МОУ «Узуновская средняя общеобразовательная школа»

 Серебряно-Прудского района Московской области.

Реферат по итоговой аттестации по литературе

 «Преемственность литературных традиций Н.В.Гоголя в творчестве М.А.Булгакова.»

Выпускницы 11 б класса

Адинаевой Юлии Максимовны.

Руководитель проекта Петрова Лидия Георгиевна.

 Село Узуново.

 2008 год.

 Оглавление.

Введение…………………………3

Глава 1. Теоретические основы сатиры как жанра

1.1.Черты сходства и отличия юмора и сатиры в художественной литературе……..6

1.2.Юмор и сатира в произведениях Н.В.Гоголя…………9

Глава 2. Влияние сатирического творчества Н.В. Гоголя на сатиру М.А.Булгакова

2.1 Н.В. Гоголь как образец для творческого подражания М.А.Булгакова…………..13

2.2.Гоголевские «корни» в творчестве М.А.Булгакова…………15

Глава 3. Смысл сатиры Булгакова……………..27

Заключение .……………………31

Литература………………………………………..33

Рецензия…………………..35

Введение

Часто мы наблюдаем в литературе весьма широко распространенный круг произведений, в которых художник стремится к нарушению жизненных пропорций, к подчеркнутому преувеличению, к гротескной форме, резко нарушающей реальный облик явления. Простейшим примером в живописи может служить карикатура, в которой художник изображает реальное и известное лицо и вместе с тем настолько преувеличивает ту или иную его черту, что делает его смешным и нелепым. При этом преувеличение, характерное для карикатуры,- это преувеличение особого рода, оно связано именно с подчеркиванием смешного и нелепого в изображаемом явлении, со стремлением обнаружить его внутреннюю неполноценность, нарушить жизненные пропорции так, чтобы они обнаружили неприемлемость для нас изображаемого явления. Понятно, что такого рода изображение предполагает соотнесение данного явления с какой-то нормой, несоответствием которой и делает его для нас неприемлемым, смешным, нелепым, в наиболее острой форме - вызывающим негодование. «Для того чтоб сатира была действительно сатирою и достигала своей цели, надобно, во-первых,- говорил Щедрин,- чтоб она давала почувствовать писателю тот идеал, из которого отправляется творец ее, и, во-вторых, чтоб она вполне ясно сознавала тот предмет, против которого направлено ее жало». Эта подчеркнутая соотнесенность с идеалом и вместе с тем резкое отступление от реальных жизненных пропорций, присущих явлению, придает данному типу образного отражения действительности совершенно особый характер.

Мы зачастую сталкиваемся в жизни с явлениями, которые сами по себе представляются нам нелепыми, смешными, комическими, нарушающими жизненные закономерности. Образы, в которых художник ставит себе задачей отразить то, что является в жизни комическим, смешным, вызывает у нас смех, в их строении имеется ряд своеобразных особенностей, заставляющих выделить их в особую группу.

Комическое в жизни - это явления внутренне противоречивые, в которых мы отмечаем обесценивающее их несоответствие тому, на что они претендуют. Большинство определений комического, принадлежащих теоретикам, занимающим самые различные позиции, все же сходно в том, что подчеркивает именно этот основной его признак. Основное свойство комического состоит в том, что оно основано на ощущаемой нами внутренней противоречивости явления, на скрытой в нем, но улавливаемой нами его внутренней неполноценности, на несоответствии его внешних данных и внутренних возможностей, и наоборот.

Всматриваясь в сатирические образы, приходишь к выводу, что они непременно определенным образом эмоционально окрашены. Эмоциональная оценка в сатире - всегда отрицание изображаемого смехом над ним.

Юмор намного реже предполагает отрицание; смех, рождаемый юмористическим отношением, по своей тональности отличается от сатирического смеха.

«Скучно на этом свете, господа!»- воскликнул Н. В. Гоголь, с грустным юмором, «смехом сквозь слезы», рассказав печальную, но комическую историю о том, как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем. Юмор окрашивает и повесть «Старосветские помещики».

Великий сатирик начал свой творческий путь с описания быта, нравов и обычаев милой его сердцу Украины, постепенно переходя к описанию всей огромной Руси. Ничего не ускользнуло от внимательного глаза художника: ни пошлость и тунеядство помещиков, ни подлость и ничтожество обывателей. "Миргород", "Арабески", "Ревизор", "Женитьба", "Нос", "Мертвые души" - едкая сатира на существующую действительность. Гоголь стал первым из русских писателей, в творчестве которых получили ярчайшее отражение отрицательные явления жизни.

При исследовании булгаковской прозы, мы утверждаем, что именно Н.В.Гоголь был для М.А.Булгакова тем “идеальным образцом” профессионала, который необходим любому творчески

одаренному человеку для подражания на начальной стадии становления своего собственного творческого потенциала.

Действительно, Гоголь - мыслитель, Гоголь - художник играет основную роль в формировании и эволюции Булгакова, он живет в письмах писателя, беседах с близкими, друзьями.

При жизни Гоголя его сатирические произведения, как известно, подвергались ожесточенным нападкам. Писателя обвиняли в искажении жизненной правды, в преувеличениях, несообразностях и тому подобных грехах.

Дружественная Гоголю критика, прежде всего в лице Белинского, немало сделала для того, чтобы опровергнуть эти несправедливые нападки, показать верность писателя действительности, раскрыть, серьезное общественное значение его смеха. Парадокс, однако, состоял в том, что, верно характеризуя сатирические произведения Гоголя, Белинский вместе с тем избегал применять по отношению к ним термин «сатира».

Между тем в читательских кругах Гоголь уже при жизни приобрел прочную репутацию писателя-сатирика. Репутация эта еще больше утвердилась после смерти Гоголя. О сатирическом характере главных его сочинений стали говорить более откровенно и более определенно.

Представители самых разных идейных течений все чаще и чаще констатировали тот факт, что по основному пафосу своего творчества Гоголь - писатель-сатирик, что смех его в большинстве произведений носит сатирический характер. Разумеется, отношение к сатире Гоголя при этом зачастую было не только различным, но и прямо противоположным. Если одни являлись ее восторженными почитателями, то другие - ожесточенными противниками.

Различным было и понимание сатиры писателя: одни подчеркивали ее социально-разоблачительный пафос, другие трактовали ее в чисто моралистическом плане, третьи пытались истолковать в формалистическом духе и т. д. и т. п.Особенно продуктивными в этом отношении оказались послевоенные десятилетия, когда были достигнуты успехи в изучении различных аспектов жизни и творчества писателя.Ведь именно в это время появились монографии М. Б. Храпченко, Н. Л. Степанова,. В.В.Ермилова, в которых обстоятельно анализируется идейно-творческий путь Гоголя; вышли книги М. С. Гуса, I' А. Гуковского, С. И. Машинского, А. А. Елистратовой, Ю. В. Манна, в которых рассматриваются проблемы творческого метода писателя, связи его творчества с действительностыо, художественного своеобразия созданного им мира.Конечно, каждого из перечисленных авторов интересовал, прежде всего, и главным образом свой аспект исследования. И, тем не менее, почти во всех упомянутых работах, так или иначе, затронут и вопрос о сатире и творчестве Гоголя, высказано немало интересных соображений относительно ее природы и своеобразия.

В эти же годы были опубликованы статьи Г. И. Поспелова, К. Д. Вишневского, Л. , М. Мышковской, Н, Л. Нестеренко, М. М. Радецкой и других исследователей, специально посвященные характеру гоголевского смеха, различным сторонам его сатиры, в которых содержатся здравые суждения о принципах сатирического изображения действительности в сочинениях Гоголя, а также любопытные наблюдения над их художественными особен

В этой работе анализируются сатирические произведения Булгакова, в которых комичность занимает весьма существенное место, Н. Степанов рассматривает его сатиру как многоаспектную, многослойную, динамически развивающуюся художественно-эстетическую систему, раскрывает ее важнейшие структурообразующие элементы.При этом творчество М. Булгакова исследуется в широком историко-литературном контексте. Очевидная приверженность художника идее сохранения «старой» культуры, а также склонность к диалоговому общению с писателями-современниками вызвали к жизни множество работ, посвященных интертекстуальности в его произведениях. В книге Н. Степанова скрупулезно представлены как кажущиеся случайными созвучия, так и факты сознательного следования традициям классики русской сатиры - от Пушкина и Грибоедов до Аверченко и Зощенко. Автор стремится тем самым обозначить место Булгакова в контексте русской сатирической литературы XIX-XX веков. Особенно интересны, на наш взгляд, наблюдения над различными по форме и степени последовательности, но очевидными творческими «контактами» писателя с произведениями Козьмы Пруткова, Сухово-Кобылина, Аверченко.

Глава 1. Теоретические основы сатиры как жанра

1.1.Черты сходства и отличия юмора и сатиры в художественной литературе

Смех вызывается тем, что мы неожиданно обнаруживаем мнимость соответствия формы и содержания в данном явлении, что разоблачает его внутреннюю неполноценность. Белинский видел его основу в несообразности явления с тем, что оно должно представлять собой на самом деле. О том, что в основе смешного лежит осознание противоречия между кажущейся жизнеспособностью явления и его внутренней нежизнеспособностью, говорил Маркс: «История действует основательно и проходит через множество фазисов, когда уносит в могилу устаревшую форму жизни. Последний фазис всемирно-исторической формы есть ее комедия. Богам Греции, которые были уже раз в трагической форме смертельно ранены в «Прикованном Прометее» Эсхила, пришлось еще раз в комической форме-умереть в «Беседах» Лукиана. Почему таков ход истории? Это нужно для того, чтобы человечество весело расставалось со своим прошлым».Таким образом, смех есть форма осознания того, что явление утратило свою жизненную значимость, хотя и претендует на нее.

Юмор и вскрывает эту неполноценность, подчеркивая, преувеличивая, гиперболизируя ее, делая ее ощутимой, конкретной. В основе юмористического образа и лежит известное искажение, преувеличение (например, карикатура) тех или иных явлений жизни, для того чтобы отчетливее обнаружился алогизм их, т. е. их внутренняя неполноценность. Смешно несоответствие цели и средств, выбранных для ее достижения, несоответствие действий и результатов, ими достигнутых, несоответствие возможностей и претензий, несоответствие анализа и выводов, короче - несоответствие содержания и формы в данном явлении, то или иное их расхождение при кажущемся их соответствии. Это несоответствие, неожиданно для нас обнаруживающееся, как бы разоблачает данное явление, обнаруживает его несостоятельность, что и вызывает смех. Смех, чувство комического, возникает тогда, когда данное явление оказывается не тем, чем его считали, во-первых, и когда это расхождение между представлением о нем и его сущностью раскрывает его неполноценность, во-вторых; мы неожиданно обнаруживаем, что данное явление совсем не то, чем оно нам казалось, причем оказывается оно чем-то меньшим, чем должно было быть, оно в наших глазах лишается, так сказать, права на уважение, и этот неожиданный переход от одного его состояния к другому (и тем самым от одного нашего отношения к нему-к обратному) и является причиной смеха. Юмор в искусстве является отражением комического в жизни. Он усиливает это комическое, обобщая его, показывая во всех индивидуальных особенностях, связывает с эстетическими представлениями и т. д., короче дается со всеми теми особенностями, которые присущи образности как форме отражения жизни в искусстве.

Но в то же время он чрезвычайно своеобразно преломляет эти особенности, рисуя жизнь в заведомо сдвинутом плане. В силу этого мы наблюдаем в искусстве, и в частности, в литературе, особый тип образа - юмористический. Основная его особенность состоит в том, что в нем заранее уже дано отношение художника к предмету изображения, раскрыта оценка, с которой он подходит к жизни: стремление раскрыть внутреннюю несостоятельность тех или иных явлений в жизни, которые в глазах читателя обладают мнимым соответствием формы и содержания, а на самом деле не имеют его.

Однако эта несостоятельность может иметь различный характер: она может затрагивать второстепенные явления жизни или второстепенные их стороны. Принимая явление в целом, мы смеемся над мелкими его недостатками, поскольку видим, что эти недостатки неопасны, безвредны. В давние время еще Аристотель определял смешное лишь как «частицу безобразного» Он говорил: «Смешное-это какая-нибудь ошибка или уродство, не причиняющая страданий или вреда... Это нечто безобразное или уродливое, но без страдания». Автор юмористического образа симпатизирует тому явлению, о котором он говорит, но показывает в то же время его частные недостатки. Пример юмористического образа-мистер Пикквик у Диккенса.В том случае, если недостатки явления уже не дают возможности симпатизировать ему и оценка его должна приобрести более суровый характер, мы наблюдаем, усиление отрицательного начала в юмористическом образе, переходим от юмора к сатире.Промежуточные, переходные формы между ними - ирония и сарказм. Юмор-это шутка. Ирония-это уже насмешка, основанная на чувстве превосходства говорящего над тем, к кому он обращается, в ней в известной мере скрыт обидный оттенок.В отличие от юмора, который говорит о явлении, как бы низводя его, показывая мнимость того, на что оно претендует, ирония, наоборот, приписывает явлению то, чего ему недостает, как бы подымает его, но лишь для того, чтобы резче подчеркнуть отсутствие приписанных явлению свойств. Лисица говорит ослу: «Отколе, умная, бредешь ты, голова?» Здесь смешно то, что ум приписывается тому, у кого никак нельзя его предполагать.В иронии, таким образом, недостаток данного явления воспринимается острее, связан с более существенными его свойствами, дает основание для презрительного по существу к нему отношения.

