**Художественный мир поэмы Н.В. Гоголя "Мертвые души"**

В 1835 году Гоголь приступает к работе над своим главным трудом - "Мертвыми душами". Однако работа была прервана "Ревизором". Комедию Гоголь написал очень быстро - за два месяца. В начале 1836 года он уезжает за границу, чтобы продолжить отложенную поэму. К 1841 году первый том был готов, и Гоголь вернулся в Россию для того чтобы опубликовть его. В декабре 1841 года рукопись поступила в московскую цензуру, но поэму запретили. Спешно забрав рукопись, Гоголь передал ее отправлявшемуся в Петербург Белинскому. В столице с помощью П.А. Плетнева, В.Ф. Одоевского и других друзей удалось сравнительно быстро добиться цензурного разрешения. В апреле 1842 года Гоголь получил рукопись с цензурной визой и письмо цензора А.В. Никитенко, человека глубоко порядочного, любящего и ценящего литературу: "Сочинение это, как Вы видите, прошло цензуру благополучно; путь ее узок и тесен, и поэтому не удивительно, что на нем осталось несколько царапин и его нежная и роскошная кожа кое-где поистерлась".

"Царапины" оказались довольно серьезны. Во-первых, было изменено название поэмы. Теперь она называлась "Похождения Чичикова, или Мертвые души". Таким образом, из всего множества значений понятия "мертвые души" извлекалось одно, самое поверхностное: суть авантюры Чичикова. Вторая жертва, потребованная цензурой, была еще страшнее: запретили "Повесть о капитане Копейкине". Гоголю пришлось изменить содержание повести, чтобы цензура ее пропустила: "Уничтожение Копейкина меня сильно смутило! Это одно из лучших мест в поэме, и без него - прореха, которую я ничем не в силах заплатать и зашить. Я лучше решился переделать его, чем лишиться вовсе," - писал Гоголь Плетневу 10 апреля 1842 года. К сути внесенных Гоголем изменений мы вернемся, когда будем говорить о главе, посвященной капитану Копейкину. Итак, в 1842 году первый том поэмы "Мертвые души" увидел свет.

В 40-е годы прошлого века - время переломное для русской литературы, время поисков новых форм, способных приблизить художественное произведение к действительности, отразить с наибольшей полнотой духовные и социальные противоречия современной жизни. Поэтому главное место в литературе эпохи занимает особый вид реализма, получивший название "натуральной школы". Белинский в это время писал, что народность есть "альфа и омега" настоящего периода. Но истинная народность в литературе не поощрялась цензурой, подменялась, согласно официальной уваровской концепции ("самодержавие, православие, народность"), изображением крестьян, распевающих за сохой чувствительные песни и прославляющих государя. В то же время острота "крестьянского вопроса" заставляла многих авторов и критиков видеть народность только в правдивом изображении жизни крепостных. На самом деле понятие народности много шире и глубже обоих схематизированных толкований: Гоголь был убежден, что "истинная национальность состоит не в описании сарафана, но в самом духе народа. Поэт даже может быть и тогда национален, когда описывает совершенно сторонний мир и глядит на него глазами своей национальной стихии...", глазами своего народа.

Таким образом, истинно народным произведением может быть такое, где писатель философски осмысливает сложность, противоречия современного мира, ища их истоки в коренных свойствах национальной психологии и в особенностях исторического пути народа. Эта тонкая и сложная связь искусства с действительностью - основа гоголевского художественного мира, и только на таком фундаменте можно было "воздвигнуть" воплощенную в "Мертвых душах" "всю громадно несущуюся жизнь". Связь искусства и реальности у Гоголя усложнена. Он ни в коем случае не копирует явления жизни, но всегда по-своему интерпретирует их. Противоречия эпохи доведены им до степени абсурда, пронизывающего всю русскую жизнь. Гоголь умеет увидеть и показать обыденное под совершенно новым углом зрения, в неожиданном ракурсе. И рядовое событие обретает зловещую, странную окраску. Мир гоголевских произведений насыщен элементами мистики, фантасмагории - явной или скрытой, имеющей место или кажущейся. Действующими лицами часто становятся неодушевленные предметы: красная свитка, портрет, нос... Окружающий мир в произведениях Гоголя одушевлен и активен: он вторгается в жизнь героев, кроит ее на свой лад. И тем ярче контраст активного внешнего мира с бездействием, духовной леностью героев, с их куцым, робким и застывшим внутренним миром. На этом сопоставлении, на столкновении внешнего и внутреннего миров, на их взаимопроникновении и взаимовлиянии строится художественный метод Гоголя. Приступая к работе над поэмой, обдумывая ее план, Гоголь в 1835 году писал Пушкину, что хочет "показать хотя с одного боку всю Русь". По сути, это близко к установке "Ревизора": "...собрать в одну кучу все дурное в России и разом посмеяться надо всем".

