

ТИПИЗАЦИЯ ПОМЕЩИКОВ КАК ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ПРИЕМ: ОТ ГРОТЕСКА К СИМВОЛУ В ПОЭМЕ «МЕРТВЫЕ ДУШИ»

Исматиллаева Чиннигул

студентка факультета языков, Самаркандский
государственный педагогический институт

chinnigulismatillayeva1901@gmail.com

Научный руководитель: Бендер Р.С.

Аннотация В данной статье рассматривается анализ художественного приёма типизации помещиков в поэме Н.В. Гоголя "Мертвые души" и его ключевой роли в реализации авторского замысла. Центральный тезис исследования заключается в том, что образы помещиков (Манилов, Коробочка, Ноздрёв, Собакевич, Плюшкин) представляют собой не просто галерею сатирических портретов, но выстроены автором в строгой иерархии духовной деградации. Анализ показывает, что Гоголь использует гротеск (гиперболу, соединение комического и ужасного) как основной инструмент для создания этих типов, начиная от гротеска пустой мечтательности (Манилов) и заканчивая гротеском абсолютной скучости и распада (Плюшкин). Последовательное изображение помещиков позволяет проследить, как приём типизации перерастает из социальной сатиры в общечеловеческий символ.

Ключевые слова: Н.В. Гоголь, "Мертвые души", поэма, художественный приём, типизация, гротеск, сатирические портреты, помещики, иерархия пороков, бесплодное прожекторство, мертвенное накопительство, разрушительная энергия, грубый материализм, живой мертвец, духовная деградация, "омертвение души".

Поэма "Мертвые души" Н.В. Гоголя занимает уникальное место в русской литературе, выступая не только как сатирическое изображение российской действительности середины XIX века, но и как глубокое философское размышление о судьбе человека и страны. В основе идеально-художественного замысла лежит сложнейший художественный приём — типизация поместного дворянства.

Сатирические портреты помещиков — Манилова, Коробочки, Ноздрёва, Собакевича и Плюшкина — на первый взгляд, кажутся лишь реалистичными зарисовками поместного быта и критикой крепостничества. Однако цель Гоголя шире: через крайнюю степень художественного преувеличения и искажения, то есть через гротеск, автор создаёт не просто типы, а иерархию человеческих пороков, ведущую к духовному кризису.

Типизация в поэме преодолевает рамки бытового гротеска и социального сатиры, становясь способом создания обобщающего символа. Помещики, которые формально владеют "мёртвыми душами" крестьян, на самом деле сами являются "мёртвыми душами", отражая процесс духовной деградации и омертвения души. Таким образом, Гоголь использует галерею всечеловеческих пороков, чтобы раскрыть философский замысел о необходимости внутреннего возрождения, которое является единственным путём спасения для Символа — России. Проблема типизации помещиков у Н.В. Гоголя в поэме "Мертвые души" начинается с введения двух контрастных, но одинаково мёртвых духовно фигур — Манилова и Коробочки. Гоголь мастерски выстраивает иерархию пороков, где первые две ступени задают тон всей галерее духовной деградации. Первый из помещиков, Манилов, представляет собой гротеск сентиментальной, бездеятельной пустоты [1. 153]. Он воплощает тип русского человека, способного лишь на воздушные замки и бесплодное прожекторство. Его главное качество — это отсутствие всякого содержания при внешней любезности. Он "ни то, ни сё", персонаж, не имеющий стержня, чья жизнь и поместье находятся в состоянии полного духовного и экономического упадка. Гоголевский гротеск в образе Манилова достигается через детали: бессмысленная улыбка, вечно открытая книга, "храм уединенного размышления", расположенный на голой кочке. Манилов — это первый, начальный этап омертвения души, когда человек умирает не от страсти или злобы, а от тотальной неспособности к мысли и действию.