Еще резче говорят о разоблачаемом явлении сарказм, который обычно и определяют как злую иронию. Сарказм диктуется уже гневом, который вызван у художника данным явлением, т. е, тем, что он считает его недостатки неприемлемыми, затрагивающими важные стороны, такими, с которыми никак нельзя примириться. Примером саркастического построения произведения является, например, «Первое января» Лермонтова, где он говорит о том, что ему хочется «смутить веселость» окружающих его людей: «И дерзко бросить им в глаза железный стих, облитый горечью и злостью».Это нарастание отрицательного чувства по отношению к тем или иным явлениям жизни - от безобидной шутки к презрению, от презрения к гневу -завершается негодованием, когда недостатки явления становятся такими, что заставляют отвергнуть его целиком, когда смешное стоит уже на грани отвратительного, когда надо уже требовать уничтожения и самого явления, и тех условий, которые создают его в жизни.

Юмор по существу есть отрицание частного, второстепенного в явлении, а сатира есть отрицание общего, основного. Отсюда вытекает существенное различие между юмором и сатирой. Юмор чаще всего сохраняет реальные очертания изображаемых явлений, поскольку он показывает как отрицательное лишь частные его недостатки. Сатира же, отрицая явление в основных его особенностях и подчеркивая их неполноценность при помощи резкого их преувеличения, естественно, идет по линии нарушения обычных реальных форм явления, к тому, чтобы довести до предельной резкости представление об их неполноценности, поэтому она тяготеет к условности, к гротеску, к фантастичности, к исключительности характеров и событий, благодаря которой она может особенно отчетливо показать алогизм их, несообразность жизни с целью.Такова, например, сатира Рабле, Свифта, Щедрина, Гоголя, Сатира строит свои образы, нарушая реальные соотношения явлений в самой жизни для того, чтобы резче подчеркнуть их основные свойства. Сила отрицания, присущая сатирическому образу, вызывает негодование, отвращение у читателя к жизни, сатирически изображенной в произведении.Сатирический образ стоит уже на грани комизма, так как несоответствие того, о чем он говорит, требованиям жизни настолько значительно, что оно не только смешит, но и отталкивает, вызывая отвращение, ужасает. Сатира направлена против безобразного, неприемлемого в жизни. В этом основное содержание сатирического образа. Он говорит о наиболее острых противоречиях жизни, но о таких, которые, как представляется художнику, можно разрешить, вступив с ними в борьбу, причем борьба эта по силам человеку, обществу, данному классу, данной партии.Все эти соображения позволяют прийти к выводу, что в сатире перед нами налицо своеобразный способ изображения человека, придающий ей своеобразные родовые особенности. Характерно, что Гегель видел в сатире «новую форму искусства»:«Сама действительность в ее нелепой испорченности изображается так, что она себя в самой себе разрушает, дабы именно в этом саморазрушении ничтожного истинное могло обнаружиться как прочная пребывающая мощь». Хотя Гегель в соответствии со своей общей концепцией отказывает сатире в «истинной поэзии», он, тем не менее, видит в ней, что «благородный дух, добродетельное сердце, которому отказано в осуществлении своего сознания в мире порока и глупости, обращается то с более страстным возмущением, то с более тонким остроумием, то с более холодной горечью против находящегося перед ним существования; негодует или издевается над миром, который прямо противоречит его абстрактной идее добродетели и правды».

В сатирическом образе с чрезвычайной отчетливостью обнаруживаются те две общие тенденции построения художественного образа, о которых мы говорили во второй главе первой части («Метод»). С одной стороны, сатира стремится к воссозданию действительности, к реальному раскрытию недостатков и противоречий жизненных явлений, но вместе с тем сила протеста и негодования в ней настолько велика, что она пересоздает эти явления, нарушает пропорции, осмеивает их, рисует их в гротескной, искаженной, нелепой, уродливой форме для того, чтобы с особенной резкостью подчеркнуть их неприемлемость. Характерно, что Щедрин связывал развитие сатиры с периодами обостренной борьбы нового со старым в жизненном процессе.Таким образом, в сатире перед нами особая форма образного отражения жизни. Я. Эльсберг справедливо замечает, что «сатиру мы должны рассматривать и как особый художественный принцип изображения действительности, и как род литературы».Как видим, с точки зрения самого характера воспроизведения действительности в художественном образе мы можем говорить о художественно-историческом типе образа, где эстетическая оценка находит свое выражение при сохранении принципиальной достоверности жизненных явлений (например, очерк), затем о художественно вымышленном типе, где доминирует вымысел (например, роман), и, наконец, о художественно гиперболическом типе, строящемся на раскрытии отрицательных явлений в их предельных свойствах, благодаря чему обнаруживается их противоречие подлинным жизненным нормам. Каждый из этих типов построения образа допускает и лирическую и эпическую трактовку.

Видя в сатире наиболее острую форму обличения действительности, один из чрезвычайно существенных путей создания отрицательных образов (Иудушка Головлев Щедрина, Тартюф Мольера и другие), мы должны помнить, что обличение и отрицание в литературе может осуществляться и не путем сатиры. Сатирический образ-отрицательный образ, но не всякий отрицательный образ -сатирический образ. В нашей критике встречались работы, в которых авторы стремились показать наличие сатирических образов в произведениях Л. Толстого, в «Жизни Клима Самгина» М. Горького и других. С этим нет оснований соглашаться. Сатирический образ--это образ гротескный, в котором сдвинуты жизненные пропорции. В силу этого он и вызывает смех, хотя бы этот смех и переходил вслед за тем в негодование. В силу этого для сатиры в значительной мере характерны элементы условности («История одного города» Щедрина и др.), распространяющиеся и на самые обстоятельства, в которых находится сатирический образ, и, стало быть, на образы, его окружающие, и т. д. Поэтому-то произведения, так сказать, обличающего характера, но свободные от тех элементов условности, которые несет в себе гротескное построение сатирического образа, не следует рассматривать как сатирические.

1.2.Юмор и сатира в произведениях Н.В.Гоголя.

Гоголь считал, что одно из самых действенных средств перевоспитания общества - осмеяние его типических недостатков, осмеяние того «презренного и ничтожного», что мешает дальнейшему его развитию.

Композиция “Миргорода” отражает широту восприятия Гоголем современной действительности и вместе с тем свидетельствует о размахе и широте его художественных исканий.Все четыре повести “миргородского” цикла связаны внутренним единством идейного и художественного замысла. Вместе с тем каждая из них имеет и свои отличительные стилевые особенности. Своеобразие “Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем” состоит в том, что здесь наиболее отчётливо и ярко выражен свойственный Гоголю приём сатирической иронии. Повествование в этом произведении, как и в “Старосветских помещиках”, ведётся от первого лица - не от автора, но от некоего вымышленного рассказчика, наивного и простодушного. Это он и восторгается доблестью и благородством Ивана Ивановича и Ивана Никифоровича. Это его приводят в умиление “прекрасная лужа” Миргорода, “славная бекеша” одного из героев повести и широченные шаровары другого. И чем сильнее выражаются его восторги, тем очевиднее для читателя раскрывается пустота и ничтожество этих персонажей.

Когда Гоголя упрекали в том, что в «Ревизоре» он собрал одних только мошенников и подлецов и не противопоставил им ни одного честного человека, который мог бы для читателя стать примером, Гоголь отвечал, что роль этого честного, благородного лица играет у него смех: «Ни тот смех, который порождается временной раздражительностью, жёлчным, болезненным расположением характера; не тот также лёгкий смех, служащий для праздного развлечения и забавы людей; но тот смех, который весь излетает из светлой природы человека, -излетает из неё потому, что на дне её заключён вечно бьющий родник его, который углубляет предмет, заставляет выступить ярко то, что проскользнуло бы, без проницающей силы которого мелочь и пустота жизни не испугала бы так человека» («Театральный разъезд после представления новой комедии», 1842).

В "Ревизоре" Гоголь "собрал в одну кучу все дурное в России", вывел целую галерею взяточников, казнокрадов, невежд, глупцов, врунов и т.п. В "Ревизоре" все смешно: сам сюжет, когда первое лицо города принимает за ревизора из столицы пустомелю, человека "с необыкновенной легкостью в мыслях", преображение Хлестакова из трусливого "елистратишки" в "генерала" (ведь окружающие принимают его именно за генерала), сцена вранья Хлестакова, сцена признания в любви сразу двум дамам, и, конечно же, развязка и немая сцена комедии.

Великий сатирик начал свой творческий путь с описания быта, нравов и обычаев милой его сердцу Украины, постепенно переходя к описанию всей огромной Руси. Ничего не ускользнуло от внимательного глаза художника: ни пошлость и тунеядство помещиков, ни подлость и ничтожество обывателей. "Миргород", "Арабески", "Ревизор", "Женитьба", "Нос", "Мертвые души" - едкая сатира на существующую действительность. Гоголь стал первым из русских писателей, в творчестве которых получили ярчайшее отражение отрицательные явления жизни. Белинский называл Гоголя главой новой реалистической школы: "Со временем выхода в свет "Миргорода" и "Ревизора" русская литература приняла совершенно новое направление". Критик считал, что "совершенная истина жизни в повестях Гоголя тесно соединяется с простотой смысла. Он не льстит жизни, но не клевещет на нее; он рад выставить наружу все, что есть в ней прекрасного, человеческого, и в то же время не скрывает нимало и ее безобразия".

Гоголевская сатира адресована противоречиям самой действительности. Деградирующие сословия общества четко очерчены в разных группах персонажей: уездное дворянство, губернское чиновничество и дворянство, предприниматели нового типа, дворовые, слуги, крестьяне, столичное чиновничество и дворянство. Гоголь обнаруживает блестящее художественное мастерство, находит остроумные приемы разоблачения "антигероев": говорящие детали внешнего облика героя, соотнесение его с определенным типом человека. Поэма "Мертвые Души" - гениальная сатира на крепостническую Русь. Сатирически рисуя помещичье-чиновничью Русь, Гоголь наполняет произведение колоссальным общечеловеческим содержанием. С первой главы появляется, а затем разрастается и усиливается мотив дороги. Нарисованная сначала в сниженно-бытовом плане дорога затем приобретает значение образа-символа пути, по которому несется Русь навстречу своему великому, хотя неясному будущему.

В поэму входят картины бескрайних просторов России, бесконечных степей, в которых есть где разгуляться богатырю. Сатира в произведении Гоголя сочетается с глубоким лиризмом, потому что это произведение не только о шести помещиках, о десятке чиновников, об одном приобретателе, даже не о дворянстве, народе, зарождающемся сословии дельцов, - это произведение о России, о ее прошлом, настоящем, будущем, о ее историческом предназначении.

Посмотрим на тех помещиков, в гостях у которых побывал Чичиков.

Первым таким помещиком был Манилов. Гоголь так передает впечатление Чичикова о Манилове: "Один бог разве мог сказать, какой характер у Манилова. Есть род людей, известных под именем люди так себе, ни то ни се, ни в городе Богдан, ни в селе Селифан черты лица его были не лишены приятности, но в эту приятность, казалось, чересчур передано сахару". Манилов слезливо благодушен, лишен живой мысли и настоящих чувств.

Шаг за шагом Гоголь неумолимо обличает пошлость пошлого человека, иронию постоянно сменяет сатирой: "На столе русские щи, но от чистого сердца", дети - Алкид и Фемистоклюс, названы именами древнегреческих полководцев в знак образованности родителей.

Манилов самозабвенно мечтает о "благополучии дружеской жизни", строит фантастические планы будущих усовершенствований. Но это пустой фразер; у него слова расходятся с делом. И мы видим, что в описании хозяев поместий, их увлечений и интересов, проявляется способность автора несколькими деталями обстановки показать бездуховность и мелочность стремлений, пустоту души. От одной главы к другой нарастает обличительно-сатирический пафос Гоголя.

Второе имение, посещенное Чичиковым, было имение Коробочки. Качества, присущие Коробочке, типичны не только в среде провинциального дворянства. Хозяйка, как ее описывает автор, женщина пожилых лет, в каком-то спальном чепце, надетом наскоро, с фланелью на шее, одна из тех матушек, небольших помещиц, которые плачутся на неурожаи, убытки и держат голову несколько набок, а между тем набирают понемногу деньжонок в пестрядевые мешочки... Очень долго нашему герою пришлось уговаривать Настасью Петровну продать ему мертвые души. Сначала она удивилась, когда услышала о предмете покупки, но потом даже побоялась продешевить. Эк ее, дубинноголовая какая! сделал для себя вывод Чичиков...

Побывал Павел Иванович и у Ноздрева. Ноздрев, по словам автора, был из таких людей, которые всегда говоруны, кутилы, народ видный. С иронией называет Гоголь его "в некотором отношении историческим человеком, потому что где бы ни был Ноздрев, не обходилось без историй", т. е. без скандала. Кроме того, этот помещик врет и льстит почти по любому поводу, вопросу и на любую тему, например, даже при игре в карты или шашки он жульничает. Характер Ноздрева дает понять, что он может что-то пообещать, но не сделать.Портрет лихого кутилы сатиричен и саркастичен одновременно. "Это был среднего роста, очень недурно сложенный молодец с полными румяными щеками. Здоровье, казалось, так и прыскало с лица его". Впрочем, Чичиков замечает, что один бакенбард был у Ноздрева меньше и не так густ, как другой (результат очередной драки).Таков оказался Ноздрев бесшабашная натура, игрок, кутила. Для Ноздрева любая сделка что-то вроде игры, тут для него нет никаких нравственных преград, как, впрочем, и для всех его жизненных поступков. Например, только приезд к Ноздреву капитана-исправника спасает Чичикова от физической расправы.

