

Идейно-художественные функции детали в создании художественных образов поэмы Н.В. Гоголя «Мёртвые души»

Г.Н. Немцева

Автор: Немцева Галина Николаевна, учитель русского языка и литературы Православной гимназии г. Владивостока.

Предмет: Литература.

Класс: 10.

Тема: Поэма Н.В. Гоголя «Мёртвые души».

Профиль: Гуманитарный.

Уровень: Общеобразовательный.

Текст задачи: Н.В. Гоголь — общепризнанный мастер художественного описания. Эти описания самоценны прежде всего благодаря обилию предметно-бытовых деталей. Гоголь положил начало реалистической литературе, в которой детали играют очень важную роль. Он видит вещи как бы под микроскопом. Детали часто наделяются самостоятельной жизнью, которая характеризует их владельца.

Выясните, как предметно-бытовые детали, создающие художественные образы поэмы Н.В. Гоголя «Мёртвые души», помогают понять идейный замысел автора.

а) Выделите ключевые слова для информационного поиска.

б) Найдите и соберите необходимую информацию.

в) Обсудите и проанализируйте собранную информацию.

г) Сделайте выводы.

д) Сравните ваши выводы с выводами известных людей.

Возможные информационные источники

Книги:

Бытовая деталь в поэме Н.В. Гоголя «Мёртвые души» // Русская словесность. 2006. № 2.

Добин Е.С. Сюжет и действительность. Искусство детали. СПб., 1981.

Набоков В.В. Лекции по русской литературе / Пер. с англ. М., 1999.

Храпченко М.Б. Мёртвые души. М.: Просвещение, 1984.

Web-сайты:

http://hobbymaker.narod.ru/Aesthetics/10_Details_rus.htm

http://writerstob.narod.ru/terms/x/xud_detail.htm

http://uchcom.botik.ru/az/lit/coll/itext5/11_smir.htm

<http://izmail.at.ua/load/14-1-0-46>

<http://lit.1september.ru/articlef.php?ID=200101204>

http://az.lib.ru/g/gogolx_n_w/text_0200.shtml

<http://www.gogol.ru/gogol/stati/plyushkin/>

http://www.prosv.ru/ebooks/Lebedev_Literatura_10kl_Metod/6.html

<http://feb-web.ru/feb/gogol/critics/smg/smg-001>

Культурный образец

Ирина Пудовкина. Мир человека в поэме Н.В. Гоголя «Мёртвые души» // http://lit.1september.ru/2001/12/12_04.htm

«При рассмотрении способов обрисовки образов в «Мёртвых душах» обычно отмечают важную роль бытовой обстановки, замечательно раскрытой писателем, — пишет М.Б. Храпченко, — Гоголь уделял ей большое внимание, тщательно выписывал материальное окружение, материальный мир, в сфере которого живут его герои. Бытовая среда даёт яркое представление об облике героев. Писатель исследовал и глубоко изобразил жажду богатства, накопления... показал влияние привязанностей к вещам на духовный мир людей. Он открыл то «сращение» человека и окружающей его предметно-бытовой среды, при котором предметное окружение приобретает отпечаток характера людей, тесно соприкасающихся с ним, а сам человек начинает быть похожим на вещи, на то, что им накоплено».

По словам Е.С. Добина, при подобном увлечении описанием обстановки, при столь страстном желании изображать детали быта во множестве — грудой, ворохом, уймай — Гоголь неизбежно, казалось, должен был стать бытописателем... Почему же этого не произошло? Потому что чрезвычайная склонность Гоголя к дотошному, скрупулёзному наблюдению явлений на поверхности бытия сочеталась с яростным устремлени-

ем к обобщениям. «Мне хотелось... чтобы по прочтении моего сочинения предстал бы невольно весь русский человек, со всем разнообразием богатств и даров, доставшихся на его долю, и со всем множеством тех недостатков, которые находятся в нём» (Н. Гоголь. Авторская исповедь).

В «Мёртвых душах», как, впрочем, и в других гоголевских произведениях, отдельные детали, отмечает Е.С. Добин, «приобщены к широкому кругу сходных явлений. Таким образом повышен их удельный вес: характерологический, социально-типический. Подробности выходят на первый план. Занимают авансцену, господствуя над всей картиной».

