин отразил всю полноту современной ему действительности и проникал в тайники душевного мира своих героев, проницательность, с какой в каждом из них он видел отражение реальных процессов общественной жизни.

По следу, проложенному Пушкиным, шел Гоголь, но шел своим путем. Пушкин раскрыл глубокие противоре­чия современного общества. Но при всем том мир, худо­жественно осознанный поэтом, исполнен красоты и гар­монии, стихия отрицания уравновешена стихией утвер­ждения. Пушкин, по верному слову Аполлона Григорьева, «был чистым, возвышенным и гармоническим эхом всего, все претворяя в красоту и гармонию»[[6]](#footnote-6). 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 писателей[[7]](#footnote-7).

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. Значение Гоголя для русской литературы было огромно. С появлением Гоголя литература обратилась к русской жизни, к русскому народу; стала стремиться к самобытности, народности, из риторической стремилась сделаться естественною, натуральною. Ни в одном русском писателе это стремление не достигло такого успеха, как в Гоголе. Для этого нужно было обратить внимание на толпу, на массу, изображать людей обыкновенных, а неприятные только исключение из общего правила. Это великая заслуга со стороны Гоголя. Этим он совершенно изменил взгляд на само искусство.

Реализм Гоголя, как и Пушкина, был проникнут духом бесстрашного анализа сущности социальных явлений современности. Но свое­образие гоголевского реализма состояло в том, что он сов­мещал в себе широту осмысления действительности в це­лом с микроскопически подробным исследованием ее са­мых потаенных закоулков. Гоголь изображает своих геро­ев во всей конкретности их общественного бытия, во всех мельчайших деталях их бытового уклада, их повседневного существования.

«Зачем же изображать бедность, да бедность, да несо­вершенство нашей жизни, выкапывая людей из глуши, из отдаленных закоулков государства?»[[8]](#footnote-8) 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»[[9]](#footnote-9).

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 20ом веке мы наблюдаем влияние Гоголя на Маяковского. Ахматову, Зощенко, Булгакова и др.

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

Белинский отмечал, что в авторе «Ревизора» и «Мерт­вых душ» русская литература обрела своего «самого на­ционального писателя». Общенациональное 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 нослегоголевской 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 пошлому, 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, далей... 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»[[10]](#footnote-10). Оцени­вая творчество любого поэта или прозаика, Гоголь прежде всего обращает внимание на его слог, являющийся как бы визитной карточкой писателя. Сам по себе слог еще не де­лает писателя, но если нет слога — нет писателя.

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

Вот он пытается определить существеннейшую черту поэзии Державина: «Все у него крупно. Слог у него кру­пен, как ни у кого из наших поэтов»[[11]](#footnote-11). Стоит обратить внимание: между одной и другой фразой нет никакого средостения. Сказав, что у Державина все крупно, Гоголь тут же, следом, уточняет, что он разумеет под словом «все», и начинает со слога. Ибо сказать о слоге писателя — зна­чит сказать едва ли не о самом характерном в его ис­кусстве.

Отличительная черта Крылова, по мнению Гоголя, в том, что «поэт и мудрец слились в нем воедино». Отсюда живописность и меткость изображения у Крылова. Одно с другим сливается так естественно, а изображение столь верно, что «у него не поймаешь его слога. Предмет, как бы не имея словесной оболочки, выступает сам собою, нату­рою перед глаза»[[12]](#footnote-12). Слог выражает не наружный блеск фразы, в нем проглядывает натура художника.

Заботу о языке, о слове Гоголь считал наиглавнейшим для писателя делом. Точность в обращении со словом в значительной мере определяет достоверность изображения действительности и помогает ее познанию. Отмечая в статье «О «Современнике» некоторые новейшие явления русской литературы, Гоголь, например, выделяет в ряду современных литераторов В. И. Даля. Не владея искусст­вом вымысла и в этом отношении не будучи поэтом, Даль, однако, обладает существенным достоинством: «он видит всюду дело и глядит на всякую вещь с ее дельной сторо­ны». Он не принадлежит к числу «повествователей-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 Познанью русского быта и нашей на­родной жизни»[[13]](#footnote-13). Гоголь предупреждает, что, быть может, он судит здесь пристрастно, ибо этот прозаик, как выражается автор статьи, «более других угодил лич­ности моего собственного вкуса». Во всяком случае, пи­шет он, именно такой тип писателя «полезен и нужен всем нам в нынешнее время».