Образ Собакевича создан в излюбленной гиперболической манере Гоголя. Описывая внешность Собакевича, Гоголь прибегает к зоологическому уподоблению. Собакевич показался Чичикову весьма похожим на средней величины медведя. Природа недолго мудрила над его лицом хватила топором, раз вышел нос, хватила в другой вышли губы, большим сверлом ковырнула глаза и, не обскобливши, пустила на свет, сказавши, живет! Мебель в доме Собакевича такая же тяжелая, как и хозяин. Он прожорлив, может съесть за один раз целого осетра или бараний бок. В своих суждениях о еде Собакевич поднимается до своеобразной "гастрономической" патетики: "У меня, когда свинина - всю свинью давай на стол, баранина - всего барана тащи, гусь - всего гуся!" Хотя тугодум, но своего не упустит.

Наконец наш герой приехал к Плюшкину.Ирония и сарказм в характеристике Манилова, Коробочки, Ноздрева и Собакевича сменяются гротескным изображением Плюшкина. Он, безусловно, наиболее омертвелый среди "мертвых душ", так как именно в этом герое Гоголь показал предел душевной опустошенности. Он даже внешне потерял человеческий облик. Чичиков не мог понять, какого пола эта фигура. Увидев какую-то странную фигуру, Чичиков сначала решил, что это ключница, но это оказался сам хозяин. Чичиков "долго не мог распознать, какого пола была фигура: баба или мужик. Платье на ней было совершенно неопределенное, похожее очень на женский капот, на голове колпак, который носят деревенские дворовые бабы, только голос показался ему несколько сиплым для женщины: "Ой баба! - подумал он про себя и тут же прибавил: "Ой нет!" "Конечно баба!" Чичикову и в голову не могло прийти, что это русский барин, помещик, владелец крепостных душ.Чичиков подумал если бы он встретил Плюшкина на паперти, то ...дал бы ему медный грош..., хотя этот помещик имел более тысячи душ крестьян. Жадность его безмерна. У него накоплены огромные запасы, таких запасов хватило бы на много лет беззаботной жизни, но он, не довольствуясь этим, ходил каждый день по своей деревне и все, что попадалось, тащил к себе домой.

Наглость и хамство Ноздрева, его стремление напакостить ближнему все-таки не мешали ему появляться в обществе и общаться с людьми. Плюшкин же полностью замкнулся в своем эгоистическом одиночестве, отрезав себя от всего мира. Ему безразличны судьбы своих детей, его тем более не трогает судьба мрущих от голода крестьян. Все нормальные человеческие чувства полностью вытеснены из души Плюшкина страстью к накопительству. Но если у Коробочки и Собакевича собранные деньги шли на укрепление хозяйства и тратились осмысленно, то маразматическая скупость Плюшкина перешла все пределы и обратилась в свою противоположность. Занятый собиранием всякой дряни, вроде черепков и старых подошв, он не замечает того, что разрушается его хозяйство.

Так закончилась поездка нашего путешественника по имениям помещиков. Манилов, Коробочка, Ноздрев, Собакевич несмотря на то, что характеры их всех далеко не идеальны, у каждого из них есть хоть что-нибудь положительное. Исключением является, пожалуй, только Плюшкин, образ которого вызывает не только смех и иронию, но и отвращение. Гоголь, благодаря своему писательскому профессионализму и мастерству, как мы видим из вышеизложенного, рассказывает обо всем этом в очень интересной сатирической форме.

Смех Гоголя может быть добрым и лукавым - тогда рождаются необыкновенные сравнения и стилистические обороты, которые и составляют одну из характерных особенностей поэмы Гоголя. Описывая бал и губернатора, Гоголь говорит о делении чиновников на толстых и тонких, причем тонкие чиновники, в черных фраках стоящие вокруг дам, были похожи на мух, которые сели на рафинад. Нельзя не сказать и о совсем небольших сравнениях, которые, как сверкающие бриллианты, рассыпаны по всей поэме и создают ее неповторимый колорит. Так, например, лицо губернаторской дочки было похоже на "только что снесенное яичко"; головка Феодулии Ивановны Собакевич походила на огурец, а самого Собакевича - более на тыкву, из которой на Руси делают балалайки. При встрече с Чичиковым выражение лица Манилова было как у кота, у которого слегка почесывали за ушами. Гоголь использует и гиперболы, например, говоря о плюшкинской зубочистке, которой ковыряли в зубах еще до нашествия французов. Вызывает смех и внешность помещиков, описываемых Гоголем.

Внешний вид Плюшкина, поразивший самого пролазу и лицемера Чичикова (тот долго не мог сообразить, ключник ли перед ним или ключница), повадки - «рыболова-нищего", распустившиеся в душе Плюшкина, - все это удивительно остроумно и смешно, но Плюшкин, оказывается, способен вызвать не только смех, но и отвращение, возмущение протест. Перестает быть забавной эта опустившаяся личность, которую и личностью-то не назовешь. Да разве смешон человек, потерявший все людское: облик, душу, сердце. Перед нами паук, для которого главное заключается в том, чтобы как можно скорее проглотить добычу.

Смех Гоголя - не только гневный, сатирический, обличающий, есть смех веселый и ласковый. Именно с чувством радостной гордости, если возможно так выразиться, говорит писатель о русском народе. Так появляется образ мужика, который, подобно неутомимому муравью, несет толстое бревно.

Смех Гоголя кажется добродушным, но он никого не щадит, каждая фраза имеет глубокий, скрытый смысл, подтекст. Но наряду с сатирическим отрицанием Гоголь вводит элемент воспевающий, созидательный - образ России. С этим образом связано "высокое лирическое движение", которым в поэме по временам заменяется комическое повествование.

С выходом в свет сатирических произведений Гоголя в русской реалистической литературе укрепляется критическое направление.

века».

Глава 2. Влияние сатирического творчества Н.В. Гоголя на сатиру М.А.Булгакова

2.1 Н.В. Гоголь как образец для творческого подражания М.А.Булгакова

Михаил Афанасьевич Булгаков - художник необыкновенно правдивый и чуткий. Нам, кажется, он видел далеко вперед, предчувствуя все несчастья государства, которое складывалось на его глазах.

Сатирическая повесть “Собачье сердце”- глубокое философское произведение, если вдуматься серьезно в его содержание. Профессор Филипп Филиппович вообразил себя сродни Богу, он преобразует земное существо одно в другое, из милого и ласкового пса сотворил “двуногое чудовище” без всякого понятия о чести, совести, признательности. Благодаря Полиграфу Полиграфовичу Шарикову вся жизнь профессора Преображенского встала с ног на голову. Шариков, вообразив себя человеком, вносит в размеренную и спокойную жизнь профессора дискомфорт. Он требует от “папаши” положенной ему жилплощади, предъявляя документы “жилищного товарищества”. Приобретя человеческий облик, Шариков даже понятия не имеет о правилах поведения в обществе. Он во всем копирует своего “наставника и учителя” Швондера. Здесь Булгаков дает волю своей сатире, издеваясь над тупостью и высмеивая ограниченность новой власти. “В спальне принимать пищу,- заговорил он немного придушенным голосом,- в смотровой читать, в приемной одеваться, оперировать в комнате прислуги, а в столовой осматривать?! Очень возможно, что Айседора Дункан так и делает. Может быть, она в кабинете обедает, а кроликов режет в ванной. Может быть. Но я не Айседора Дункан!!! - вдруг рявкнул он, и багровость его стала желтой.- Я буду обедать в столовой, а оперировать в операционной! - говорил профессор”.Незначительные, никчемные людишки, волей случая получившие власть, начинают издеваться над серьезными людьми, портят им жизнь.Так постепенно из объекта сатиры профессор Преображенский становится обличителем царящего вокруг хаоса. Он говорит, что разруха оттого, что вместо работы люди поют. Если он вместо операций начнет петь, у него тоже начнется в квартире разруха. Профессор уверен, что, если люди будут заниматься своими делами, никакой разрухи не будет. Главная разруха в головах людей, уверен Филипп Филиппович.Свою ошибку профессор исправляет, “переделывая” Шарикова в Шарика. Швондеру и его компании он объясняет:

- Наука еще не знает способа обращать зверей в людей. Вот я попробовал, да только неудачно, как видите. Поговорил и начал обращаться в первобытное состояние. Атавизм!

Да, это острая сатира на социалистическое общество, в котором утверждалось право “каждой кухарки управлять государством”. Долгие годы имя М. А. Булгакова и его произведения оставались под запретом. Но любая “тайна” когда-то становится явью. Так и наступило время, когда мы свободно читаем произведения Булгакова, поражаемся его гениальному предвиденью, смеемся вместе с писателем, но смех этот не веселый и беззаботный, а суровый и бичующий пороки, помогающий обрести истину.

Сатира Булгакова сродни гоголевской, и он достойно продолжил его традиции.Уже довольно долгое время литературоведы пытаются выявить причины преемственности литературных традиций, но однозначного решения этой проблемы не найдено. Для нас важно то, что данная связь реально ощутима - М.Шолохов писал: «Мы все связаны преемственностью художественного мышления и литературными традициями».Опираясь на биографические данные, мы можем предположить, что подобным творческим образцом для М.А.Булгакова был Н.В.Гоголь. Об этом свидетельствуют данные П.С.Попова, первого биографа М.А.Булгакова: «Михаил Афанасьевич с младенческих лет отдавался чтению и писательству. Первый рассказ «Похождение Светлана» был им написан, когда автору исполнилось всего семь лет. Девяти лет Булгаков зачитывался Гоголем, - писателем, которого он неизменно ставил себе за образец и любил больше всех классиков русской литературы».Применительно к М.А.Булгакову точными являются оценки Б.Соколова: «…есть очень точная формула булгаковского творчества - его жизненным опытом становилось то, что он читал. Даже события реальной жизни, совершавшиеся на его глазах, Булгаков впоследствии пропускал сквозь призму литературной традиции, а старые литературные образы преображались и начинали новую жизнь в булгаковских произведениях, освещенные новым светом его гения». И большую часть этих традиционных литературных образов произведений М.А.Булгакова на наш взгляд составляют именно гоголевские образы. Могу с уверенностью сказать, что именно Н.В.Гоголь был для М.А.Булгакова тем “идеальным образцом” профессионала, который необходим любому творчески одаренному человеку для подражания на начальной стадии становления своего собственного творческого потенциала.

Действительно, Гоголь - мыслитель, Гоголь - художник играет основную роль в формировании и эволюции Булгакова, он живет в письмах писателя, беседах с близкими, друзьями.Вся проза Булгакова заставляет вспоминать гоголевскую формулу: "человек такое дивное существо, что никогда не может исчислить вдруг всех его достоинств, и чем более всматриваешься, тем более является новых особенностей, и описание их было бы бесконечно".В письмах Булгаков называет Гоголя "хорошо знакомым человеком" и "великим учителем".Отношение к великому русскому писателю не было у Булгакова однозначным. Его волновали различные стороны гоголевского наследия. Определить характер и масштаб воздействия Гоголя на Булгакова, значит понять многое в видении Булгаковым окружающей его действительности, уяснить некоторые существенные черты его творчества. Гоголь для Булгакова - "факт личной биографии". Гоголь оставался для него писателем современным и злободневным, Булгаков чувствовал в нем своего союзника в борьбе с пошлостью, мещанской ограниченностью, с возродившейся из праха старого мира бюрократической рутиной.

"Из писателей предпочитаю Гоголя, с моей точки зрения, никто не может с ним сравняться..." Так отвечал М.А. Булгаков на вопрос своего друга и будущего биографа Павла Сергеевича Попова. Эти чувства М.А.Булгаков пронес через всю свою жизнь, через все свои произведения. И даже в последние годы жизни, когда Михаил Афанасьевич ощущает себя затравленным, психически нездоровым, и начинает писать одно за другим письма в адрес советского правительства с просьбой разрешить ему выезд за границу, даже в этот тяжелый для себя момент М.А.Булгаков обращается к Гоголю и использует в одном из подобных писем ряд фрагментов из гоголевской «Авторской исповеди» (развернутый эпиграф): "Чем далее, тем более усиливалось во мне желание быть писателем современным. Но я видел в то же время, что, изображая современность, нельзя находиться в то высоко настроенном и спокойном состоянии, какое необходимо для произведения большого и стройного труда.Настоящее слишком живо, слишком шевелит, слишком раздражает; перо писателя нечувствительно переходит в сатиру».Не ограничиваясь одними биографическими фактами, мы в качестве доказательства нашей гипотезы обратимся непосредственно к творчеству М.А.Булгакова и тем его «корням» которые идут, на наш взгляд, непосредственно от Н.В.Гоголя.