Гоголь исследовал «дрязги» как мудрец и прозорливец. Он понял, как могущественно воздействие «дрязг» в собственническом обществе. Как формируются под их воздействием характеры, весь склад человека, его устремления и «задор». И как мелочен, «дрязгообразен» этот задор. Вещественные дрязги — людские дрязги. И физические дрязги — не что иное, как душевный дрязг.. Странная, потрясающая сила мелочей, опутавших жизнь, — замечательное социальное открытие гениального русского реалиста. Это черта денежного общества в целом, собственнического свинства. Отсюда дрязги, неотрывность людей от мелочей, их сращивание с вещами.

Такая деталь, как костюм (самая «близкая» к телу человека вещь), распространена у Гоголя во всём своём разнообразии. Уже на первой странице книги нам встретился «молодой человек в белых канифасовых панталонах, весьма узких и коротких». Всё выглядело бы очень даже неплохо,

если бы не французская манишка и тульская булавка с пистолетом. Вероятно, не слишком умён тот человек, который смешивает изысканные детали туалета с обычной бронзовой булавкой, хотя сначала создаётся впечатление светского джентльмена (белые канифасовые панталоны, фрак). Гоголь поясняет: «...с покушениями на моду», и статус джентльмена в наших глазах резко падает. Важно, что этот молодой человек — один из первых, с кем знакомит автор читателя, он представляет свой город.

После несостоявшегося щёголя нам навстречу выбегает трактирный слуга, половой, «весь длинный и в длинном демикотонном сюртуке со спинкою чуть не на самом затылке». Сюртук. Обычная для того времени одежда, но как странно он скроен, даже уродливо. Спинка «чуть не на самом затылке» говорит о полном отсутствии вкуса, умения одеваться. Хотя откуда это умение у трактирного слуги? Здесь то же «покушение на моду». А вот другой пример: «Петрушка ходил в несколько широком коричневом сюртуке с барского плеча», но он характеризует не столько стремление помодничать, сколько отношения барин — слуга. Посмотрим на самого Павла Ивановича Чичикова: шинель на больших медведях, манишка... Манишка уже была на вышеупомянутом молодом человеке — это модная деталь туалета. Но эффект эта деталь производит разный.

На Чичикове фрак брусничного цвета с искрой. Ярко, неожиданно, смело! Весь его костюм как будто говорит: под кажущейся обыденностью и простотой скрывается оригинальная, незаурядная личность. Когда Чичиков приезжает в губернский город

NN, никто на него не обращает внимания, в нём нет ничего, что может заинтересовать. Проходит время, и он снимает свою шинель, свою незаметность, и нашим глазам открывается незабываемое зрелище — фрак брусничного цвета с искрой, или настоящая личность Чичикова — яркая, неординарная, единственная в своём роде.

А вот фрак Собакевича: он был совершенно «медвежьего цвета, рукава длинны». Если во фраке Чичикова доминирующим был цвет, то у Собакевича определяющим является эпитет «медвежий». Неуклюжий, огромный... и немного забавный.

Кроме фраков, на улицах города NN Чичиков встречает тёмно-синюю венгерку и просто полосатый архалук. А вот и совсем уникальные одеяния: «Платье на ней [фигуре] было совершенно неопределённое, похожее очень на женский капот, на голове колпак, какой носят деревенские дворовые бабы... Никакими средствами и стараниями нельзя бы докопаться, из чего состряпан был его халат: рукава и верхние полы до того засалились и залоснились, что походили на юфть, какая идёт на сапоги; назади вместо двух болталось четыре полы, из которых охлопьями лезла хлопчатая бумага. На шее у него тоже было повязано что-то такое, которого нельзя было разобрать: чулок ли, подвязка ли или набрюшник, только никак не галстук» (Плюшкин).

Как в зазеркалье, вещь не похожа сама на себя, она изуродована, как изуродована душа человека, способного носить непонятно из чего «состряпанный» халат. Даже не сделанный, а именно состряпанный! Сарказм автора по отношению к ге-

рою (Плюшкину) сквозит в каждой фразе, в каждом слове. Этот человек ничтожен и жалок, мы даже задумываемся, человек ли это вообще или «фигура», как говорит Гоголь вначале. Но этот падший человек интересен для автора, ведь ничей больше костюм он не описывает так подробно, с такой точностью.