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

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

В статье «О «Современнике» Гоголь называет довольно популярного в определенных читатель­ских кругах 40-х годов В. А. Соллогуба. 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 Соллогуба далеко от совершенства, ибо собственная душа автора «не набралась еще... содержанья более строгого», и он не сумел глубже, отчетливее «взгля­нуть вообще на жизнь»[[14]](#footnote-14).

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 полугорастолетия дви­гающий вперед духовную жизнь миллионов людей. И как бы далеко ни ушло после «Ревизора» и «Мертвых душ» развитие русской литературы, но многие ее самые выдаю­щиеся свершения были в истоках своих предсказаны и подготовлены Гоголем.

**2. 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 похождений 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»[[15]](#footnote-15).

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»[[16]](#footnote-16), — 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»[[17]](#footnote-17). Сатири­ческая ирония Гоголя помогала обнажать объективные противоречия действительности. В этом ее коренное от­личие от романтической иронии, основанной на субъек­тивных ассоциациях и произвольной игре ума, не вскры­вавшей внутренних неурядиц жизни и нередко иска­жавшей ее.

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

Каждый помещик в «Мертвых душах» - целый отдельно взятый мир…

«Маниловщина» — замечательное художественное от­крытие Гоголя. Когда Константин Аксаков заметил в сво­ей брошюре о «Мертвых душах», что Манилов вовсе не такое уж страшное зло и что Гоголь отнесся к нему якобы «без всякой досады, без всякого смеха, даже с участием», Белинский сурово возразил критику: «Все эти Маниловы и подобные им забавны только в книге; в действительнос­ти же, избави боже с ними встречаться, — а не встречать­ся с ними нельзя, потому что их-таки довольно в действи­тельности...»[[18]](#footnote-18). 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»[[19]](#footnote-19).

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

Хотя и по-своему, но Коробочка совершенно так же, как Манилов, не может взять в толк смысла «негоции» Чи­чикова. Торгуя живыми душами и хорошо зная цену на них, Коробочка принимает мертвые души за какой-то ей еще неизвестный, но уже ходкий товар. Но она проявляет не­решительность. Коробочка привыкла жить по заведенному испокон веков порядку, и все необычное возбуждает в ней страх и недоверие. Коммерция Чичикова пугает ее, своими сомнениями и опасениями она едва не доводит его до ис­ступления. «Послушайте, матушка... Эх какие вы! что ж они могут стоить! Рассмотрите: ведь это прах. Понимаете ли? это просто прах». Чичиков почти не владеет собой и костит «проклятую старуху»[[20]](#footnote-20).

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»[[21]](#footnote-21).

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, ящиков в комодах, нитяных моточков, ночных кофточек и много вещей, свидетельствующих о мелкой бережливости хозяйки. Человек опутан «потрясающей тиной мелочей».

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

Не случайно начинается глава о Плюшкине глубоко интимным признанием Гоголя о том, как окружа­ющая его действительность сменила в нем «детский лю­бопытный взгляд», не замечающий скрытой пошлости, на трезвую проницательность и глубокую грусть. «Теперь,— признается он— равнодушно подъезжаю ко всякой не­знакомой деревне и равнодушно гляжу на ее пошлую на­ружность; моему охлажденному взору неприютно, 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 заключала в себе «живую душу» великой поэмы. Демократическая кри­тика 50—60-х годов недаром высказывала убеждение, что лирическая стихия «Мертвых душ» открывает какие-то новые, еще неведомые дали в развитии русской прозы.

«Мертвые души» оказали сильное влияние на развитие русского социального романа с его пафосом беспощадного анализа социальных противоречий современной жизни. Многими нитями «Мертвые души» связаны со всем после­дующим развитием русской литературы второй половины XIX века[[22]](#footnote-22).

**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»[[23]](#footnote-23).

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 живу* явления внешнего мира, а через то и в них вдыхать *душу живу»[[24]](#footnote-24).*

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

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

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

Еще Герцен, под свежим впе­чатлением только что прочитанной книги Гоголя занес в свой дневник характерную запись: «Лирическое место вдруг оживит, осветит и сейчас заменяется опять карти­ной, напоминающей все яснее, в каком *рву* ада находим­ся»[[25]](#footnote-25). 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 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»[[26]](#footnote-26).