Однако при всей близости критических установок они не идентичны. Как считает Ю.В. Манн, главное их различие в том, что "драматический момент сменяется эпической перспективой". Кроме того, довольно скоро Гоголь развил свою формулировку: он говорит уже о замысле, который позволил бы создать "сочинение полное, где было бы уже не одно то, над чем следует смеяться". Известно, что свое сочинение Гоголь планировал построить по аналогии с поэмой Данте "Божественная комедия". Это определило и предполагавшуюся трехчастную композицию будущего произведения Гоголя. Творение великого итальянца состоит из трех частей: "Ад", "Чистилище" и "Рай", которым должны были соответствовать задуманные Гоголем три тома "Мертвых душ". Теперь становится понятно, с какою "одного бока" должна была явиться "Русь" в первом томе поэмы. Гоголь стремился показать страшный лик российской действительности, воссоздать "ад" современной русской жизни. К несчастью, "Мертвые души" не были закончены, и лишь но черновым вариантам и наброскам мы можем теперь судить, как хотел художник показать путь духовного очищения и возрождения России.

Страшные совпадения есть в жизни Гоголя. Когда-то, в 1829 году, в Петербурге вышла в свет его стихотворная поэма-идиллия "Ганц Кюхельгартен", подписанная псевдонимом В. Алов, - вещь слабая и подражательная. В истории русской литературы она осталась лишь потому, что автором ее был юный Гоголь. Критики отозвались о "Ганце..." насмешливо. Самолюбивый автор решил уничтожить нераспроданные экземпляры - и сжег почти весь тираж! Так своеобразным аутодафе начался литературный путь Гоголя.

Аутодафе и закончился: за десять дней до смерти, в ночь с 11 на 12 февраля 1852 года, Гоголь сжег завершенную беловую рукопись второго тома "Мертвых душ". Для чего писатель стремился в первом томе воссоздать страшные, безнадежные, уродливые картины современной ему России, обнажить со всей беспощадностью "пошлость пошлого человека"? Гоголь стремится сделать скрытые пороки видимыми. Он показывает людям, во что превратились их души. Чтобы люди испугались, чтобы пробудились от мертвящего сна и постарались спастись, вернуть себе живые человеческие души! В этом и состоит сверхзадача первого тома поэмы.

Уже после его выхода в свет Гоголь писал: "Первая часть, несмотря на все свои несовершенства, главное дело сделала: она поселила во всех отвращение от моих героев и от их ничтожности; она разнесла некоторую мне нужную тоску от самих себя". С легкой руки Белинского в литературоведении бытует мнение, что порядок посещения Чичиковым помещиков есть ступени духовного оскудения, омертвения человека. Этот традиционный для нас взгляд во многом обессмысливает поэму. Во-первых, понятие "мертвый" не имеет сравнительной степени: нельзя быть "более" или "менее мертвым". А во-вторых, это приводит к выводу, что Манилов одухотвореннее Коробочки и куда более душевен, чем Ноздрев или Собакевич. Так ли это? Разумеется, нет. Все маниловское благополучие так же пусто и мертвенно, как тихое скопидомство "степной помещицы" или бурная активность Ноздрева. Чем отличается маниловская страсть слушать красивые речи, не вникая в их смысл, от любви чичиковского лакея Петрушки к складыванию букв в слова, значение которых его нимало не интересует? Да ничем. Одна и та же механистичность, бессмысленность процесса, не ведущего к результату. И как это "созвучно" русскому бездорожью, по которому носит нас в кибитке Чичикова - нет ни сил, ни возможности угадать направление, призрачен, эфемерен результат этих поездок...

Мертвящая окаменелость душ, абсолютная бездуховность кроется и за размеренной жизнью помещиков, и за судорожной деятельностью города. И если говорить о смысле последовательности визитов Чичикова к окрестным помещикам, то единственное, по замечанию Ю. Манна, что явственно видно, - это распад формы: от внешне благополучного Манилова до "прорехи на человечестве" - Плюшкина. Именно в образе Плюшкина, завершающего галерею помещиков, названных С.Т. Аксаковым "сборищем уродов", внешняя форма глубоко соответствует внутренней пустоте.