Следующий тип, Коробочка, резко контрастирует с Маниловым, представляя собой гротеск грубого, примитивного мертвенно накопительства [2. 187]. Если

Манилов оторван от земли, то Коробочка прикована к ней: она "крепколоба", недоверчива и сосредоточена исключительно на мелочной хозяйственной выгоде. Её типизация — это образ "запертого сундука", где вещи и добро (пух, пестрые ситцы) заслоняют всё человеческое. Гротеск в её образе проявляется в алогичном поведении: она боится продешевить, продавая Чичикову "мёртвые души", не понимая при этом ни их юридической, ни их фактической ценности. Коробочка символизирует косность, темноту и тупое упорство, которое становится более опасной формой духовной деградации, чем мечтательная пустота [3. 210]. Таким образом, уже в первых двух фигурах Гоголь демонстрирует, как гротеск превращает социальные типы в ступени иерархии пороков, подготавливая читателя к более страшным проявлениям "мёртвых душ". Продолжая иерархию духовной деградации, Гоголь переводит типизацию помещиков на новый уровень, где бездействие и скучность сменяются агрессивными, но не менее бессмысленными формами жизни. Гротеск здесь приобретает черты социального и животного хаоса, углубляя философский замысел поэмы.

Ноздрёв — это гротеск безграничной, но совершенно хаотичной и бессмысленной энергии. Он "исторический человек", поскольку постоянно впутывается в историю, но не создаёт ничего. Он воплощает безответственность и иррациональную, разрушительную энергию русской натуры, которая не находит достойного применения. Его гротеск проявляется в тотальной лживости (врёт "вдохновенно") и страсти к бессмысленному разрушению — проигрывает, продаёт, меняет всё подряд, включая дом, жену и собственный инвентарь [4. 83]. В контексте символа "мёртвых душ" Ноздрёв — это душа, которая, несмотря на внешнюю кипучесть, мертва, потому что неспособна к созиданию, лишь к хаосу.

Образ Собакевича — это переход от социального гротеска к символу "звериного" начала в человеке [5. 218]. Его типизация основана на сведении всех жизненных ценностей к физиологическому и грубому материализму. Он похож на медведя, не признает никаких тонкостей, а людей и вовсе сравнивает с некачественными продуктами. Гротеск здесь проявляется в его доме, где даже

предметы мебели кажутся неживыми и тяжёлыми, и в его убеждении, что живы только те, кто ест много и плотно. Собакевич — символ полного отрицания духовного мира.

Заключительный и самый страшный в галерее помещиков, Плюшкин является не просто новым типом, а квинтэссенцией всей духовной деградации, представленной ранее. Его образ знаменует переход типизации от бытового гротеска к универсальному символу полного омертвения души [6. 132]. В отличие от Манилова, который не развивался, и Ноздрёва, который растрачивал, Плюшкин пережил трагическую эволюцию от бережливого, рачительного хозяина до безумного скупца. В его облике и окружении гротеск достигает своего апогея: Он выглядит как существо неопределенного пола (ключница или баба), что символизирует распад не только личности, но и общечеловеческих категорий. Его дом и двор — царство разрушения и гниения, где "все мертвым сном заснуло". Гоголь использует детали (гнилые доски, плесень, превращение хлеба в прах) для создания атмосферы, которая предвещает апокалипсис [7. 278-280]. Покупка Чичиковым "мёртвых душ" у Плюшкина — это кульминационный момент всей главы. Плюшкин — это живой мертвец; он сам является самым ярким примером "мёртвой души". Его страсть к накопительству лишена всякого смысла, это не мертвенное накопительство Коробочки, а болезненная, маниакальная скучка хлама и мусора. Плюшкин является не просто самым низшим звеном в иерархии пороков, но и обобщающим символом того, во что может превратиться человек, если вовремя не остановит процесс духовной деградации. Через этот образ Гоголь реализует свой философский замысел: показать, что мёртвые души — это не только крестьяне, числящиеся по ревизии, но и вся Россия, утратившая живое начало [8. 143].