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 непременный 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 человечества[[27]](#footnote-27).

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

Важнейшую роль в композиционной структуре «Мертвых душ» играют лирические отступления и вставные эпизоды, характерные для поэмы как литературного жанра. В них Гоголь касается самых острых российских общественных вопросов. Мысли автора о высоком назначении человека, о судьбе Родины и народа здесь противопоставлены мрачным 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»[[28]](#footnote-28).

Лирические отступления в «Мертвых душах» часто более глубокие, филосовски-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.

Конец формы

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

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

Тема дороги — вторая 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 неприютно, 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 неопрятно-плеснеющих низменных рядов ее, или среди однообразно-хладных и скучно-опрятных сословий высших, везде хоть раз встретится на пути человеку явленье, 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.[[29]](#footnote-29)» 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»[[30]](#footnote-30). На такие рассуждения Чичикова навел его разговор с крестьянами, которые называли Плюшкина «заплатанным» и знали его только потому, что он плохо кормил своих крестьян[[31]](#footnote-31).

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

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

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

Лирическое волнение Чичикова, казалось бы, противо­речит основной линии его характера. Но оно отнюдь не яв­ляется результатом 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! Эк штука: разрядились в бабьи тряпки! Невидаль: что иная навертела 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»[[32]](#footnote-32).

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

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

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

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

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

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

- Вот я тебя палашом! - кричал скакавший навстречу фельдъегерь с усами в аршин.- Не видишь, леший дери твою душу: казенный экипаж! - И, как призрак, исчезнула с громом и пылью тройка»[[33]](#footnote-33).

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

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

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

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

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

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

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

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

Итак, можно сделать вывод, что лирические отступления занимают значительное место в поэме Гоголя «Мертвые души». Они примечательны с точки зрения поэтики. В них угадываются начинания нового литературного стиля, который позднее обретет яркую жизнь в прозе Тургенева и особенно в творчестве Чехова. На протяжении всей поэмы лирические места вкраплены в повествование с большим художественным тактом. Вначале они носят характер высказываний автора о его героях, но по мере развертывания действия их внутренняя тема стано­вится все более широкой и многогранной.[[34]](#footnote-34)

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.

**3. 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»[[35]](#footnote-35). 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 трибюне, 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»[[36]](#footnote-36).

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 закостеневшие формы книжного синтаксиса и открыв громадные, дотоле еще неизвестные изобразительные возможности русского языка. На страни­цы его произведений хлынул мощный поток народного, разностильного разговорно-бытового языка, щедрого в своих лексических средствах, раскованного в своих сти­листических формах.

Вспомним в «Мертвых душах»: Коробочка, в ответ на попытки Чичикова умаслить ее, говорит: «Ах, какие ты *забранки пригинаешь»[[37]](#footnote-37)*; «Чичиков понял *заковыку,* которую *завернул Иван Антонович»*(там же, с. 143); «Теперь дело пойдет!» — кричали мужики. *«Накаливай, накаливай* его! *пришпандорь* кнутом, кнутом вон того-то, солового, что он *корячится как корамора!»* (там же, с.91); «...В губернию назначен был новый генерал-губернатор, событие, как из­вестно, приводящее чиновников в тревожное состояние: пойдут *переборки,* распеканья, *взбутетениванъя* и всякие должностные *похлебки, которыми угощает начальник* сво­их подчиненных!» (там же, с. 192—193).

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. «Вся молодежь, — свидетельствовал современник, — по­шла говорить гоголевским языком»[[38]](#footnote-38).

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 слоге 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 салонов[[39]](#footnote-39).

Еще Пушкин призывал учиться русскому язы­ку у «просвирен», Гоголь с неменьшим вниманием при­слушивается к меткой и красочной речи народа. Гоголь справедливо считал, что слово, язык особенно полно выражают национальный характер, что каждый народ «отличился» «своим собственным словом, которым, вы­ражая какой ни есть предмет, отражает в выраженье 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 слава, 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, ощути­тельной 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 *одушевленною»[[40]](#footnote-40)*. 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 языка[[41]](#footnote-41).