Женщина того времени была немыслима вне балов и светских раутов, даже если одни одеты «хорошо и по моде, другие оделись во что Бог послал в губернский город». Как и мужчин, дам можно разделить на модниц и тех, кто с «покушеньями на моду». Причём автор отмечает — первых больше. Но несмотря на то что дам, одетых со вкусом, было много, эта разноцветная палитра кружев и кринолинов выглядела страшно и странно: в зале «блеск от свечей, ламп и дамских платьев был страшный и страшный. Всё было залито светом».

Вещь не выполняет своей функции, она не одевает, она впитывает в себя и искажает то, что происходит вокруг. На балу это свет, страшный и безобразный. Такова жизнь города NN. Но этот блеск — внешняя светская сторона. Что же в домах? «На ней хорошо сидел матерчатый шёлковый капот бледного цвета... батистовый платок с вышитыми уголками». (До первой четверти XIX века мотив аллегорий, изображения птиц и зверей, а также «китайские» и «восточные» мотивы остаются главными в узорах декоративных платочков.

В поэзии рукотворных шелков была видна щедрая красота многовековых традиций Востока и Запада. Дорогие, вышитые по дороговому батисту дамские платки нарочито выставляли напоказ, подчёркивая их стои-

мость. Батист высокого качества высоко ценился и стоил очень дорого из-за трудоёмкости при изготовлении. Другая дорогая шерстяная ткань, из которой шили модные «турецкие» и «персидские» шали, — меринос.) Дама «в чепце с лентами, перекрашенными домашнею краскою... накрылась своим мериносовым платком». «Что-то без чепца... в пёстром платке».

Капот, чепец, платок... Шёлк бледного цвета и вышитый батист, ленты, перекрашенные домашней краской, и мериносовый платок, просто пёстрый платок создают иерархическую лестницу предметов женского туалета, как и женщин, их носящих. Первая женщина (жена Манилова), скорее всего, ведёт светскую жизнь и приглашаема на вечера, может, на том балу и её платье создавало «страшный» блеск; вторая (жена Собакевича) ещё и дама, но сама по себе она уже не важна, необходима какая-то рамка, которая оживляла бы её; и наконец, «что-то без чепца», тень. Если на женщине нет чепца, пусть самого худого, она уже «что-то», даже не «кто-то». Это «что-то» в какой-то степени отражает и душевные качества женщины, т.е. полное их отсутствие. Она стала неживой, утратив душу.

Вещи, как и костюмы, представлены в максимальном своём разнообразии. В тихий город приехал новый человек. Само по себе это осталось незамеченным, но два русских мужика спорили насчёт его экипажа, точнее, колеса «...довольно красивой рессорной небольшой брички, в какой ездят холостяки... — все те, которых называют господами средней руки». Просто бричка, какая есть у всех, приехал просто человек, холостяк,

господин средней руки, каких много. Никаких ярких деталей, наоборот, всё усреднено, типизировано, предельно просто.

Но в следующий момент читатель видит, что «господин скинул с себя картуз и размотал с шеи шерстяную, радужных цветов косынку, какую женатым приготовляет своими руками супруга». Сразу вспоминается, что у этого самого господина холостяцкая брочка. Что же получается? Просто косынка намекает на основную цель персонажа — накопление капитала для последующей женитьбы. Наверняка этот человек достаточно скрытен, чтобы говорить о самом себе. Тогда за него будут говорить его вещи.

Очень скоро автор познакомит нас с ларчиком красного дерева со штучными выкладками из карельской берёзы, куда господин Чичиков «имел обыкновение складывать всё, что ни попадалось». Причём Чичиков, видимо, не привык ценить дорогие вещи, если складывает в этот изящный ларчик, похоже, очень вместительный и простого устройства, всякую всячину. Вот Чичиков достаёт табакерку, и не просто табакерку, а серебряную (драгоценный металл), и опять — не просто серебряная табакерка, а с украшением — финифтью. Заметим, что о табакерке мы узнаём больше, чем о ларчике, и в неё кладёт герой не всё подряд: на дне её лежат две фиалки (очень романтично!). Так и у Чичикова в глубине его души есть что-то романтическое, он живёт в постоянном ожидании любви.