2.2.Гоголевские «корни» в творчестве Булгакова

Обратимся непосредственно к булгаковскому творчеству и попытаемся выявить те элементы поэтики, стиля, языка, которые М.А.Булгаков заимствовал у своего учителя, то есть то, что мы назвали гоголевскими «корнями». Первые же из известных нам произведений Булгакова показывают, что это предпочтение Гоголя не было независимым от собственной его творческой работы - напротив, в ней-то настойчивей всего оно и утверждалось, становилось фактом литературным. Его ранние повести и рассказы открыто ориентированы на Гоголя.

В первое десятилетие творчества Булгакова увлекала фантастика украинских и петербургских повестей Гоголя, присущий ему романтический и реалистический гротеск. В 1922-1924 годах, работая в редакции газеты "Накануне", Булгаков выступает как бытописатель Москвы. Из номера в номер с продолжением печатались очерки и фельетоны, где ирония и сарказм нередко уступали место лирике и оптимизму.

В сентябре 1922 года в "Накануне" Булгаков опубликовал рассказ "Похождения Чичикова". Родился рассказ как острая непосредственная реакция писателя на странные, с его точки зрения, для революционной страны контрасты: с одной стороны, вконец обнищавший, истерзанный недавней войной и только что пережитым голодом трудовой люд, в том числе и трудовая интеллигенция, с другой - нэпманы, сытые, довольные жизнью, частью, быть может, и нужные республике деловые люди, а частью явные мошенники и проходимцы.Контраст этот Булгаков видел не извне, не со стороны, а изнутри, из собственного голодного и холодного быта. Так он и построил рассказ.«Похождения Чичикова» сразу же трактуют действительность через характерную метафору: "Диковинный сон... Будто бы в царстве теней, над входом в которое мерцает неугасимая лампада с надписью: "Мертвые души", шутник сатана открыл дверь. Зашевелилось мертвое царство, и потянулась из него бесконечная вереница. И двинулась вся ватага на Советскую Русь, и произошли в ней тогда изумительные происшествия".В рассказе угадывается восторг Булгакова перед яркостью характеров, созданных Гоголем, сочностью языка, который Булгаковым мастерски "обыгран": «Чичиков ругательски ругал Гоголя: Чтоб ему набежало, дьявольскому сыну, под обоими глазами по пузырю в копну величиной! Испакостил, изгадил репутацию так, что некуда носа показать. Ведь ежели узнают, что я - Чичиков, натурально, в два счета выкинут, к чертовой матери. Да еще хорошо, как только выкинут, а то еще, храни бог, на Лубянке насидишься. А все Гоголь, чтоб ни ему, ни его родне...»

Булгаков строит фельетон, раскрывая знакомые уже качества гоголевских героев в новой обстановке. Он рисует сатирическую картину "деятельности" частных предпринимателей, обкрадывающих молодое государство, только становящееся на ноги после гражданской войны. Писатель создает комические ситуации, вызванные новыми сокращенными названиями учреждений, к которым еще не привыкли москвичи, да и сам автор относится с некоторым сомнением. Так, Чичиков берет в аренду предприятие "Пампуш на Твербуле" и наживает на нем миллиарды. Впоследствии выяснилось, что такого предприятия не существовало, а аббревиатура означает "Памятник Пушкину на Тверском бульваре".Приемы реалистического гротеска Гоголя реализованы и в описании головокружительной карьеры Чичикова, и в том, как описана сцена его разоблачения. Несомненно, у Гоголя брал Булгаков первые уроки гротеска, которые он не забывал и в ходе работы над "Дьяволиадой". Чтобы это утверждение не оставалось голословным, разберемся в сущности гоголевского гротеска.Под гротеском в широком смысле следует понимать такую направленность действий и положений, при которых утрируется какое-нибудь явление путем перемещения плоскостей, в которых это явление обычно строится.

Получающееся, таким образом воспроизведение известного явления «отстраняет» его в сторону или комедийной плоскости, или, наоборот, трагической углубленности. Почему начинающая развертываться тема Гоголя вылилась в форму именно комедийного гротеска? В своей авторской исповеди Гоголь писал: «Причина той веселости, которую заметили в первых сочинениях моих, - заключалось в некоторой душевной потребности. На меня приходили припадки тоски, которая происходила, может быть, от моего болезненного состояния. Чтобы развлекать себя самого, я придумывал себе все смешное, что только мог выдумать… Молодость, во время которой не приходят на ум никакие вопросы, подталкивала.… Вот происхождение первых моих произведений…»

Итак, по словам Гоголя, в период написания «Вечеров на хуторе…» им руководило желание заглушить тоску. Но отчего же тоска, как не вследствие отсутствия выхода из сковывающей данности! А выход надо найти, и он может быть в трех направлениях: или озарение данности (действительности) светом должного, или бегство от нее в должное, или, наконец, такое искажение ее, когда она перестает быть привычной, разрушение и воссоздание ее по своей воле. В этом последнем случае мы и имеем бегство в гротеск. Понятно, что его и использовал Гоголь. Действительно, должного в данном он еще видеть не мог; спасение в мечте было невозможно для него по его натуре; поэтому Гоголь берет жизнь как гротеск и притом комедийный.

Причины появления гротеска в творчестве и Гоголя и Булгакова вызваны проблемами внутреннего порядка, «душевными потребностями» - тоской, желанием выйти из ограничивающей невыносимой действительности. Тоже у Булгакова в «Похождении Чичикова» - комедийный гротеск сменяется грустью, тоской по неустроенному быту: «чуть было не выложил в трубку все сметные предположения, которые давно уже терзали меня», «увял и пробормотал», «хмурые бессонные ночи».

Рассматривая сюжет «Сорочинской ярмарки» следует отметить, что рассказы мужика и кума представляют основную часть «Вечеров…», и поскольку в остальном фабула дает реалистические моменты, - сплетение фантастического и реального, с перевесом в сторону первого создает гротеск на смещение планов. То же сплетение фантастического («оживление» гоголевских героев) и реалистического (действительность советской Москвы) с гротескным смещением планов мы находим в булгаковском рассказе «Похождение Чичикова».Сравним внешние, сюжетно-композиционные детали «Сорочинской ярмарки» и «Похождения Чичикова». У Гоголя можно отметить, прежде всего, внешний гротескный момент - разделение на 13 глав («чертово число»), которое вкупе с образом цыгана, наделенного дьявольскими характеристиками (о чем мы уже говорили выше), свидетельствует о вмешательстве черта. У Булгакова также рассказ начинается с общей гротескной установки: повествование отталкивается от описания «царства теней» и проделки «шутника сатаны».Я.О.Зунделович обращает внимание на значение эпиграфов в «Сорочинской ярмарке», которое, по его мнению, большей частью оценочного характера, и которые, с одной стороны, выдают установку автора, а с другой, контрастируют с содержанием глав (например, эпиграф к 10-й главе: «Цур тоби, сатаныньско наваждение», снабжен примечанием «из малороссийской комедии», но события, описанные в этой главе, вовсе не смешны), что является обусловленным общим комедийно-гротескным замыслом повести.

Проанализируем эпиграф к «Похождению Чичикова». Булгаков использует отрывок из поэмы Гоголя «Мертвые души» без прямого указания на это произведение: «- 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». Цель эпиграфа - читательское узнавание, реминисценция гоголевской поэмы, гоголевских героев; намек на еще одно начало еще одной авантюры. И между тем булгаковский эпиграф также создает контраст, необходимый гротеску - контраст с реальной действительностью, с бедами самого автора, высказанными в конце рассказа.Примечательно, что и «Сорочинская ярмарка» для Гоголя, и «Похождение Чичикова» для Булгакова - были первыми, так сказать, «ученическими» произведениями. В последующих произведениях у обоих писателей характер гротеска меняется. В «Иване Федоровиче Шпоньке и его тетушке» Гоголя и «Дьяволиаде» Булгакова исчезает тот фантастический план, на различных взаимоотношениях которого с реалистическим планом были построены анализируемые выше произведения. В этих повестях уже только один план - бытовой, реалистический, и гротеск развивается на материале конкретной действительности. И эта задача намного сложнее, так как «при построении реалистического гротеска надо, с одной стороны, делать лишь легкие сдвиги в плане данности, чтобы реальное оставалось реальным, а с другой - из таких легких сдвигов должна в результате получиться острая по смещению явлений картина данного».

Что касается Булгакова, то, работая над реалистическим гротеском в «Дьяволиаде», он проявляет высоко развитую писательскую интуицию - обращается именно к гоголевскому «Носу», где этот принцип (как мы уже отмечали) получил у Н.В.Гоголя наилучшее, отработанное воплощение. В повести «Нос» впервые Гоголем элемент нереального вносится в реальную жизнь, абсолютизируя одну из ее граней. Нос в вицмундире, олицетворяющий неподвластную человеку силу российской бюрократической машины, - черт, нечистая сила. Существование же реального и нереального мира, двоемирие, которое восходит к романтизму - всегда притягивало и восхищало Булгакова.Еще в момент исчезновения Лито Булгакову вспомнилось именно гоголевское "необычайное происшествие": "Марта 25 числа случилось в Петербурге..." ("Нос"). Тогда это было воспоминание по ассоциации. Там пропал у человека нос, и никто не нашел это событие странным и необычным. Тут исчез целый отдел учреждения, и на окружающих это происшествие тоже не произвело никакого впечатления.В первых главах "Дьяволиады" эта перекличка с рассказом Гоголя продолжена автором.Гоголевских персонажей нисколько не удивляло то, что в мундире статского советника разгуливал по Петербургу обыкновенный чиновничий нос. В этом и состояла сатирическая соль рассказа. Героев "Дьяволиады" оставляют безучастными не только подобные, но и еще более удивительные явления.В одном из отделов на глазах Короткова секретарь выползает... из письменного стола своего начальника:"И тотчас из ясеневого ящика выглянула причесанная, светлая, как лен, голова и синие бегающие глаза. За ними изогнулась, как змеиная, шея, хрустнул крахмальный воротничок, показался пиджак, руки, брюки, и через секунду законченный секретарь, с писком "Доброе утро", вылез на красное сукно. Он встряхнулся, как выкупавшийся пес, соскочил, заправил поглубже манжеты, вынул из карманчика патентованное перо и в ту же минуту застрочил...»В другом отделе, куда Коротков возвращается, чтобы уточнить детали, он застает заведующего, с которым только что беседовал, на пьедестале: "Хозяин стоял без уха и носа, и левая рука у него была отломана".

Родословная этих гротескных фигур, несомненно, идет от гоголевских персонажей. И то, что они вписаны в реалистическую картину, - тоже от Гоголя. Но идея, которая заключена в этом сочетании гротескных характеров с типичными обстоятельствами, у Булгакова звучит определенней. А суть ее такова: опасно не столько существование бюрократов и бездеятельных, и чересчур деятельных, сколько то, что люди привыкают к системе отношений, которые бюрократами насаждаются, и начинают считать их естественными, какие бы фантастически уродливые формы они порою ни принимали.Разрушение строя жизни воспринимается как дьявольское нашествие. "Дьяволиада" - это гениальный булгаковский образ, суть которого - в утрате человеком самого себя. Люди распадаются на осколки, расщепляется человеческое сознание, возникают и начинают управлять человеком чуждые голоса. Самым печальным открытием становится утраченная человеческая цельность.Не лица, а маски; "двойники", "копии", а не "подлинники", призраки и бесы, а не люди. Старый мир рухнул, и в его развалинах закопошились вначале "гоголевские" хари, а затем и вполне "советская" новорожденная нечисть. Это - мир непрерывных изменений; идет неостановимое и принудительное расщепление человека на бессмысленные, по крайней мере, самому человеку неясные роли и "назначения", - вплоть до выдающегося превращения-символа в "Собачьем сердце": Шарик Шариков. Словом, "закружили бесы разны".

В продолжение этой темы Булгаков обращается к еще одному гоголевскому образу - образу «заколдованного места», который писатель использует для обличения советской действительности.У Гоголя - это место, где «шельмовский сатана» посмеялся над дедом Максимом, заманив его кладом, который впоследствии оказался «сором, дрязгом». Булгаковское «заколдованное место» - это современный кооперативный ларек, также привлекавший сомнительными благами: «кого бы ни посадили в него работать, обязательно через два месяца растрата и суд». Как гоголевский дед необъяснимым образом оказывается посреди поля, топнув или ударив в «проклятом месте» своего баштана, так и булгаковские заведующие ларьком «совершенно невероятно» как оказывались на скамье подсудимых. И, что больше всего поражало в этом «членов правления ТПО»: «На кого ни посмотришь - светлая личность, хороший честный гражданин, а как сядет за прилавок - моментально мордой в грязь». В итоге у Булгакова получился еще один фельетон, созданный с помощью Гоголя.Но на этом работа с гротеском у М.А.Булгакова не заканчивается. В «Беге» писателю удалось убедительно слить воедино гротеск и трагедию, жанр высокий и жанр низкий. Фантасмагоричные тараканьи бега или сцена у Корзухина трагического начала отнюдь не снижают: «…созданный воображением автора тараканий тотализатор как олицетворение тщетности надежд убежать от родины и от самого себя».