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 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»[[42]](#footnote-42). 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»[[43]](#footnote-43); «Цвет лица имел каленый, горячий, какой бывает на медном пятаке»[[44]](#footnote-44); «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»[[45]](#footnote-45).

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

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

Гоголевская же проза развивалась другими художественными путями. Фраза у Пушкина и Чехова—короткая, энергичная, «деловая». У Го­голя она вязкая, гибкая, вьющаяся. Гоголь не рубит мысль на короткие периоды, а любовно плетет словесное круже­во. Похоже, что выводит он слово не острым пером, а тон­кой, мягкой кистью. И, кажется, это-то как бы и создает своеобразную гоголевскую пластику и прелесть его письма, что, соответственно, оказывает влияние на «чувственность» лирических отступлений в «Мертвых душах»[[46]](#footnote-46).

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 т р е п н у л себя по подбородку, сказавши: ах ты мор­дашка эдакой!» Обыденно-разговорная лексика придает иные черты повествованию, оттеняя контраст между общей то­нальностью рассказа и его содержанием.

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

«...Один из священнодействующих, тут же находившихся, при­носивший с таким усердием жертвы Фемиде, что оба рукава лопнули на локтях и давно лезла оттуда подкладка, за что и получил в свое время коллеж­ского регистратора, прислужился нашим приятелям, как некогда Виргилий прислужился Данту, и провел их в ком­нату присутствия, где стояли одни только широкие кресла, и в них перед столом за зерцалом и двумя толстыми книгами си­дел один, как солнце, председатель. В этом месте новый Вир­гилий 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»[[47]](#footnote-47).

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 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»[[48]](#footnote-48).

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

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

Изображая, на­пример, чиновный мир, Гоголь в самой лексике повествования выразительно оттеняет особенности описываемой среды. «В губернию назначен был новый генерал-губернатор, событие, как известно, 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 н е было взято надлежащих мер, и что Чичиков не есть ли подосланный чиновник из канцелярии генерал-гу­бернатора для произведения тайного с л е д с т в и я».

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 предъявящий 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»[[49]](#footnote-49).

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»[[50]](#footnote-50).

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 некоем 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 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 всердцах 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 повершал 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, взглянувши вверх, он успокоился, ибо смекнул, что стенным часам пришла охота бить... они пробили 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 отно­шений[[51]](#footnote-51).

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 небычайной 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 влепливает сразу, как пашпорт, на вечную носку, и нечего прибавлять уже потом, какой у тебя нос или губы — одной чертой обрисован ты с ног до головы!»[[52]](#footnote-52).

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

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

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

Писатель, пользуясь этими особенностями языка различных социальных групп, передает типический характер создаваемых им образов, их социальную профессионально-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»[[53]](#footnote-53).

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

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

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

Эта «изысканность» и «галантность», с которой 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...»[[54]](#footnote-54)

Как указывал В. В. Виноградов в своей работе о языке Гоголя: «Разоблачение фальши условных, при­нятых современным автору буржуазно-дворянским об­ществом форм выражения обязывало комического писателя глубже спуститься в мир изображаемой дей­ствительности, воспринять его язык, его стили... — в процессе их литературного употребления — демонстри­ровать разрыв между словом и «делом», словом и его истинными значениями»[[55]](#footnote-55). 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».

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».

Да и сам Чичиков готов «отпустить» ответ на любезности губернаторши «ничем не хуже тех, какие отпускают в модных повестях Звонские, Минские, Лидины, Гремины»[[56]](#footnote-56).

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

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

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

Примером богатства русского языка и его изобрази­тельной силы в лирических фрагментах «Мертвых душ» является для Гоголя народная пословица. В ней он видит именно тот «образ выражения», который дает возможность писателю наиболее полно и ярко пе­редать свою мысль: «Сверх полноты мыслей уже в са­мом образе выраженья в них (то есть в пословицах*.)* отразилось много народных свойств наших; в них все есть: издевка, насмешка, попрек, словом, все шеве­лящее и задирающее за живое; как стоглазый Аргус, глядит из них каждая на человека».