Традиционно читатель ожидает появления третьей коробочки — вот оно, внутреннее расположение шкатулки: «в самой середине мыльница,

за мыльницею шесть-семь узеньких перегородок для бритвы; потом квадратные закоулки для песочницы и чернильницы с выдолбленною между ними лодочкой для перьев, сургучей и всего, что подлиннее; потом всякие перегородки с крышечками и без крышечек для того, что покороче, наполненные билетами визитными, похоронными, театральными и другими, которые складывались на память. Весь верхний ящик со всеми перегородками вынимался, и под ним находилось пространство, занятое кипами бумаг в лист, потом следовал маленький потаённый ящик для денег, выдвигавшийся незаметно сбоку шкатулки».

«В сущности, Гоголь описывает не внутренность шкатулки, а круг ада и точную модель чичиковской души... Мыльница — Чичиков — мыльный пущырь, пущенный чёртом, затем — писчие принадлежности для собирания мёртвых душ, билеты — светские похождения Чичикова, бумага — главное средство общения у чёрта, маленький потаённый ящик — сердце Чичикова» (В. Набоков).

Не слишком ли цинично? Может, Чичиков для нас просто сложен и непонятен, как сложен и непривычен был Гоголь для современников? Шкатулка — это отражение души Чичикова, которая сложна и многослойна. Может, Чичиков не такой беспринципный, каким видит его В. Набоков? Каждому человеку должен быть дан шанс исправиться, ведь не зря в табакерке Чичикова лежат фиалки, — вероятно, это человек, способный любить.

Но обратимся к другим героям. Приближённый к Чичикову человек — Петрушка — приехал в губернский город NN вместе со своим хозяином.

«...В маленькой передней очень тёмной конурки... приладил к стене трёхногую кровать». Вечно Петрушке чего-то не хватает. Он любит читать, но не разбирается в чтении, он будет читать всё: хоть букварь, хоть химию, если она попадётся. Так и его кровати не хватает одной ноги, из-за чего она просто обречена стоять всю жизнь у стены. Для Петрушки такой стеной является Чичиков. Пропадёт Чичиков (рухнет стена) — пропадёт и Петрушка (кровать не устоит на трёх ногах). Интересное зрелище представляет собой «постель» чичиковского слуги: «небольшое подобие тюфяка, убитое и плоское, как блин, и, может быть, так же замаслившееся, как блин». Вещь сравнивается с едой, причём вид замаслившегося тюфяка никак не наводит на мысли о чём-нибудь приятном, а о еде тем более.

Кстати, если говорить о еде, вспомним трактир, куда заглядывает Чичиков. О еде там напоминают только шкаф с чайником и чашками (да и то в углу) и самовар, правда заиндевелвший. Наверное, о еде здесь редко вспоминают, редко заходят сюда гости, неприветливо это пространство города NN. «Выскобленные гладко сосновые стены... фарфоровые вызолоченные яички пред образами, висевшие на голубых и красных ленточках... зеркало, показывавшее вместо двух четыре глаза, а вместо лица какую-то лепёшку; наконец натканые пучками душистые травы и гвоздики у образов, высохшие до такой степени, что желавший понюхать их только чихал, и больше ничего».

Неуютно тут: чего-то слишком много, а чего-то нужного нет вовсе. Но это и понятно: трактир — гоголевский мир в миниатюре. Похоже, за

дверьми трактира всё искажено, оно не настоящее. А вот трактир с его миром, кривым и уродливым, больше похож на гоголевскую правду. Может, это то место, где жители города NN могут увидеть своё настоящее лицо. Четыре глаза символизируют человеческую толпу, а лепёшка вместо лица — безликасть отдельного человека в этой толпе.

Образ города NN рождает своеобразную ассоциацию: он может быть уподоблен большому многоэтажному дому (опять-таки замкнутое пространство), где интерьер каждого этажа ценностно значим. Обстановка этих помещений выстроена в иерархическом порядке. Из работ Ю. Манна известно, что у Гоголя понятия «верх» и «низ» — ценностные категории. Отсюда можно выйти на самый широкий уровень гоголевского обобщения: устройство России, её исторический путь уподоблены, по замыслу писателя, модели мира великого Данте (вспомним историю создания поэмы).

Итак, заходим в сени. «У Плюшкина для всей дворни... были одни только сапоги, которые должны были всегда находиться на одном месте». Одни только сапоги на всю прислугу: и для маленького Прошки, и для большой тётки Мавры. Так и в городе — ко всем с одной меркой, на всех одни сапоги надевают. Знакомство с городом начинают с первого «этажа». Здесь есть свои дома и улицы. Здесь и гостиница, «очень длинная, в два этажа; нижний её этаж не был выщекатурен и оставался в тёмно-красных кирпичиках, ещё более потемневших от лихих погодных перемен, грязноватых уже самих по себе; верхний был выкрашен вечною жёлтою крас-

кою; внизу были лавочки с хомутами, верёвками и баранками».