Удивительным подтверждением правоты взгляда Гоголя на состояние дел в России, глубины его прозрений стало обсуждение первого тома поэмы в Московском Цензурном Комитете. Цензоров безумно возмутило название. Вот как описывает эту сцену П.А. Плетнев: "Как только занимавший место директора Голохвастов услышал название: "Мертвые души", закричал голосом древнего римлянина: "Нет, этого я никогда не позволю: душа бывает бессмертна; мертвой души не может быть, автор вооружается против бессмертия!"

Далее Плетнев пишет, что когда удалось втолковать, что речь идет о ревизских душах, их возмутила низкая цена, которую Чичиков платит: "Что Вы ни говорите, а цена, которую дает Чичиков, цена два с полтиной, которую он дает за душу, возмущает душу. Человеческое чувство вопиет против этого, хотя, конечно, эта цена дается только за одно имя, написанное на бумаге, но все же это имя душа, душа человеческая, она жила, существовала".

А ведь именно такие аргументы приводил и Собакевич, торгуясь с Чичиковым: "Право, у вас душа человеческая все равно, что пареная репа. Уж хоть по три рубля дайте!"

Этот штрих, это неожиданное совпадение великолепно характеризует николаевскую "империю фасада", где придавалось важное значение соблюдению внешней формы, а о содержании не хлопотали, где подавляли, убивали живую душу ради общего впечатления благополучия и благоденствия. Так в фантастическом, гипертрофированном мире гоголевского текста проявлялись реальные черты мира современного.

Известно, что сюжет "Мертвых душ" Гоголю подарил А.С. Пушкин. Но особенно важно не это, а то, что авантюра с ревизскими душами действительно имела место. Гоголь просил всех знакомых сообщать всякие забавные происшествия, нелепые факты, ситуации. Для него бесконечно значимо, что чичиковская, как изящно выразился Манилов, негоция произошла реально, ибо такие события характеризовали современную жизнь. Как и Лермонтов, Гоголь видел беду России в девальвации истинных ценностей и подмене их ложными. Но по-своему отражал эту трагедию, гиперболизируя ее признаки, доводя их до абсурда, строя свой художественный мир "на несоответствии всего всему". Мир принципиального алогизма, глобального нарушения причинно-следственных связей, безумный и бездушный мир, принятый обществом за норму - вот исток трагедии современной России.

"К противоречию, таящемуся в ситуации поэмы, стянуты другие конкретные моменты действия", - пишет Ю.В. Манн. Действительно, вся поэма строится на контрасте. И прежде всего этот контраст сюжета проявляется в композиции произведения. Ю.В. Манн анализирует два противоположных структурных принципа "Мертвых душ": "...каждая глава как бы завершена тематически, имеет свое задание и свой "предмет".

Первая глава - приезд Чичикова и знакомство с городом. Главы со второй по шестую - посещение помещиков, причем каждому помещику отводится особая глава: он сидит в ней, а читатель путешествует из главы в главу, как по зверинцу. Глава седьмая - оформление купчих и т. д. Последняя, одиннадцатая глава (отъезд Чичикова из города) вместе с главой первой создает обрамление действия. Все логично, все строго последовательно. Каждая глава - как звено в цепи. Если одно будет вырвано, то цепь разорвется...

Но вот оказывается, что наряду с этой тенденцией в "Мертвых душах" развивается другая, противоположная. В противовес авторскому тяготению к логике то там, то здесь "бьет" в глаза алогизм...

Легкие отступления от стройности можно увидеть уже во внешнем рисунке глав. Хотя каждый из помещиков - "хозяин" своей главы, хозяин не всегда единовластный. Если глава о Манилове построена по симметричной схеме (начало главы - выезд из города и приезд к Манилову, конец - отъезд от Манилова), то последующие обнаруживают заметные колебания (начало третьей главы - поездка к Собакевичу, конец - отъезд от Коробочки; начало четвертой - приезд в трактир, конец - отъезд от Ноздрева).