В своей работе над языком Гоголь стремился к соз­данию образа, наиболее полно и вместе с тем наглядно, живописно выражающего предмет. Именно вещная, зри­тельная сторона выступает с особенной силой в его опи­саниях. Пословицей, красочным сравнением, метко най время не осуществлять намеченной цели. В фамилии Ноздрева слышится лихость, наглость и хамство, она ассоциируется с народным прозвищем — «ноздря», «ноздряк» («тот, у кого большие ноздри», как поясняет Даль[[57]](#footnote-57)), то есть то, что на виду, бросается всем в глаза. В фамилии Плюшкина дано ощущение чего-то сплюсну­того, потерявшего свою форму (у Даля: «плюшка»—«пуля, которая сплющилась»[[58]](#footnote-58)).

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

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

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

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

«Беско­нечно огромные периоды, — так характеризовал свой идеал повествовательного стиля Гоголь, говоря о пере воде Жуковского, — которые у всякого другого были бы черствы, обрублены, ожесточили бы речь, у него так братски улегаются друг возле друга, все переходы и встречи противоположностей совершаются в таком бла­гозвучии, все так сливается в одно, улетучивая тяжелый громозд целого, что кажется, как бы пропал вовсе вся­кий слог и склад речи... Здесь-то увидят наши писатели, с какой разумной осмотрительностью нужно употреблять слова и выражения, как всякому простому слову можно возвратить 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 одушевленною». 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.

Проницательно заметил А. А. Потебня: «Слово имеет все свойства художественного произведения»[[59]](#footnote-59). Гоголь ин­туитивно, своим художническим инстинктом и творческой практикой доказал обоснованность наблюдения выдающе­гося ученого.

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 мыслеемким, точным, конкретным, пластичным. Язык стано­вился не только формой, в которой выражался предмет или воплощалась мысль, но и как бы самим материалом.

Именно здесь источник художественной энергии гого­левского слова.

**ЗАКЛЮЧЕНИЕ**

В заключение дипломной работы можно сделать выводы.

Поэма "Мертвые души" является одним из самых замечательных произведений русской литературы. Великий писатель-реалист Николай Васильевич Гоголь показал всю современную Россию, сатирически изобразив поместное дворянство и губернское чиновничество. Но если присмотреться, отвратительные и жалкие черты гоголевских персонажей не изжиты до сих пор и ярко проявляются и сегодня, на рубеже нового века. Смех Гоголя включал в себя и чувство острой скорби, рожденное картинами духовного угасания, «омертвения» 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.

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»…

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».

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 неприютно; мне не смешно... и безучастное молчание хранит мои недвижные уста. О моя юность! О моя совесть!».

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, несеться?.. 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»[[60]](#footnote-60).

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

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[[61]](#footnote-61).

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.

Белинский указывал, что даже самые «неправильности» языка Гоголя с точки зрения «пури­стов» являются свойством его стиля, его манерой: «Пу­ристы, грамматоеды и корректоры нападают на язык Гоголя и, если хотите, не совсем безосновательно: его язык точно неправилен, нередко грешит против грамма­тики и отличается длинными периодами, которые изо­билуют вставочными предложениями; «о со всем тем он так живописен, так ярок и рельефен, так определителей и точен, что его недостатки, о которых мы сказали выше, скорее составляют его прелееть, нежели порок...»[[62]](#footnote-62).

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

Такой выдающийся деятель передовой русской культуры, как В. Стасов, вспоминая впоследствии о впечатлении, которое произ­водили произведения Гоголя на новое поколение демо­кратически настроенной молодежи, писал: «Тогдашний восторг от Гоголя — ни с чем не сравним. Его повсюду читали точно запоем. Необыкновенность содержания, типов, небывалый, неслыханный по естественности язык, отроду еще не известный никому юмор — все это дей­ствовало просто опьяняющим образом. С Гоголя водво­рился в России совершенно новый язык, он нам безгра­нично нравился своей простотой, силой, меткостью, по­разительной бойкостью и близостью к натуре»[[63]](#footnote-63).