Ведущая тема творчества М.А.Булгакова 20-х гг. - осмысление трагедии революционной и братоубийственной борьбы. Главная книга этого периода - "Белая гвардия". Основной ее язык - литературный, в котором часто непосредственно слышится голос автора - речь русского интеллигента, воспитанного на русской классической литературе (в романе упоминается Гоголь).В стилистике "Белой гвардии" ощутимо "присутствие" Гоголя. Здесь мы встречаем пример шутливого подражания стилю "Вечеров" и "Миргорода" с их повторами, восклицаниями, гиперболами:"Глубокой ночью угольная тьма залегла на террасах лучшего места в мире - Владимирской горки...Ни одна душа в Городе, ни одна нога не беспокоила зимою многоэтажного массива. Кто пойдет на Горку ночью, да еще в такое время? Да страшно там просто! И храбрый человек не пойдет. Да и делать там нечего... Ну, понятное дело, ни один человек и не потащится сюда. Даже самый отважный. Незачем, самое главное". В романе встречается еще одно упоминание о Гоголе: второстепенный герой романа Шполянский пишет научный труд "Интуитивное у Гоголя".Дважды в "Белой гвардии" промелькнул образ ведьмы. Примечательно, что это не присущий русскому фольклору образ древней, горбатой старухи, бабы-яги, но - как у Гоголя в "Вие" и "Майской ночи" - красивая молодая женщина. Молодая жена сотника («Майская ночь, или утопленница») «хороша была», «румяна и бела»; «только так страшно взглянула на свою падчерицу, что та вскрикнула», а вскоре и догадалась, «что мачеха ее ведьма». Не теряет своего очарования и сама утопленница: «длинные ресницы ее были полуопущены на глаза. Вся она была бледна, как полотно, как блеск месяца; но как чудна, как прекрасна!» Хороша была и ведьма в «Вие», представшая перед восхищенным семинаристом: «перед ним лежала красавица, какая когда-либо бывала на земле. Казалось никогда еще черты лица не были образованы в такой резкой и вместе гармоничной красоте. Она лежала как живая. Чело, прекрасное, нежное, как снег, как серебро, казалось, мыслило; брови-ночь среди солнечного дня, тонкие, ровные, горделиво приподнялись над закрытыми глазами, а ресницы упавшие стрелами на щеки, пылавшие жаром тайных желаний; уста-рубины, готовые усмехнуться…»

У Булгакова Лисовичу 30-летняя цветущая Явдоха "вдруг во тьме почему-то представилась голой, как ведьма на горе". Николка видит труп женщины в морге: "Она показалась страшно красивой, как ведьма..."Красивая, как ведьма... Этот образ получил развитие в "Мастере и Маргарите". «Процесс» превращения Маргариты в ведьму происходил следующим образом: «Ощипанные по краям в ниточку пинцетом брови сгустились и черными ровными дугами легли над зазеленевшими глазами. Тонкая вертикальная морщинка, перерезавшая переносицу... бесследно пропала. Исчезли и желтенькие тени у висков, и две чуть заметные сеточки у наружных углов глаз. Кожа щек налилась ровным розовым цветом, лоб стал бел и чист, а парикмахерская завивка волос развилась. На тридцатилетнюю Маргариту из зеркала глядела от природы кудрявая черноволосая женщина лет двадцати, безудержно хохочущая...»

Заметны в романе переклички с некоторыми элементами поэтики Гоголя. Видение таинственного в самом заурядном и банальном предмете или существе (например, телефон, таинственно вмешивающийся в судьбы людей, молочница Явдоха - то "знамение", то "ведьма на горе"), фразы с неожиданным и несогласованными семантически сопоставлениями, поражающие логической несовместимостью: "инженер и трус, буржуй и несимпатичный", "чтобы там ни было, а немцы - штука серьезная. Похожи на навозных жуков».Развитие этого приема в поэтике Гоголя было "метонимическое замещение лица названием одежды: герой совсем скрывался за характеризующей его внешней частью костюма. Булгаков использует и этот прием: "...козий мех пошатываясь, пешком отправился к себе на Подол". Но это - только детали перекличек с поэтикой и личностью Гоголя. Главное - то, что «Белая гвардия» для Булгакова - это опыт написания исторического романа, который можно сопоставить с гоголевским «Тарасом Бульбой». Примечательно, что и «Белая гвардия» и «Тарас Бульба» были единственными историческими романами в творчестве Гоголя и Булгакова, и оба посвящены Украине.«Тарас Бульба» для Гоголя - значительное событие в его творчестве: переход от романтизма «Вечеров…» к реализму «Петербургских повестей». Роман стал переходным звеном от поэтизации исторических преданий украинской старины через художественное воплощение истории Украины XV-XVII в.в. к отображению насущных социальных проблем России 1 половины XIXв.Доказательством переходности романа является присутствие в нем романтических черт: противопоставление свободы, воли человека тем роковым оковам, в которых он находился в действительности, и чисто романтическое возвеличивание музыки и поэзии, в которых человек как бы находит себя, воплощая свою свободолюбивую сущность. Романтизм проявляется и в пейзажных, и в портретных характеристиках, и особенно в изображении любовной страсти. Глубокое же понимание Гоголем истории и задач ее реалистического отображения проявилось в разработанности образа Тараса Бульбы как выразителя национальных народных черт, в органическом сочетании бытовых деталей с изображением героической борьбы запорожцев.«Тарас Бульба» Гоголя и «Белая гвардия» Булгакова принадлежат к числу тех немногих в мировой литературе повествовательных произведений исторического жанра, в которых нашли свое отражение не столько определенное историческое событие, сколько содержание целой эпохи в жизни народа, столкновение общественных укладов, стоящих на разных ступенях социально-политического, культурного и нравственного развития.

Гоголю, как это отметил еще Белинский, достаточно было на одном-двух эпизодах осветить типические стороны национально-освободительной борьбы украинского народа, чтобы дать целостное представление о ее богатом по внутренней силе и драматизму, но в известной степени повторяющемся по своим жизненным формам историческом содержании. Гоголь сумел возвыситься до всемирно-исторической точки зрения, чтобы увидеть судьбу целой нации в критическую эпоху ее истории.Национальную трагедию начала нового века сумел передать и М.А.Булгаков через судьбу одного Города. Несколько живых зарисовок хаоса, разрухи, анархии, происходящих в растерянном Городе и их отражение в глазах, лицах, душах из последних сил держащихся друг за друга Турбиных приобрели под пером писателя масштабы всеобщего зловещего бедствия, которое не под силу остановить никому.В отличие от древних эпопей, например «Иллиады» Гомера, в которой центр изображения - само историческое событие, Гоголь в своей повести прослеживает и судьбу частного человека в исторических событиях, раскрывает историю в ее «домашнем», по выражению Пушкина, облике. Элементы историко-бытового романа наблюдаются и в «Белой гвардии» Булгаков, где в центре всемирной истории раскрывается участь всего одного Дома, одной семьи Турбиных.Отличительная черта «Тараса Бульбы» в том, что Гоголь не идеализирует Запорожскую Сечь, не допускает никаких улучшений или облагораживания «грубых» явлений истории в дидактических целях, как это делали в своих романах Булгарин и Загоскин. Своеобразный общественный и культурно-бытовой уклад Запорожской Сечи содержал в себе противоречивые - положительные и отрицательные стороны, освещенные в повести достаточно реалистично.Булгаков в «Белой гвардии» также не идеализирует прошлую жизнь, подвергшуюся разрушению. Главное в романе - растерянность человека перед неспособностью противостоять грубой ломке всей жизни, былых идеалов, уничтожению дотла, «до основания». Сопоставимы в этом плане разгул в Запорожской Сечи, описанный Н.В.Гоголем, с разгулом в революционном Киеве М.А.Булгакова. Гоголевская сечь представляла собой «необыкновенное явление»: «Это было какое-то беспрерывное пиршество, бал, начавшийся шумно и потерявший конец свой… Всякий приходящий сюда позабывал и бросал все, что дотоле его занимало. Он, можно сказать, плевал на свое прошедшее и беззаботно предавался воле и товариществу таких же, как сам, гуляк, не имевших ни родных, ни угла, ни семейства…Они сами собою кинули отцов и матерей и бежали из родительских домов; …здесь были те, у которых уже моталась около шеи веревка и которые вместо бледной смерти увидели жизнь - и жизнь во всем разгуле…» Спустя 400 лет, «в зиму 1918 года», Украина представляла собой не лучшее явление: «…Город жил странною, неестественной жизнью, которая, очень возможно, уже не повторится в двадцатом столетии. Свои давнишние исконные жители жались и продолжали сжиматься дальше, волею-неволею впуская новых пришельцев, устремившихся на Город…Извозчики целыми днями таскали седоков из ресторана в ресторан, и по ночам в кабаре играла струнная музыка, и в табачном дыму светились неземной красотой лица белых, истощенных, закокаиненных проституток».

Изложение событий в повести «Тарас Бульба» ведется в строго объективной форме, но Гоголь считает себя в праве делать там, где это кажется ему необходимым, свои авторские замечания. Он их делает в форме исторических афоризмов или философской сентенции, нигде, однако, не допуская и тени сентиментально-дидактического нравоучительного тона по отношению к истории. Так, Тарас Бульба, не смотря на свое упрямство и тяжелый характер, был для Гоголя «необыкновенным явлением русской силы», которое «вышибло из народной груди огниво бед», а сами казаки - это русский характер, получивший здесь «могучий, широкий размах, дюжую наружность».Объективно старается излагать историю и М.А.Булгаков, не боясь в годы уже установившейся советской власти писать, что в 18-ом году большевиков ненавидели, «но не ненавистью в упор, когда ненавидящий хочет идти драться и убивать, а ненавистью трусливой, шипящей, из-за угла, из темноты»; и о том, что большинство «мечтали о Франции, о Париже, тосковали при мысли, что попасть туда очень трудно, почти невозможно». Писатель честно хочет разобраться, что произошло в это страшное для народа время, кто был прав, а кто нет, и каких последствий следует ждать. Свое авторское отношение и Гоголь и Булгаков проявляют в лирическом пафосе, проникающем в произведения, то восторженном, то грустном. Гражданская патетика «Тараса Бульбы» сменяется критикой и иронией, а эпически-былинная концовка повести - грустным возгласом, завершающим весь сборник: «Скучно на этом свете, господа!» Дух народного героизма противостоял у Гоголя и пошлости помещичьего быта, и мещанским прихотям новых буржуа.Как мы видели, в исторических романах Н.В.Гоголя и М.А.Булгакова можно найти много общего, но существенная разница заключается в восприятии истории обоими писателями. Для Гоголя, описываемые им события - «далекая старина», которая и близка сердцу любящего свою родину человека, но не настолько, чтобы чувствовать ее остро. Для Булгакова же это не просто история - это жизнь его самого, его близких и родных, история, которую он сам пережил, прочувствовал.Сам М.А.Булгаков из старой «нормальной» жизни вынес чистый и светлый образ России - теплого и доброго общего дома, просторного, деловитого и дружного. Образ ностальгический и невозвратный. Образ войны и революции, увы, обнаружил неосновательность романтических упований. Россия в реальной жизни не сумела устоять перед напором чудовищных сил исторического взрыва. А обитатели этого «дома», утратив привычный образ жизни, растерянно и ошеломленно засуетились, с удивлением обнаружив вокруг себя и - главное - в себе самих непостижимую и неподконтрольную разуму, здравому смыслу стихию странностей. Резко и катастрофически сломленный порядок жизни не укладывается в «нормальное разумение».

Данная автобиографичность является положительным моментом в «Днях Турбиных», так как именно совмещение автобиографических мотивов с сильной личностью, как бы выражающей программу одной из сторон в гражданской войне, достигает наибольшего художественного эффекта в романе.Замечено, что сон как средство развертывания сюжета был излюбленным приемом Гоголя в первый период его творчества и вводился так, что сновидения первоначально воспринимались читателем как реальные факты, и лишь когда у него возникало ожидание близкого конца, автор неожиданно возвращал героя от сна к действительности. Так кошмар Шпоньки (когда он видит одну жену, и другую, и третью, с лицами гусынь, жену в кармане и шляпе, когда тетка представляется колокольней, а он сам себе колоколом и т.д.), на котором повесть и обрывается - попытка создать сдвиг данности при помощи сна. Подобный сдвиг необходим для построения реалистического гротеска, чтобы получить острую по смещению явлений картину данного.С той же целью использует прием сна Булгаков для построения реалистического гротеска в «Похождении Чичикова», (рассказе, который с самого начала заявлен автором как «диковинный сон»). Попытка создать сдвиг данности (и совмещение реальности и вымысла) при помощи сна - ход наиболее доступный: ведь искажение данности в сознании спящего есть самое обычное явление.В орбиту сновиденческих драм Гоголя окажется втянутой и "Ревизор", самим автором позднее истолкованный как психодрама на мотив "сон разума рождает чудовищ".

Интерес Булгакова к Гоголю приобретает новое качество в 30-е годы, когда Булгакова особенно занимает проблема "писатель и общество". Героями трех романов становятся писатели. Его волнует судьба писателя-сатирика, тема эта генетически связана с творчеством Гоголя.Гоголь для Булгакова - национальная гордость русского народа, его величие, его духовная сила. Булгаков словно бы постоянно сверялся с мыслью Гоголя, с его взглядом на вещи, особенно на характеры. Булгакова глубоко волновали драматические коллизии жизни великого русского художника.