Будто вопреки "авторской воле", алогизм повествования нарастает, и отчетливее всего это заметно в мелочах: то на турецком кинжале Ноздрева обнаруживается надпись "Мастер Савелий Сибиряков", то граница его владений ничего не ограничивает: "Вот граница! - сказал Ноздрев. - Все, что ни видишь по эту сторону, все это мое, и даже по ту сторону, весь этот лес, который вон синеет, и все, что за лесом, все мое". Не менее колоритен дрозд Собакевича, похожий на своего хозяина. Нелепость? Как и все в поэме: ноздревские кинжал и граница, "покойный нумер" в гостинице с соглядатаем за стенкой, выводы, сделанные губернским обществом после покупки Чичиковым мертвых душ, предположения о том, что тот Наполеон, Антихрист, капитан Копейкин или хочет увезти губернаторскую дочку. А почему Собакевич расписывает достоинства своих умерших крестьян? Кому нужна эта тень добродетелей? В поэме действуют как бы две логики: обычная, понятная нам, и логика "перевернутого пространства". Поэтому никто не удивляется совершенно фантастической газетной статье, где чахлые прутики, высаженные в городе, оказываются "садом из тенистых, широковетвистых дерев". Поэтому оказывается выгоднее, удобнее вести коммерческие дела не с хозяйственными Коробочкой и Собакевичем, а с Маниловым, у которого хозяйство шло "как-то само собой", или с полубезумным Плюшкиным.

В ряд подобных примеров встают и ложноклассические имена детей Манилова - Алкид и Фемистоклюс, и "храм уединенного размышления", и ноздревская лошадь "голубой или розовой шерсти", и фраза "он приехал бог знает откуда, я тоже здесь живу", и пр., и пр. Примеры можно приводить бесконечно. Но ясно и так, что каждый из них, создавая комический эффект, одновременно нагнетает общую атмосферу алогизма, дополняет приметы охватившего мир безумия. Непоследовательность самой жизни обнажается во всем: и в поступках героев, и в их внешности, речи, мыслях и в самом языке поэмы.

Образ мира нормы с образом мира искаженной логики соединяет образ-символ дороги, один из главных в поэтике "Мертвых душ".

Размышляя о невероятном хитросплетении догадок, которые строили в городе о смысле и таинственном значении чичиковской аферы, автор как бы сам себя одергивает: "Но это, однако ж, несообразно! это несогласно ни с чем! это невозможно, чтоб чиновники так могли сами напугать себя; создать такой вздор, так отдалиться от истины, когда даже ребенку видно, в чем дело!" Почему же это стало возможным? Оказывается, губернский город и изображнное в поэме время - не исключение. Гоголь отмечает проявление общей трагедии человечества: "Какие искривленные, глухие, узкие, непроходимые, заносящие далеко в сторону дороги избирало человечество, стремясь достигнуть вечной истины, тогда как перед ним весь был открыт прямой путь, подобный пути, ведущему к великолепной храмине, назначенной царю в чертоги! Всех других путей шире и роскошнее он, озаренный солнцем и освещенный всю ночь огнями, но мимо его в глухой темноте текли люди".

Образ дороги - запутанной, пролегающей в глуши, никуда не ведущей, а только кружащей путника; дороги, где то и дело застревает кибитка Чичикова; где встретишь лишь Ноздрева или Коробочку, - это обманный путь, бездорожье. Ему противостоит образ истинного пути, прямого и открытого, вырвавшись на который волшебно преобразится замызганный чичиковский экипаж в птицу-тройку, символ свободной, обретшей живую душу Руси.

Гоголь ставит перед собой мессианскую задачу: указать народу этот путь, вывести на него Россию, спасти от пропасти, у которой она стоит.

Образ пути традиционно в искусстве ассоциировался с развитием. Круженье "глухих дорог" оказывается кажущимся развитием, это внешнее движение при внутренней статике, неподвижности. В истории народа, как и в "истории души человеческой", не может быть остановки: остановка уже означает регресс. Только движение, осознанное стремление к свету, желание вырваться из власти пошлости вернут Русь на истинный путь: путь живой души.

**Список литературы**

Монахова О.П., Малхазова М.В. Русская литература XIX века. Ч.1. - М., 1994.

Грачева И.С. Уроки русской литературы. Книга для учителей и учащихся. - СПб., 1993.

Русские писатели ХIХ века о своих произведениях. Хрестоматия историко-литературных материалов. Сост. И.Е. Каплан. - М., 1995.

Манн Ю.В. Поэтика Гоголя. - М., 1988.

Гиппиус В. Гоголь. Зеньковский В. Н.В. Гоголь. - СПб., 1995.