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

**СПИСОК ИСПОЛЬЗУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ:**

1. Аксюта Р.А. Творчество русских классиков, - СПб.:Питер, 2005. – 592с.
2. Алябьев Т.И. Русская филология, - Мн.: БГУ, 2003. – 596с.
3. Белинский В.Г. Полное собрание сочинений, - М.: Академия наук СССР в 10 т., 1981г.
4. Бурков И.А. Николай Гоголь, - М.:Просвящение, 1989. – 549с.
5. Виноградов В.В., Язык Гоголя и его значение в исто­рии русского языка. «Материалы и исследования по истории рус­ского литературного языка», М.:Просвящение, 1953, т. III.
6. Герцен А.И. Полное собрание сочинений и писем [Текст]. **Т. 6.** 1850-1851. н. 492 - 546 / А. И. Герцен. - Пг. : Литературно-Издательский Отдел Народного Комиссариата по Просвещению, 1919. - 723 с.
7. Гоголь Н.В. Избранное, - М.: Просвящение, 1988. С.58
8. Гоголь Н.В. Избранное, - СПб.:Питер, 2000. – 653с.
9. Гоголь Н.В. Мертвые души. Ревизор. Повести. М.: Просвещение, 1982. – 976 с.
10. Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений, в 10 томах, - М.:Издательство АН СССР, 1979.
11. Голуб И. Стилистика русского языка, - М.:Айрис, 2006. – 448с.
12. Григорьев А. Народность и литература// Время. 1861. № 2.
13. Гуллер Ю. Гоголь мог быть другим.// Вечерняя газета, № 6. – 2006
14. Заслонов В.А. Николай Гоголь. Опыт духовной биографии. М.: Просвещение, 1980. – 120 с.
15. Золотова Г.А. Синтаксис и стилистика. М.: Наука, 1980. – 301 с.
16. Кожина М.Н. Стилистика русского языка. М.: Просвещение, 2000. – 219 с.
17. Кривкевич А.М. Комментарии к поэме «Мертвые души», - Мн.:Вышэйшая школа, 2005. – 659с.
18. Кузовкова И.А. Современный русский язык, - К.:Киев, 2000. – 692с.
19. Лотман Ю. В школе поэтического слова: Пушкин, Лермонтов, Гоголь. М.: Просвещение, 1982. – 352 с.
20. Люстрова З.Н., Скворцов Л.И., Дерягин В.Я. Беседы о русском слове. М.: Знание, 1980. – 98 с.
21. Мажинский С. Художественный мир Гоголя. М.: Просвещение, 1971. – 437 с.
22. Малиновская И.Р. Слово классика, - Мн.: Вышэйшая школа, 2005. – 202с.
23. Машинский С. Н.В. Гоголь в русской критике и воспоминаниях современниках. М.: Просвещение, 1959. -367 с.
24. Новиков Л.А. Лингвистическое толкование художественного текста. Л.: Эхо, 1984. – 158 с.
25. Потебня А.А. Полн. собр. соч., т. 1, стр. 167
26. Смирнова-Чикина Е.С. Поэма Н.В. Гоголя «Мертвые души». М.: Просвещение, 1974. – 313 с.
27. Сорокин Ю.С., Словарный состав «Мертвых душ».Сб.«Гоголь. Статьи и материалы», изд. Ленингр. гос. университета им. А. А. Жданова, Л. 1954.С.33.
28. Стасов В.В.Училище правоведения в 1836—1842 гг// «Русская старина» -1881, - № 2.
29. Степанов Н.Л. Н.В. Гоголь. Жизнь и творчество, - М.: Государственное издательство художественной литературы, 1959. – 692с.
30. Степанов Н.Л. Н.В. Гоголь. М.: Просвещение, - 580 с.
31. Сумарова И.Р. Незнакомый Гоголь, - М.: Высшая школа, 2000. – 197с.
32. Тихонравов Н., Заметки о словаре, составленном Гого­лем. «Сборник Общества любителей российской словесности», М. 1891, стр. 113—114.
33. Толковый словарь живого великорусского языка Владимира Даля, -СПб. —М. 1914, изд. 4-е, т.2.
34. Храпченко М.Б. Творчество Гоголя. М.: Академия наук, 1954. – 432 с.
35. Шанский Н.М. В мире слов. М.: Просвещение, 1971. – 247 с.
36. Шанский Н.М. Художественный текст под лингвистическим микроскопом. М.: Просвещение, 1986. – 157 с.
37. Ящук И.П. Русская литература, - М.:Гардарика, 2000. – 596с.