1930 год - исходной мыслью Булгакова было: "Мертвые души" инсценировать нельзя". Нельзя, пользуясь сложившимся опытом, приспособить лироэпический повествовательный текст нуждам зрелищного искусства. Надо писать полноценную пьесу по мотивам гоголевской поэмы, но и по законам драматургии.Работа началась с того, что прежде всего, "разнес всю поэму по камням. Буквально в клочья". Стремясь выстроить сквозное драматическое действие, связывая его не столько с авантюрным сюжетом поэмы, сколько с образом мыслей "Первого в пьесе" (ипостась самого Гоголя), которому доверялись все важнейшие гоголевские суждения о жизни, обобщения и лирические комментарии, Булгаков нарушил начальный сюжетный порядок смены эпизодов, смонтировал речевую характеристику героев из их собственной и авторской речи, в ряде случаев вложил слова одного персонажа в уста другому. При этом, разумеется, строго соблюдалась общая гоголевская мысль и "дух" (стиль) гоголевского творчества.Главной особенностью пьесы было то, что ее центральным действующим лицом стал не ловкий приобретатель Чичиков, а печальный лирик Гоголь, персонифицированный в образе Первого. Исходная мысль Булгакова была простой и дерзкой: Гоголь писал поэму в Риме, видел родину издалека и в резком контрасте с яркими итальянскими впечатлениями. Этот контраст должен был ожить в драматическом конфликте, создать фон главного содержания, именно того, которое исторгло когда-то из груди первого слушателя поэмы гротескное: "Боже, как грустна наша Россия!" И поэтому первый набросок будущей пьесы Булгакова: "Человек пишет в Италии! В Риме гитары. Солнце. Макароны." - это, конечно, не реалии сюжета, - это своего рода код настроения, шифр гоголевской фантасмагории или, как называет ее Булгаков, "гоголианы".В действии драмы и без Чтеца должен был воплотиться дух гоголевского творчества, где так чудно переплелись патетика и задушевный лиризм, глубокая грусть и раскованный смех. Избранный драматургом стиль гротеска, который чаще всего обслуживает вид трагикомедии, делал произведение Булгакова родственным смеющемуся "сквозь слезы" Гоголю.Булгаков был мастером сатирического портрета, но при этом он напоминает об истинном назначении писателя: после сатирической или комической картины следуют горькие слова лирического героя, заставляющие читателя задуматься, смех сменяется состраданием к герою, а затем чувством протеста. В целом "Театральный роман" производит впечатление поэтическое. Здесь продолжено присущее Гоголю двойное осмысление действительности: комическое и высоко лирическое.

"Театральный роман" изображает два мира - театральный и литературный. "Театральный разъезд" Гоголя посвящен этой же теме. Оба художника, преданные литературе и высоко оценивающие роль Театра, откликнулись на глубоко пережитое: Гоголь - на постановку "Ревизора", Булгаков - на затянувшуюся на несколько лет и затем признанную в печати неудачной постановку "Мольера".

В "Театральном романе" слово Гоголя вливается (то усиливаясь, то затихая) в воспроизводимую Булгаковым иную, отделенную от гоголевского мира, реальность как равноправное с авторским. Автор романа ведет диалог со своим собратом, приглашая помериться и жизненным материалом, и ухваткою в его освоении, - диалог, заключающий в себе и акт уважения "учителю", и почтительный, но не смиренный вызов.Если вспомнить "бормотание" булгаковского героя, заболевшего после вечеринки ("Я вчера видел новый мир, и этот мир был мне противен. Я в него не пойду. Он - чужой мир. Отвратительный мир! Надо держать это в полном секрете, тсс!"), то представляется еще один, более плоский, но, несомненно, также присутствующий в тексте аспект того широкого включения гоголевского материала, которое мы наблюдали. Гоголь становится единственным союзником рассказчика в его столкновении с "отвратительным миром". Он незримо укрывает его "своей чугунной шинелью, под которой не так слышен шум и веселье все шире и шире идущего "пира". Осваивая этот "чужой мир" гоголевским словом Максудов находит в себе силы противостоять ему.Еще в ранней прозе русская литература предстает как внутренняя опора героя в его сопротивлению алкоголизму.Она является как знак нормы, помогающий опознать нарушение этой нормы, осознать его и противопоставить ему некие ценности, и эта функция ее очевидна и в "Театральном романе".

Свободная разработка гоголевского слова в романе сложно соединила в себе самоутверждение автора-рассказчика и утверждение им непрерывности традиции русской литературы. "Классические" гоголевские приемы, сделаны достоянием современности, полемически выдвинуты вперед - как не оттесненные и не превзойденные тою современной прозой, которую читает Максудов, думая о своем втором романе и желая узнать, "о чем они (современники) пишут, как они пишут, в чем волшебный секрет этого ремесла". И этот мотив начинает служить как бы ключом к расшифровке значения сильного гоголевского элемента в "Театральном романе". Ничего не разъясняя, Булгаков самим способом рассказа указывает на того, кто стал не только для его героя, но и для него самого живым ориентиром в работе над тем романом, который начат был четыре года спустя после завершения первого ("Белой гвардии"), а закончен лишь перед самой смертью.

Не нужно доказывать, какое огромное впечатление оказали на Булгакова "мощный лет фантазии" Гоголя и интерес к персонажам, им изображенным. Булгаков обратился к наиболее фантастической из петербургских повестей Гоголя, чтобы передать атмосферу учрежденческого быта Москвы 20-х годов. Так "Нос" промелькнул в первых произведениях Булгакова («Записки на манжетах», «Дьяволиада»).

В последнем творении, романе "Мастер и Маргарита", значительная часть эпилога варьирует концовку "Носа": нелепые слухи, распространяемые в обеих столицах, критическое отношение к ним "почтенных и благонамеренных людей" в повести - и "наиболее развитых и культурных людей" в романе; опыты магнетизма в "Носе" - и шайка гипнотизеров и чревовещателей в "Мастере и Маргарите"; и, наконец, любопытство толпы обывателей, стекающихся к магазину Юнкера поглазеть на нос, претворившееся у Булгакова в волнение многочисленных охотников за котами (толпа в театре).

Лень ума, отсутствие воображения, живучесть предрассудков - вот что иронически высмеял в эпилоге Булгаков, вот для чего он обратился к повести Гоголя.

В "Мастере и Маргарите" вновь возникает лицо "хорошо знакомого" Булгакову человека. Портрет Мастера дан скупо: "С балкона осторожно заглядывал в комнату бритый темноволосый, с острым носом, встревоженными глазами и со свешивающимся на лоб клоком волос человек примерно лет тридцати восьми".Портрет этот сразу вызывает в памяти лицо Гоголя (портрет Н.В.Гоголя кисти Э.А. Дмитриева-Мамонова 40-х годов).

Мастер - историк по образованию. Случай освободил его от службы, и тут он выяснил, что истинное счастье для него - писать роман. Мастер - человек склонный к одиночеству. Он душевно заболевает. Все это напоминает Гоголя. А кроме того, сожжение Гоголем и Мастером рукописи. Описание ухода Мастера в больницу схоже с визитом Гоголя к больнице, описанное его современником.

Антитеза добра и зла - вот где главная общность несхожих сюжетов. Но единство состоит и в способах художественной трактовки происходящего с людьми. Постоянная смена психологического и фантастического в романе прекрасно отвечает законам художественного реализма. И оказывается, что Булгаков - наследник Гоголя не только в силу своего тяготения к фантасмагоричности сцен, к изображению мироздания как деформированного бытия, необузданной стихии.

В объяснении невероятной жестокости прокуратора Пилата по отношению к Иешуа Булгаков следует за Гоголем. Спор римского прокуратора Иудеи и бродячего проповедника по поводу того, будет царство истины или нет, порой обнаруживает если не равенство, какое-то странное интеллектуальное сходство палача и жертвы. Минутами кажется, что первый не совершит злодеяния над беззащитным упрямцем.Образ Пилата демонстрирует внутреннее борение личности, и потому он по своему драматичен. Но в человеке сталкиваются неравные начала: сильная воля и власть обстоятельств. Иешуа духовно преодолел последнее, Пилату это не дано. Как человек он не одобряет смертный приговор, как прокуратор обязан его подписать человеку, открывшему ему свою дерзкую утопию: настанет конец императорского владычества, кесаревой власти.Вот вечная тема мировой литературы и вот суть художественного реализма. Вспомним: совсем на ином жизненном материале Гоголь решает эту тему в полном соответствии с принципами реализма. Высокопоставленное лицо из "Шинели" своим бессердечием губит маленького человека. В авторской трактовке жестокого поступка - был хорошим человеком, да стал генералом - выражена сущность реалистического анализа человеческих поступков, виден суд реализма над скверными социальными метаморфозами личности.Но почему же именно Воланду автор предоставил право казнить и миловать? Что это - самоискупление зла?Здесь, может быть, более всего Булгаков выступает последователем Гоголя. Конечно, образные, сюжетные и стилевые переклички с классиком прошлого очевидны. Как не вспомнить, увидев сцены с летающими по небу людьми и говорящего кота, сказочные эпизоды в гоголевских "Вечерах" и повесть "Нос".Булгаков продолжает традицию гротескного реализма и в деэстетизации изображаемого мира. Она объясняет весь стиль романа, всю чертовщину, балаганную бестолковщину и ирреальность поступков Коровьева, Азазелло.

В главе "Нехорошая квартира" широко используется эффект контраста, свойственный поэтике Гоголя: лексика интеллигенции ("симпатичнейший", "благодарствуйте", "помилуйте") и вульгаризмы ("шляется", "сволочь, склочник, приспособленец и подхалим"). Использован и гоголевский эстетический принцип: чем смешнее, тем страшнее и чем страшнее, тем смешнее: "...Степа разлепил склеенные веки и увидел, что отражается в трюмо в виде человека с торчащими в разные стороны волосами, с опухшей, покрытою черной щетиною физиономией, с заплывшими глазами, в грязной сорочке с воротником и галстуком, в кальсонах и в носках" и т.д

Признак "прозаического" ("шагреневого") сатаны - это тайна. Проведена - резким росчерком авторской фантазии - граница между видимым и невидимым, дозволенным и недозволенным, гибельным и интеллигибельным. Что здесь - то дано нам в ощущении. А что ТАМ - тайна, неизвестность, окантованная эластичными линиями, которые могут отступать вглубь, поддаваясь натиску человеческого любопытства, но никогда не размыкаются.Повторяемость фигуры, олицетворяющей нечистую силу - свидетельство тенденции: так утверждается жанр реалистической чертовщины. И к реалистическим коррективам надо отнести портреты гоголевской кисти. У Булгакова реалистичность чертовщины достигается за счет иронии, а та - за счет пародийных мотивов (погоня за Воландом у Патриарших).

Важнейшая цель и дело Гоголя как писателя - размышляя над несовершенствами жизни, смеяться. Сказанное о Гоголе вполне применимо к Булгакову: его сатира - это юмор (Белинский усматривал у Гоголя именно юмор, а не сатиру). Не в том нынешнем понимании, которое низводит высокую смеховую категорию до ступени зубоскальства на последних страницах ведомственного журнала. Нет, юмор у Булгакова достаточно значителен, резок, трагедийно подтекстован и мотивирован, чтобы соревноваться с сатирой гоголевского толка. Одновременно он окрашен тонами легкой комедийности. И одновременно этот юмор - солидного философского ранга, прямой наследник мировой иронии романтиков.Динамика, статика, юмор посредством слова обретают тот синтез, который мы называем искусством, волшебством.

Булгаковское волшебство наглядно различимо, например, когда позицию слова, долженствующего назвать действие занимает слово, дающее живой образ этого действия. Пример из романа: "Поэт... стал что-то бормотать, ныть, глодая самого себя". Нужно ли что-нибудь добавлять к этому "глодая", чтобы объяснить читателю угнетенно-критичную, до самоуничижения, обиду Рюхина? Глаголы особенно эффективно работают (и даже бесчинствуют в своем трудовом раже) на метафорическом поприще: "... на поэта неудержимо наваливался день". Исполнены гротесковой экспрессии картины скандалов, погонь, нападений, перенасыщенные выражениями атакующими, агрессивными и, напротив, оборонительными, взывающими о пощаде. Концентрация этой конфликтной лексики может достигать поистине батальных уровней: "Внимательно прицелившись, Маргарита ударила по клавишам рояля, и по всей квартире пронесся первый жалобный вой. Исступленно кричал ни в чем не повинный беккеровский кабинетный инструмент. Клавиши в нем проваливались, костяные накладки летели во все стороны. Инструмент гудел, выл, хрипел, звенел..." Двусмыслицы повествователь применяет с тактом, чтобы истинному ценителю они были видны, а профана благополучно миновали. Искусство, коим блистательно владел Гоголь. Из булгаковских двусмыслиц приведем следующую: "... С крыш хлестало мимо труб, из подворотней бежали пенные потоки. Все живое с м ы л о с ь с Садовой, и спасти Ивана Савельевича было некому. Прыгая в мутных реках и освещаясь молниями, бандиты доволокли полуживого администратора до дома 302-бис..."