Описанная гостиница ничем не привлекает гостя, но может много рассказать о своих строителях. Замечая издали новое здание, мы сначала видим его верхние этажи: здесь яркий, жёлтый цвет солнца, к которому тянутся люди, но затем появляется и первый этаж (основа здания) — грязные цвета нештукатуренных стен. Тускнеет «вечная» жёлтая краска. И люди в таких домах рождаются с вполне приличной оболочкой, но тёмной как самой по себе, так и потемневшей от жизни душой, которая не может измениться, очиститься, ведь собой притягивают лавочки с хомутами и верёвками.

Уже на первом «этаже» воображаемого города-дома живые люди уподоблены неживым предметам, вещам. «...В окне помещался сбитенщик с самоваром из красной меди и лицом так же красным, как самовар, так что издали можно бы подумать, что на окне стояло два самовара, если б один самовар не был с чёрною как смоль бороною». Автор смеётся, конечно, но, может быть, он ещё и намекает, что люди не просто окружают себя вещами, похожими на себя, но и сами становятся похожими на них: «самовар с чёрною как смоль бороною».

То, что вещи становятся важнее людей, являются определяющими в жизни, доказывает и «одушевление» люстры, тоже, кстати, закопчённой: «люстра со множеством висящих стёклышек, которые прыгали и звенели». Люстра — это овеществлённое солнце, освещает всё те же стены, «потемневшие вверху от трубочного дыма и залоснённые снизу спинами разных проезжающих». Люди становятся частью интерьера.

Второй «этаж» дома под названием «город NN». Там мы вместе с Чичиковым будем проходить сени, переднюю и столовую. Хозяин «этажа», Манилов, сопровождает своего гостя и в гостиную, и в свой кабинет. Маршрут здесь показан не случайно. Чичиков не просто прошёл в кабинет Манилова, он продлевает определённый путь, преодолевает определённые преграды на пути к своей цели.

Стремясь к одному, гоголевский герой не упускает и другого. Думается, интерьер в комнате Манилова дан глазами не только автора, но и Чичикова. Он, тонкий психолог, делает выводы о характере Манилова по обстановке комнат: в доме «чего-нибудь вечно недоставало: в гостиной стояла прекрасная мебель, обтянутая щегольской шёлковой материей, которая, верно, стоила весьма недёшево; но на два кресла её недоставало, и кресла стояли обтянуты просто рогожею... В иной комнате и вовсе не было мебели... Вечеру подавался на стол очень щегольской подсвечник из тёмной бронзы с тремя античными грациями, с перламутным щегольским щитом, и рядом с ним ставился какой-то просто медный инвалид, хромой, свернувшийся на сторону и весь в сале».

Сочетание предметов и материалов причудливо и алогично: щегольской шёлк — просто рогожа, тёмная бронза — просто медь, щегольской подсвечник с тремя античными грациями — инвалид, хромой, свернувшийся на сторону. Абсурд, противоречие. Раздроблённость интерьера обесценивает его качества. И сам хозяин, Манилов, под стать своим вещам. Во всех предметах чувствуется какая-то ущербность, неполноценность. И Манилов такой. Его эти вещи воспитали,

и его не хватает на то, чтобы что-то изменить. Не хватает души? В обустройство своего жилища человек вкладывает душу, значит, душа Манилова такая же неполноценная, пустая, как одна из его комнат.

У Манилова есть книжка, какая-то книжка, «заложённая закладкою на четырнадцатой странице». Не на тринадцатой (чёртова дюжина) и не на пятнадцатой, чтобы показать, что тут читают хотя бы по десятичной системе, а именно на четырнадцатой, «с таким же отсутствием индивидуальности, как и сам Манилов» (В. Набоков). И было где вырасти той приторности и слащавости, которой щедро наделил Гоголь Манилова: «Комната была, точно, не без приятности: стены были выкрашены какой-то голубенькой краской вроде серенькой, четыре стула, одно кресло, стол... несколько исписанных бумаг, но больше всего было табаку». Размытые, нечёткие цвета очень точно характеризуют отсутствие индивидуальности у Манилова (голубенькая, она же серенькая краска на стенах и так далее). Эклектичная среда взрастила неопределившегося человека. «Но, быть может, самый выразительный символ — горки золы, которую Манилов выбивал из трубки и аккуратными рядками расставлял на подоконнике; единственное доступное ему художество» (В. Набоков).