1. Сумарова И.Р. Незнакомый Гоголь, - М.: Высшая школа, 2000. С.49 [↑](#footnote-ref-1)
2. Гоголь Н.В. Избранное, - М.: Просвящение, 1988. С.58 [↑](#footnote-ref-2)
3. Тихонравов Н. Заметки о словаре, составленном Гого­лем. См. «Сборник Общества любителей российской словесности», М. 1891, стр. 113—114. [↑](#footnote-ref-3)
4. Малиновская И.Р. Слово классика, - Мн.: Вышэйшая школа, 2005. – С.49 [↑](#footnote-ref-4)
5. Машинский С.И. Художественный мир Гоголя, - М.:Просвещение, 1971.С.3 [↑](#footnote-ref-5)
6. Григорьев А. Народность и литература// Время. 1861. № 2. [↑](#footnote-ref-6)
7. Гуллер Ю. Гоголь мог быть другим.// Вечерняя газета, № 6. – 2006 [↑](#footnote-ref-7)
8. Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений, т.10, - М.: Издательство АН СССР, 1979. –С.539 [↑](#footnote-ref-8)
9. Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений, т.10, - М.:Издательство АН СССР, 1979. С.595 [↑](#footnote-ref-9)
10. Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений, т.8 - М.:Издательство АН СССР, 1940. С.427 [↑](#footnote-ref-10)
11. Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений, т.8 - М.:Издательство АН СССР, 1940. С.374 [↑](#footnote-ref-11)
12. Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений, т.8 - М.:Издательство АН СССР, 1940. С.394 [↑](#footnote-ref-12)
13. Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений, т.8 - М.:Издательство АН СССР, 1940. С.424 [↑](#footnote-ref-13)
14. Аксюта Р.А. Творчество русских классиков, - СПб.:Питер, 2005.с.62 [↑](#footnote-ref-14)
15. Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений, т.8 - М.:Издательство АН СССР, 1940. С.90 [↑](#footnote-ref-15)
16. Гоголь Н.В. Мертвые души. Ревизор. Повести. М.: Просвещение, 1982. С.3 [↑](#footnote-ref-16)
17. Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений, т.8 - М.:Издательство АН СССР, 1940. С.395 [↑](#footnote-ref-17)
18. Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений, т.6 - М.:Издательство АН СССР, 1940. С.430 [↑](#footnote-ref-18)
19. Гоголь Н.В. Мертвые души. Ревизор. Повести. М.: Просвещение, 1982.С.25 [↑](#footnote-ref-19)
20. Гоголь Н.В. Мертвые души. Ревизор. Повести. М.: Просвещение, 1982.с.44 [↑](#footnote-ref-20)
21. Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений, т.6 - М.:Издательство АН СССР, 1940. С.72 [↑](#footnote-ref-21)
22. Храпченко М.Б. Полн.собрание сочинений, М.:Учпедгиз, 1985. С.554 [↑](#footnote-ref-22)
23. Герцен А.И. Поли. собр. соч., т. 3, С. 35 [↑](#footnote-ref-23)
24. Белинский В.Г. Собр. соч., т. 2, стр. 289 [↑](#footnote-ref-24)
25. Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений, т.2- М.:Издательство АН СССР, 1940. С.220 [↑](#footnote-ref-25)
26. Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений, т.9 - М.:Издательство АН СССР, 1940. С.342 [↑](#footnote-ref-26)
27. Бурков И.А. Николай Гоголь, - М.:Просвящение, 1989. – с.52 [↑](#footnote-ref-27)
28. Гоголь Н.В. Мертвые души. Ревизор. Повести. М.: Просвещение, 1982.с.102 [↑](#footnote-ref-28)
29. Гоголь Н.В. Мертвые души. - М.: Просвещение, 1982.с.51 [↑](#footnote-ref-29)
30. Гоголь Н.В. Мертвые души. Ревизор. Повести. М.: Просвещение, 1982.с.67 [↑](#footnote-ref-30)
31. Бурков И.А. Николай Гоголь, - М.:Просвящение, 1989. – с.62 [↑](#footnote-ref-31)
32. Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений, т.6 - М.:Издательство АН СССР, 1940. С.174 [↑](#footnote-ref-32)
33. Гоголь Н.В. Мертвые души. Ревизор. Повести. М.: Просвещение, 1982.с.104 [↑](#footnote-ref-33)
34. Храпченко М.Б. Творчество Гоголя, - М.:Издательство академии наук СССР, 1954. – с.435 [↑](#footnote-ref-34)
35. Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений, т.8 - М.:Издательство АН СССР, 1940. С.50 [↑](#footnote-ref-35)
36. Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений, т.4- М.:Издательство АН СССР, 1940. С.41 [↑](#footnote-ref-36)
37. Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений, т.6 - М.:Издательство АН СССР, 1940. С.54 [↑](#footnote-ref-37)
38. Стасов В.В.Училище правоведения в 1836—1842 гг// «Русская старина» -1881, - № 2.С. 415 [↑](#footnote-ref-38)
39. Степанов Н.Л. Н.В. Гоголь. Жизнь и творчество, - М.: Государственное издательство художественной литературы, 1959. С.510 [↑](#footnote-ref-39)
40. Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений, т.9 - М.:Издательство АН СССР, 1940. С.94 [↑](#footnote-ref-40)
41. Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений, т.9 - М.:Издательство АН СССР, 1940. С.441 [↑](#footnote-ref-41)
42. Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений, т.8 - М.:Издательство АН СССР, 1940. С.79 [↑](#footnote-ref-42)
43. Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений, т.6 - М.:Издательство АН СССР, 1940. С.91 [↑](#footnote-ref-43)
44. Там же, с.94 [↑](#footnote-ref-44)
45. Там же, с.32 [↑](#footnote-ref-45)
46. Гуллер Ю. Гоголь мог быть другим.// Вечерняя газета, № 6. – 2006 [↑](#footnote-ref-46)
47. Гоголь Н.В. Избранное, - СПб.:Питер, 2000.с.23 [↑](#footnote-ref-47)
48. Золотова Г.А. Синтаксис и стилистика. М.: Наука, 1980.с.124 [↑](#footnote-ref-48)
49. Гоголь Н.В. Мертвые души, -М.: Просвещение, 1999.С.98 [↑](#footnote-ref-49)
50. Гоголь Н.В. Избранное, - СПб.:Питер, 2000.с.104 [↑](#footnote-ref-50)
51. Храпченко М.Б. Творчество Гоголя, - М.: Издательство академии наук СССР, 1954.С.465 [↑](#footnote-ref-51)
52. Кривкевич А.М. Комментарии к поэме «Мертвые души», - Мн.:Вышэйшая школа, 2005.с.78 [↑](#footnote-ref-52)
53. В. В. Виноградов, Язык Гоголя и его значение в исто­рии русского языка. «Материалы и исследования по истории рус­ского литературного языка», М. 1953, т. III, стр. 22 [↑](#footnote-ref-53)
54. Кривкевич А.М. Комментарии к поэме «Мертвые души», - Мн.:Вышэйшая школа, 2005.с.62 [↑](#footnote-ref-54)
55. Виноградов В.В., Язык Гоголя. Сб. «Н. В. Гоголь. Ма­териалы и исследования», М. — Л. 1936, т. 2, стр. 330 [↑](#footnote-ref-55)
56. Звонский и Гремин — герои «свет­ской повести» А. Марлинского «Испытание» [↑](#footnote-ref-56)
57. Толковый словарь живого великорусского языка Владимира Даля, СПб. —М. 1914, изд. 4-е, т. II, стр. 1436 [↑](#footnote-ref-57)
58. Там же, т. III, стр. 335. [↑](#footnote-ref-58)
59. Потебня А.А. Полн. собр. соч., т. 1, стр. 167 [↑](#footnote-ref-59)
60. Белинский В.Г.,Полное собрание сочинений, т. VI, с. 355 [↑](#footnote-ref-60)
61. Сорокин Ю.С., Словарный состав «Мертвых душ».Сб.«Гоголь. Статьи и материалы», изд. Ленингр. гос. университета им. А. А. Жданова, Л. 1954.С.33. [↑](#footnote-ref-61)
62. Белинский В.Г., Полное собрание сочинений, т. IX, стр. 229 [↑](#footnote-ref-62)
63. «Русская старина», 1991, кн.2. С.414-415 [↑](#footnote-ref-63)