В романе "Мастер и Маргарита" уже нельзя увидеть следов прямого воздействия одного какого-либо гоголевского произведения. Творчество Булгакова вообще так глубоко погружено в мир Гоголя, что многие из его героев и сама художественная их связь в пределах романа или повести не могут быть поняты вне гоголевского контекста. И более всего это относится к последнему роману Булгакова, основывавшемуся помимо исторического и евангельского материала, на большом количестве литературных источников и организованном между двумя главнейшими полюсами притяжения и отталкивания - интертекстуальной историей доктора Фауста в ее литературных и народных интерпретациях и всей творческой работой Гоголя, включая сюда не одни только художественные произведения, но и статьи его и письма.Так, Коровьев в совокупности разнообразных, мерцающих его обликов не может быть понят вне гоголевской концепции черта, высказанной в наиболее пространном письме к С.Т. Аксакову от 14 мая 1844 года: "Итак, ваше волнение есть просто дело чорта. Вы эту скотину бейте по морде и не смущайтесь ничем. Он - точно мелкий чиновник, забравшийся в город будто бы на следствие. Пыль запустит всем, распечет и раскричится. Стоит только немножко струсить и податься назад тут-то он и пойдет храбриться. А как только наступишь на него, он и хвост подожмет. Мы сами делаем из него великана; а на самом деле он чорт знает что".Гоголевские реминисценции присутствуют в разговоре Коровьева с Никанором Ивановичем: "Эх, Никанор Иванович! - задушевно воскликнул неизвестный. - Что такое официальное лицо или не официальное? Все это зависит оттого, с какой точки зрения смотреть на предмет. Все это, Никанор Иванович, зыбко и условно. Сегодня я неофициальное лицо, а завтра, глядишь, официальное! А бывает и наоборот, и еще как бывает!" Живая актуальность этих слов не мешает увидеть в них, что весь разговор Никанора Ивановича с Коровьевым строится таким же образом, как один из разговоров Чичикова с Ноздревым: "Нет, скажи напрямик, ты не хочешь играть? - говорил Ноздрев, подступая еще ближе" и т.п.

В "Мастере и Маргарите" возросло влияние "серьезных" повестей Гоголя, "Вия" и "Страшной мести", - в облике Геллы, в той сцене, когда Варенуха "Римского едва насмерть с Геллой не уходил": "вытянула, сколько могла, руку, ногтями начала царапать верхний шпингалет и потрясать раму" ("Вий": "Он слышал, как бились крыльями в стекла церковных окон и в железные рамы, как царапали с визгом ногтями по железу и как несметная сила громила в двери и хотела вломиться").В полете Маргариты очевидна связь с ночным полетом ведьмы с ее кавалером в "Ночи перед Рождеством", но тамже и влияние "Страшной мести", уже совершенно преобладающее в двух последних главах романа, в последнем полете Мастера. "После этого раза два или три она видела под собою тускло отсвечивающие какие-то сабли, лежащие в открытых черных футлярах, и сообразила, что это реки". Ср. В знаменитом описании Днепра: "Нежась и прижимаясь ближе к берегам от ночного холода, дает он по себе серебряную струю; и она вспыхивает как полоса дамасской сабли; а он, синий, снова заснул".

В ранних повестях Булгакова "серьезная", лирическая струя гоголевской прозы является редко, нешироко. В романе же лирический конец "Записок сумасшедшего" служит едва ли не одним из истоков описания последнего полета Мастера: "...взвейтесь, кони, и несите меня с этого света! Далее, далее, чтобы не видно было ничего, ничего. Вон небо клубится передо мною; звездочка сверкает вдали; лес несется с темными струями и месяцем; сизый туман стелется под ногами; струна звенит в тумане; с одной стороны море, с другой Италия, вон и русские избы виднеют... ему нет места на свете! Его гонят!"

Один из ранних героев Булгакова (Коротков, «Дьяволиада») сходит с ума, увидев действительность отстраненным, непонимающим взглядом - как герой гоголевских "Записок сумасшедшего", почувствовавший приближение истины, но не имеющий сил разгадать ее до конца. Но далее в гоголевскую тему маленького человека Булгаков вводит тему самоутверждения автора. В "Театральном романе" и последних редакциях "Мастера и Маргариты" две эти ипостаси сошлись в одном лице, и вторая в раннем повествовании "от первого лица" остающаяся во многом загадочной, оказалась теперь расшифрованной: у Максудова, как и у Мастера, самосознание великого писателя, и именно оно определяет их отношения с действительностью - духовную победу над ней через физическую гибель. Мастер сходит с ума - но у с п е в написать роман, успев запечатлеть угаданную им истину ("О, как я все угадал!"), повторяя тем самым уже не судьбу героев Гоголя, а судьбу самого творца этих героев.

Особенностью булгаковского языка называют культуру «устно ориентированной» письменной речи, идущую от постоянства блестящих рассказов-«розыгрышей», которые известны по воспоминаниям мемуаристов как черта личности художника, владевшего бесценным импровизационным талантом. «Отсюда идут не только разговорные обороты, элементы прослушивающихся «диалогов» в монологических словесных композициях, не только обращения (к читателю, к предполагаемому «собеседнику»), не только пластическая простота фразировки, относительная невеликость и конструктивная «необремененность» предложения, а и своеобразные устные ритмы («каденции»), эхо-формы».Но бесспорно «дисциплинирующим» творческий процесс фактором было и присутствие в сознании художника многосоставной гоголевской повествующей речи, знание которой у Булгакова было абсолютным. Один из мемуаристов рассказал, как писатель поставил сотрудникам массовой газеты в качестве образца «гоголевскую фразу в двести слов: «…это тоже идеал, причем идеал бесспорный, только с другого полюса». Это утверждение базировалось на собственном опыте М.А.Булгакова и являлось «обязательством» перед собственным стилем.

Булгакову близки такие черты и особенности пафоса и поэтики прозы Гоголя, как двойное осмысление действительности (комическое и высоколирическое), редкий дар конкретности, "зрительности" изображения, сплетение реального и фантастики (вбирающей в себя элементы фантасмагории и мистики), особый юмор («смех сквозь слезы»), комедийные диалоги. Традиционность сюжетов, во-первых, сближает "Мертвые души" и "Мастера и Маргариту", во-вторых, «Записки сумасшедшего» с «Записками на манжетах» и «Записками покойника». Кроме того, М.М.Булгаков обращается к гоголевским принципам развития приема гротеска, появление которого в творчестве обоих писателей, как мы видели, было вызвано проблемами внутреннего характера.В некоторых своих произведениях М.А.Булгаков обращается к личности Н.В.Гоголя, иногда выводя ее на первый план, - это «Мертвые души», «Похождения Чичикова», «Белая гвардия», «Мастер и Маргарита». Многие книги Булгакова поднимают те же темы, проблемы, к которым в свое время обращался и Гоголь: проблема писатель и общество, тема истории Украины, проблема Добра и Зла (дьявольского и божественного), проблема «маленького человека» и др. И, наоборот, у изучаемых писателей мы обнаружили отсутствие темы детства (причины были проанализированы выше), что является достаточно редким у русских писателей.Соотнесенность своих произведений с гоголевскими М.А.Булгаков часто подчеркивает прямыми цитатами (как в эпиграфе, так и в тексте) - «Похождения Чичикова», «Записки на манжетах»; а также аллюзиями, заимствованиями на уровне сюжета, системы персонажей, образов и т.д. - «Заколдованное место», «Дьяволиада», «Похождения Чичикова», «Театральный роман», «Мастер и Маргарита».От Н.В.Гоголя идет способность М.А.Булгакова видеть таинственное в заурядном и банальном, у него же Булгаков учился развивать прием «вещных символов» как определение лиц, из этого источника появляется в творчестве М.А.Булгакова фразы с неожиданными и семантически несогласованными сопоставлениями, логически не совместимые.

В итоге при восприятии даже у непрофессионального читателя (не филолога) создается удивительное, подсознательное ощущение близости произведений Н.В. Гоголя и М.А. Булгакова, понимание того единого внутреннего психологизма, которым веет от них, и которое идет именно от "родства душ" писателей.

Вопрос, почему именно на Н.В.Гоголе остановил свой выбор М.А.Булгаков, скорее всего навсегда останется загадкой. Можно предположить, что Булгаков чувствовал что-то родственное в произведениях Николая Васильевича. «Родство» же это, на наш взгляд, кроется в трагическом начале творчества обоих писателей, которое, в свою очередь, является следствием трагических судеб Николая Васильевича и Михаила Афанасьевича.

О сущности подобного трагического начала в творчестве говорит А.Ю. Козырева, отталкивающаяся от гегелевской концепции трагической вины:

"Благоразумный человек, действуя по здравому смыслу, руководствуется устоявшимися предрассудками своего времени. Трагический герой действует свободно, сам выбирает направления и цели действий. И в этом смысле его активность, его собственный характер есть причина его гибели. Трагическая развязка внутренне заложена в самой личности, он сам несет в себе свою гибель, на нем лежит трагическая вина". В доказательство следует только вспомнить и сравнить трагические личности "Петербургских повестей" Гоголя и "Дьяволиады" Булгакова.

В трагедии характер героя приходит во взаимодействие с общемировыми обстоятельствами. Существуют эпохи, когда история "выходит из берегов".

В нашем случае это "декабристская" эпоха Н.В.Гоголя и великая революционно-переломная эпоха М.А. Булгакова. Счастлив поэт, в такой век коснувшийся пером своих современников: он неизбежно прикоснется к истории, в творчестве великого художника неизбежно отразятся хотя бы некоторые из существенных сторон глубинного процесса. В такую эпоху большое искусство становится зеркалом истории.

Глава 3 Смысл сатиры Булгакова.

Русская линия литературной сатиры, к которой могут быть причислены в XIX веке Н. В. Гоголь, М. Е. Салтыков-Щедрин, А. П. Чехов, в XX веке - А.Аверченко, М. Зощенко, В. Войнович и другие, характеризуется масштабным осмыслением сущности человеческого бытия. Писатели этой категории, используя приемы, в других обстоятельствах заставляющие читателя смеяться, изображают ими самими ощущаемую трагедию жизни.О том, что М. Булгаков ощущает себя таковым, писатель заявлял не раз. Вспомним, как, несмотря на свою нелюбовь ко всякого рода литературным декларациям, программам, он указал на одну из генеалогических линий свое-го творчества, назвав себя учеником Н.В.Гоголя. Впустив в свои произведения «бесчисленные уродства нашего быта», «глубо-кий скептицизм в отношении революционного процесса», происходящего в нашей стране, про-тивопоставив ему «излюбленную и Великую Эволюцию», художник, как и его учитель, при-знавался, что испытывает «глубочайшие стра-дания» при виде «страшных черт» своего народа.

Наиболее характерным для Булга-кова-сатирика приемам и принципам исследо-ватель относит использование фантастики, ги-перболы и гротеска, пародии и иронии, коми-ческую экспрессию различных пластов лексики, создание сатирических типов и характеров.

М. Булгаков не сатирик в чистом виде. Жанр сатиры, в котором написано "Собачье сердце", предполагает показ в смешном виде чего-то совсем не смешного в реальности. Это фантастическое произведение, обрисовавшее происходящее в России после революции 1917 года как предзнаменование близящегося Апокалипсиса, оказалось столь злободневным, что напечатано было лишь спустя десятилетия после смерти автора. Комическое - обязательная принадлежность даже таких отнюдь не смешных произведений Булгакова, как пьеса "Бег" и роман "Мастер и Маргарита", которые дают возможность автору, позволившему читателю рассмеяться, заставить его заплакать на пике смеха. Комическое в этих произведениях только очень тонкий верхний пласт, чуть прикрывающий рвущуюся наружу трагедию. "Собачье сердце" в этом отношении книга очень характерная. М.А. Булгаков - человек большой судьбы. Его имя особенно выделяется среди писателей, незаслуженно забытых, «запрещенных». Однако время, которое, казалось, прежде работало против Булгакова, обрекая его забвению, как будто повернулось к нему лицом, обозначив бурный рост литературного признания.

Интерес к творчеству М. Булгакова в наше время намного выше, чем в семидесятые - восьмидесятые годы . Чем же можно объяснить такое явление ? Наверное, тем, что миру формализма, бездушной бюрократии, корысти, безнравственных дельцов и карьеристов противостоит у Булгакова мир вечных человеческих ценностей : историческая правда, творческий поиск, совесть.

Начало 20 века, время глобальных катастроф, мало располагало к созданию сатирических произведений. Революция и гражданская война принудили русскую литературу к вольному духовному аскетизму. Но новая экономическая политика и сопровождавшая её определенная демократизация общественной жизни позволяли уже не только восхищенно, но и критически осмыслить действительность. Поэтому литературный процесс 20-х годов с его революционной романтикой, психологическим реализмом пополнился произведениями юмористическими и сатирическими.

Михаил Булгаков был одним из первых, кто средствами сатиры написал об уродствах новой жизни, о странных, с его точки зрения, для революционной страны контрастах. Его сатирические произведения - «Похождения Чичикова», «Дьяволиада», «Роковые яйца», «Собачье сердце» - рождены фантазией и реальной действительностью; в них писатель показал себя блестящим последователем Гоголя и Салтыкова-Щедрина. Но сатира Булгакова своим объектом сделала область социальной политики и социальной психологии.