Третий «этаж» принадлежит предприимчивой Коробочке. Единственная комната, кроме гостиной, куда заходит Чичиков, — та, где он спит. Она была «обвешана старенькими полосатыми обоями; картины с какими-то птицами; между окон старинные маленькие зеркала с тёмными рамками в виде свернувшихся листьев».

Обычная деревенская обстановка должна быть мила читателю, но чувствуется пренебрежение автора к Коробочке. В её покоях стены не обиты, не оклеены, а именно обвешаны обоями, создаётся впечатление неряшливости. Предприимчивая помещица держала за зеркалом не только письма (что вполне возможно), она умудрилась поместить туда целую колоду карт и, что ещё удивительнее и невероятнее, чулок. Интимный предмет, выставленный на всеобщее обозрение, демонстрирует утрату героиней женского начала, она превращается в «коробочку», оправдывая свою фамилию и подчиняясь ей.

Дальше, взобравшись по узкой деревянной лестнице наверх, в широкие сени, читатель встречает дверь, отворяющуюся со скрипом, дверь на следующий «этаж». Итак, мы в трактире. Казалось бы, читатель и Чичиков могут отдохнуть после небольшого путешествия. «Старуха... принесла тарелку, салфетку, накрахмаленную до того, что дыбилась, как засохшая кора, потом нож с пожелтевшею костяною колодочкою, тоненький, как перочинный, двузубую вилку и солонку, которую никак нельзя было поставить прямо на стол». И теперь судьба всех дальнейших поколений посетителей этого заведения любоваться на уродливые вещи: дубовую салфетку, беззубую вилку и кривую солонку.

Перейдём лучше на пятый «этаж», где Ноздрёв поведёт нас в свой кабинет, который и на кабинет-то не похож. От настоящего кабинета здесь не осталось ни книг, ни даже бумаг, только сабли да два ружья, ценные не своей древностью или художественным исполнением, а заплаченными за них деньгами — триста и восемьсот руб-

лей. И цена их важна, эти ружья говорят о том, что их хозяин в денежном эквиваленте судит как о вещах, так и о людях. Этот человек хвастун, он никогда и в руках-то не держал этих ружей, не его это дело — охота. И к кинжалам турецким не может он иметь отношения. Алогизм разоблачает Ноздрёва: «На одном из них [кинжалов] по ошибке было вырезано: “Мастер Савелий Сибиряков”».

А при виде его чудо-шарманки из красного дерева, этакого органа, не знаешь уже, смеяться над хозяином и вещь или плакать. Что-то случилось в ней, в середине её, как будто в сердце Ноздрёва, «ибо мазурка оканчивалась песнею: «Мальбруг в поход поехал», а «Мальбруг в поход поехал» неожиданно завершился каким-то давно знакомым вальсом... В шарманке была одна дудка очень бойкая, никак не хотевшая угмониться, и долго ещё потому свистела она одна». Потом, как бы невзначай, показались трубки: «деревянные, глиняные, пенковые, обкуренные и необкуренные, обтянутые замшею и необтянутые», затем — чубук с янтарным мундштуком, «недавно выигранный», кiset, «вышитый какою-то графинею».

Всё по мелочи собрано в кабинете Ноздрёва, и от этого он сам стал мелочным. Обиталище «лихого помещика», кутилы и авантюриста, напоминает больше трактир, чем дом дворянина: «...уже стоял на столе чайный прибор с бутылкою рома. В комнате были следы вчерашнего обеда и ужина; кажется, половая щётка не притрогивалась вовсе. На полу валялись хлебные крохи, а табачная зола видна была даже на скатёрти».

Вот и шестой «этаж». «Вошед в гостиную, Собакевич показал на крес-

ла... Садясь, Чичиков взглянул на стены и на висевшие на них картины. На картинах всё были молодцы, всё греческие полководцы, гравированные во весь рост: Маврокордато в красных панталонах и мундире, с очками на носу, Миаули, Канари. Все эти герои были с такими толстыми ляжками и неслыханными усами, что дрожь проходила по телу. Между крепкими греками, неизвестно каким образом и для чего, поместился Багратион, тощий, худенький, с маленькими знамёнами и пушками внизу и в самых узеньких рамках. Потом опять следовала героиня греческая Бобелина, которой одна нога казалась больше всего туловища тех щёголей, которые наполняют нынешние гостиные.