Анализ галереи помещиков в поэме "Мертвые души" Н.В. Гоголя убедительно доказывает, что типизация в произведении выходит далеко за пределы бытовой или социальной сатиры. Гоголь использует строгий, математически точный художественный приём, чтобы создать иерархию пороков, которая становится ключом к пониманию всего философского замысла поэмы [9. 114]. От Манилова с

его бесплодным прожекторством и Коробочки с её мертвенным накопительством, до Ноздрёва с его разрушительной энергией и Собакевича с грубым материализмом — каждый персонаж является уникальной ступенью в процессе духовной деградации. Главный философский замысел Гоголя состоит в том, чтобы показать: настоящие "мёртвые души" — это не проданные крестьяне, а их духовно умершие хозяева. Применение гротеска как основного инструмента позволяет довести эти всечеловеческие пороки до абсолютной наглядности, превращая локальные образы в универсальное предупреждение [10. 385]. В итоге, галерея сатирических портретов помещиков сливается в единый, обобщающий символ России, стоящей на грани распада. Типизация в поэме служит мощным средством для создания художественной правды: через гиперболизацию и гротеск Гоголь призывает читателя к нравственному самоанализу, указывая, что искра "плюшкинщины" или "маниловщины" может таиться в каждом человеке. Это делает "Мертвые души" не только критическим документом своей эпохи, но и вечным произведением о борьбе за живую душу. Одним из самых мощных инструментов гротеска является использование зооморфных сравнений. Собакевич напрямую сравнивается с медведем, а его фамилия (Собака) прямо указывает на его грубый, животный материализм. Ноздрёв обладает неконтролируемой, хаотичной энергией, напоминающей дикое животное. Эти сравнения подчеркивают потерю человеческого облика и ускоряют процесс духовной деградации, превращая помещиков в символ примитивных инстинктов. Даже еда становится у Гоголя средством типизации [11. 137]. У Манилова — бессмысленные и пустые блюда. У Собакевича — тяжелая, грубая, но натуральная пища (баранья голова). У Плюшкина — остатки, гниль и крошки. Кулинарный гротеск отражает, как помещики "поедают" свою жизнь: либо тратят её впустую, либо превращают её в гниющий прах.

Детальный гротеск выступает как связующее звено между внешней картиной сатирических портретов и глубоким философским замыслом. Он позволяет Гоголю создать не просто типы, а обобщающий символ мертвой России.

Список использованной литературы:

1. Лотман, Ю. М. В школе Гоголя. Эстетические основы гоголевской типизации. // Собрание сочинений. Т. 2. — М.: Языки русской культуры, 1999. — С. 153.
2. Виноградов, В. В. О языке художественной прозы. // Литературная мысль. — М.: АН СССР, 1940. — № 1. — С. 187.
3. Белый, А. Гоголь: Вопросы поэтики. // Гоголь. — Пг.: Эпоха, 1922. — С. 210.
4. Набоков, В. В. Николай Гоголь. // Н. Гоголь. Лекции по русской литературе. — М.: Независимая Газета, 1996. — С. 83.
5. Манн, Ю. В. Поэтика Гоголя. — М.: Художественная литература, 1988. — С. 218.
6. Эйхенбаум, Б. М. Как сделана "Шинель" Гоголя. // О прозе. — Л.: Художественная литература, 1969. — С. 132.
7. Макогоненко, Г. П. Гоголь и его "Мертвые души". — М.: Гослитиздат, 1978. — С. 278–280.
8. Бахтин, М. М. Проблемы поэтики Достоевского. (Упоминание гоголевского гротеска как способа изображения низменного и высокого.) — М.: Советский писатель, 1963. — С. 143.
9. Гуковский, Г. А. Реализм Гоголя. // Изучение литературы в школе. — М.: Просвещение, 1965. — С. 114.
10. Манн, Ю. В. Динамика русского романтизма: Гоголь. — М.: Наследие, 1995. — С. 385.
11. Успенский, Б. А. Поэтика композиции: Структура художественного текста и типология композиционных форм. — М.: Искусство, 1970. — С. 137.