Уже в «Роковых яйцах» рапповцы увидели злую сатиру на современность. Когда же состоялось несколько авторских чтений «Собачьего сердца» по рукописи, то эту повесть решили к печати не допускать.В ней Булгаков создает портрет «гомо советикус». Это «новый человек», о котором мечтали русские писатели 19 века; но появился он в России в советское время, а его «новизна» приняла уродливые формы. Этот тип изображали в своих произведениях Зощенко, Эрдман, Катаев, Ильф и Петров.У Булгакова феномен «гомо советикус» явился на свет не только как порождение большевистского режима, но и как результат научного эксперимента гениального русского ученого медика Филиппа Филипповича Преображенского. Он занимается модной в те годы проблемой омоложения человека, которая в действительности получила в Советской России статус государственного заказа. В чисто научных целях ученый пересаживает профессора и его ассистента Борменталя: на их глазах бездомный пес Шарик превращается в … человека. Он и псом-то был не из приятных, на всё готовым ради куска колбасы, характер имел вздорный и агрессивный проходя мимо швейцара, Шарик думал: «Вот бы тяпнуть его за пролетарскую мозолистую ногу»; при виде чучела совы у него рождались такие знакомые мысли: « А сова эта - дрянь. Наглая. Мы её разъясним»/. Эти собачьи повадки и мысли остаются и у Шарика-человека, то есть у Шарикова Полиграфа Полиграфовича /такое имя - в соответствии с происхождением и временем - выбрал себе «новый человек» /. Здесь и далее для исследования типа «гомо советикус» Булгаков использует гротеск, при котором деформируется реальность, правдоподобие уступает место фантастике, карикатуре.

Профессор Преображенский волей или неволей принимается за воспитание Шарикова-человека. Таким образом, эксперимент медико-биологический перерастает в социальный и нравственно-психологический. Новый строй стремится из старого «человеческого материала» сотворить нового человека. Преображенский, ученый высокой культуры и независимого ума, идет еще дальше: он намерен лаской и собственным примером сделать из собаки настоящего человека высокой нравственности. Типичный интеллигент, увлеченный научными разработками, но уже понявший суть революционного переустройства мира, терпит полный крах. Второй эксперимент ему не удается.Шариков быстро находит в человеческом обществе свою социальную нишу. Все проходит так, будто эта гротесковая ситуация - не плод фантазии Булгакова. В советском государстве низы, дорвавшись до власти, начинают теснить всё, что раньше занимало это социальное жизненное пространство. Так же поступает и Шариков. Он становится все наглее, агрессивнее и опаснее. Холуйские мысли /»Я барский пес, интеллигентное существо, отведал лучшей жизни. Да и что такое воля? Так, дам, мираж, фикция… Бред этих злостных демократов…» / остались в прошлом. Победил не пес, а человек, ведь Шарикову достались человеческие органы от уголовника, причем новой, советской формации: «Клим Григорьевич Чугункин, 25 лет, холост. Беспартийный сочувствующий. Судился 3 раза и оправдан: в первый раз благодаря недостатку улик, второй раз происхождение спасло, третий - условно каторга на 15 лет».

Вот, пожалуй, на этой характеристике заканчивается фантастика и начинается реальность.Шариков пытается вытеснить своего «родителя» с конкретного жизненного пространства. Помогает ему в этом председатель домового комитета Швондер. Он вдалбливает в голову вчерашнему псу и уголовнику: кто был ничем, тот станет всем. И вчерашний уголовник этим «всем» делается и получает документ, удостоверяющий его личность / а документ, говорит Швондер, «самая важная вещь на свете»/, становится сослужащим, а именно заведующим подотделом очистки города Москвы от бродячих животных. Что это? Злейшая сатира на революционный процесс в обществе? Но ведь Шариков с подручными «вчера котов душили», а через несколько лет реальные Шариковы «душили» реальных людей, потому что псу-уголовнику котов было мало: «Ну ладно: <…> попомнишь ты у меня. Завтра я тебе устрою сокращение штатов» А это уже трагедия.

Заключение

В данной работе мы обратились к особенностям творчества Н.В. Гоголя и М.А. Булгакова. Такой взгляд позволяет рассматривать философско-эстетические концепции писателя с точки зрения их "происхождения" в мировоззрении, в мышлении личности автора.

Применительно к М.А.Булгакову точными являются оценки Б.Соколова: «…есть очень точная формула булгаковского творчества - его жизненным опытом становилось то, что он читал. Даже события реальной жизни, совершавшиеся на его глазах, Булгаков впоследствии пропускал сквозь призму литературной традиции, а старые литературные образы преображались и начинали новую жизнь в булгаковских произведениях, освещенные новым светом его гения». И большую часть этих традиционных литературных образов произведений М.А.Булгакова, на наш взгляд составляют именно гоголевские образы.

Действительно, Гоголь - мыслитель, Гоголь - художник играет основную роль в формировании и эволюции Булгакова, он живет в письмах писателя, беседах с близкими, друзьями. Кроме того, М.М.Булгаков обращается к гоголевским принципам развития приема гротеска, появление которого в творчестве обоих писателей, как мы видели, было вызвано проблемами внутреннего характера.

Вся проза Булгакова заставляет вспоминать гоголевскую формулу: "человек такое дивное существо, что никогда не может исчислить вдруг всех его достоинств, и чем более всматриваешься, тем более является новых особенностей, и описание их было бы бесконечно".Не ограничиваясь одними биографическими фактами, мы в качестве доказательства нашей гипотезы обратились непосредственно к творчеству М.А.Булгакова и тем его «корням», которые идут, на наш взгляд, непосредственно от Н.В.Гоголя.

Обращаясь непосредственно к булгаковскому творчеству, мы попытались выявить те элементы поэтики, стиля, языка, которые М.А.Булгаков заимствовал у своего учителя, то есть то, что мы назвали гоголевскими «корнями». Первые же из известных нам произведений Булгакова показали, что это предпочтение Гоголя не было независимым от собственной его творческой работы - напротив, в ней-то настойчивей всего оно и утверждалось, становилось фактом литературным. Его ранние повести и рассказы открыто ориентированы на Гоголя.

В ходе работы мы выяснили, что определяющим у обоих писателей является сатирический пафос (оба проявили себя как талантливые сатирики в рассказах, повестях, пьесах). Поэтому их произведения представляют собой определенный интерес с точки зрения своеобразия сатирического изображения, присущего этим писателем.

Важнейшая цель и дело Гоголя как писателя - размышляя над несовершенствами жизни, смеяться. Сказанное о Гоголе вполне применимо к Булгакову: его сатира - это юмор (Белинский усматривал у Гоголя именно юмор, а не сатиру). Не в том нынешнем понимании, которое низводит высокую смеховую категорию до ступени зубоскальства на последних страницах ведомственного журнала. Нет, юмор у Булгакова достаточно значителен, резок, трагедийно подтекстован и мотивирован, чтобы соревноваться с сатирой гоголевского толка. Одновременно он окрашен тонами легкой комедийности. И одновременно этот юмор - солидного философского ранга, прямой наследник мировой иронии романтиков.

Динамика, статика, юмор посредством слова обретают тот синтез, который мы называем искусством, волшебством.Итак, традиции, заложенные русской сатирой XIX века, были блестяще
развиты писателями начала XX века - М. Булгаковым.Эти традиции продолжают развиваться и в современной
литературе. Думается, что наше время тоже остро нуждается в крупных
талантливых сатириках, которые смогли бы нам открыть глаза. А темы
и жизненный материал, на мой взгляд, писатели с легкостью могут
найти в нашей действительности.

**Литература**

1. Акимов В.М. Свет художника или М. Булгаков против Дьяволиады. - М., 1988. - 176с.

2. Антология сатиры и юмора России ХХ века. Михаил Булгаков. Т. 10. - М.: Изд-во ЭКСМО-Пресс, 2000. - 736 с.

3. .Белозерская-Булгакова Л.Е. «Воспоминания». - М.: Худож. Лит.,1990. - 224с.

4. Боборыкин В.Г. «Михаил Булгаков». - М.: Просвещение, 1991. -206с.

5. Булгаков М.А. «Бег». - М.: Сов. Писатель, 1991. - 115с.

6. Булгаков М.А. «Иван Васильевич». - М.: Сов. Писатель, 1991. - 60с.

7. Булгаков М.А. «Избранное». - М.: Худож. Лит., 1988. - 480с.

8. Воспоминания о Михаиле Булгакове/Сост. Е.С. Булгакова, С.А.Ляндрес. - М.: Сов. писатель, 1988. - 525с.

9. Гоголь Н.В. «Повести». Драматические произведения. - Л.: Худож. Лит., 1983. - 328с.

10. Гоголь в воспоминаниях современников. - М.: Гослитиздат,1952. - 718с.

11. Н. В. Гоголь в портретах, иллюстрациях, документах/Сост. А.М. Гордин. - М-Л.: Учпедгиз, 1953. - 394с.

12. Гоголь Н.В. в русской критике. Сб. Статей. - М.: Гослитиздат, 1953. - 651с.

13. Горелов А.А. Устно-повествовательное начало в прозе Михаила Булгакова// Творчество Михаила Булгакова. Книга 3. - СПб.: «Наука», 1995. - С. 50-62.

14. Гудкова В. «Время и театр Михаила Булгакова». - М.: Сов. Россия, 1988. - 172с.

15. Ермилов В.В. «Гений Гоголя». - М., 1959. - 200с.

16. Егоров Б.Ф. «М.А. Булгаков - переводчик Гоголя». - Л., 1978. - 270с.

17. Зунделович Я.О. Поэтика гротеска (к вопросу о характере гоголевского творчества)// Русская литература ХХ в. Вып. 2.- Екатеринбург, 1995. - С.135-143.

18. Короленко В.Г. «Трагедия великого юмориста» // Собр. Соч. в 5т. Т 3. Л., 90г. С. 586-642.

19. Лакшин В. «Мир Михаила Булгакова». - М.: ЭКСМО-пресс, 2000.

20. Мацкин А. «На темы Гоголя. Театральные очерки». - М.: Сов. Писатель, 1984. - 212с.

21. Палиевский П.В. «Пути реализма». - М.: Современник, 1974. - 197с.

22. Петров С. Русский исторический роман XIXв.// «Тарас Бульба» Н.В.Гоголя. - М.: Худ. Лит-ра, 1964. - С. 217-278.

23. Пропп В.Я. «Проблемы комизма и смеха». - М.: Лабиринт, 1999. - 285с.

24. Сидоров Е. М.А. Булгаков //Булгаков М.А. Избранное/. - М.: Худож. Лит., 1988. - С.3-16.

25. Соколов Б.В. Три жизни Михаила Булгакова. - М., 1999.

26. Творчество Михаила Булгакова /исследования,материалы, библиография/. - СПб.: «Наука», 1995. - 366 с.

27. Химич В.В. «Зеркальность» как принцип отражения и пересоздания реальности в творчестве М.Булгакова//Русская литература ХХ в. Вып. 2. - Екатеринбург, 1995. - С. 53-68.

28. Чеботарева В.А. О гоголевских традициях в прозе М. Булгакова //Русская литература. 1984.№ -1. - С.167-179.

29. Чудакова М. О. Жизнеописание Михаила Булгакова. - М.:Книга, 1988, - 450с.

30. Чудакова М.О. Булгаков и Гоголь //Русская речь. 1999. - №2. - С.38-48. № 3. - С.55-59.

31. Поспелов Г. Н. Творчество Н. В. Гоголя. М., Учпедгичз,1253

32. Храпченко М. Б. Творчество Гоголя. М.:Изд-во АН СССР,1954

33. Степанов Н. Л. II. В. Гоголь. Творческий путь. М., Гос-литиздат, 1955;

34. Ермилов В. В. Гений Гоголя. М.:Советская Россия,1959

35. Г у с М. С. Гоголь и николаевская Россия. М., Гослитиздат,1957

36. М а ш и н с к и й С. И. Художественный мир Гоголя. М., Просвещение, 1971;

37. Поспелов Г. Н. Смех Гоголя (В связи с теорией комиче-ского).--В кн.: «Н. В. Гоголь. Сборник статей». М., Изд-во Московского ун-та, 1954;

*38. Степанов Н. С.* Сатира Михаила Булгакова в контексте русской сатиры XIX--I половины XX века. Винница: Универсум, 1999.

 Рецензия.

На реферат «Преемственность литературных традиций Н.В.Гоголя в творчестве М.А.Булгакова» выпускницы 11Б класса Адинаевой Юлии Максимовны.

Работа выпускницы Адинаевой Юлии написана хорошим литературным языком.

Автор в совершенстве владеет материалом темы, обладает умением анализировать текст, пользоваться различными источниками для доказательности основной мысли реферата.

Реферат носит научный характер

Наблюдается широкий охват изученных работ, философская направленность реферата. Четко прослеживается отношение великих писателей к сатире, цель которой «источать невидимые, незримые миру слезы».

Главный колорит гоголевской и булгаковской сатиры, по словам выпускницы, «где есть и гнев, и ярость,и протест»,-таков диапазон градации сатиры писателей.

Булгаков всегда ощущал себя учеником Гоголя, видимо, потому, что они оба имели необыкновенный сатирический талант, и потому, что их жизнь была трагична. Булгаков чувствовал родство душ, об этом выпускница неравнодушно говорит в работе.

Адинаева Юлия смогла увидеть злободневность сатиры Гоголя и Булгакова, «вечную проблему» Добра и Зла (божественного и дьявольского)

Правильный вывод сделан выпускницей.

Должное внимание уделено слову, деталям,помогающим раскрыть основное содержание реферата.

Автор реферата владеет лингвистической и литературоведческой терминалогией.

Привлечен богатый материал критиков, писателей, высказываний о творчестве Гоголя и Булгакова.

Работе характерна логичность, стройность и самостоятельность.

 Учитель Петрова Лидия Георгиевна.