Хозяин, будучи сам человек здоровый и крепкий, казалось, хотел, чтобы и комнату его украшали тоже люди крепкие и здоровые... Всё было прочно, неуклюже в высочайшей степени и имело какое-то странное сходство с самим хозяином дома; в углу гостиной стояло пузатое ореховое бюро на пренелепых четырёх ногах, совершенный медведь. Стол, кресла, стулья — всё было самого тяжёлого и беспокойного свойства».

При виде всех этих огромных предметов вспоминается принадлежащий Собакевичу сапог исполинского размера, как у богатыря, но... «и на Руси перевелись богатыри», — делает печальный вывод автор «Мёртвых душ». Совсем жалкий вид приобретает рядом со всеми великанами в комнате портрет Багратиона. Автор хочет сделать акцент на героизме греческих героев? Может, романтика Древней Греции живёт в Собакевиче? Может, этот маленький и худенький Багратион среди велика-

нов символизирует дремлющего поэта в душе Собакевича среди огромных непобедимых пороков?

За Плюшкиным можно закрепить сразу два «этажа», настолько странным было его жилище: «Каким-то дряхлым инвалидом глядел сей странный замок, длинный, длинный непомерно. Местами был он в один этаж, местами в два; на тёмной крыше... торчали два бельведера, один против другого, оба уже пошатнувшиеся, лишённые когда-то покрывавшей их краски». Так и человек, живущий здесь, пострадал от ударов судьбы и отношения к нему семьи.

В доме было много окон, но только два открыты, другие забиты досками. Но даже эти два (зрячих) окна были, по словам Гоголя, «подслеповаты». Трогательный треугольник синей сахарной бумаги, словно заменявшей Плюшкину небо на одном из «зрячих» окон, узкая полоска света, выходящая из щели под дверью в комнату, кусочки перламутра на бюро, тоненькие бронзовые полоски на картинной раме — «просверки» в душе самого Плюшкина, как и блеснувшая искра в его глазах, представляют собой маленький намёк на остатки человечности в душе этой «прорехи на человечестве».

На девятом «этаже» живёт светской жизнью городская знать. И бал у губернатора, и вечеринка у полицеймейстера являют нам собою целую галерею гоголевских типов, погрязших во всех грехах и во многом потерявших своё человеческое лицо.

Символическое число «этажей» мною выделено не случайно, по аналогии с девятью кругами Дантова ада.

Странный мир, показанный Гоголем в «Мёртвых душах», живёт по антигуманным законам. Представляет-

ся гоголевская картина жизни: «свинья, разгребая кучу сора, съела мимоходом цыплёнка и не заметила этого». Может, и люди мира «Мёртвых душ» так же, копаясь в кучах жизненного дрязга, в мусоре и грязи, не замечают, что «съедают» друг друга, как беспомощных цыплят, так просто, мимоходом?

Вполне возможно, что они «съедают» даже не других, а самих себя, свои души. То, что эту самую душу можно «съесть», подтверждает ещё один пример. «У вас душа человеческая словно пареная репа», — говорит Собакевич Чичикову. Значение души становится ничтожным, она сама уничтожается. Люди превращаются в суевливых мух: «Чёрные фраки мелькали и носились врозь и кучами там и там, как носятся мухи на белом сияющем рафинаде в пору жаркого июльского лета... дети (вот и второе поколение!) все глядят, собравшись вокруг».

Итак, можно с уверенностью сказать, что «никого так не ужаснула» «страшная, потрясающая сила мелочей, опутавших нашу жизнь», и, по словам Е.С. Добиная, «никто её так не осознал и художественно не отразил, как Гоголь».

Методический комментарий

Картина мира, изображённого в художественном произведении, складывается из отдельных художественных деталей. Они служат и для создания ёмких художественных образов, помогают в раскрытии характеров героев, их неповторимой индивидуальности. Работа над художественными деталями позволит оценить мастерство Н.В. Гоголя и лучше понять идейный замысел произведения «Мёртвые души».