

**МОТИВ ДОРОГИ И ПУТЕШЕСТВИЯ В «МЁРТВЫХ ДУШАХ»
Н.В. ГОГОЛЯ**

Сабиров Немат Казакбаевич

*Кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры русской
филологии*

Ферганского государственного университета

Акбаров Асадбек Райхонбек угли

*учитель русского языка и литературы,
школы №11*

*Куштепинского района
Ферганской области*

Аннотация

Статья посвящена анализу мотива дороги и путешествия как одного из ключевых организующих начал поэмы Н.В. Гоголя «Мёртвые души». Рассматриваются сюжетно-композиционная, символическая и лирико-философская функции дорожного мотива, его связь с образом главного героя и с авторскими размышлениями о судьбе России. Показано, что дорога у Гоголя выступает одновременно как структурный принцип построения текста, как пространство социальной панорамы и как метафора духовного и национального пути. Делается вывод о многоуровневом характере дорожного мотива, объединяющем сюжетный, идейный и лирический планы поэмы.

Ключевые слова

мотив дороги, хронотоп, жанр путешествия, «Мёртвые души», Н.В. Гоголь, лирическое отступление, национальная идея.

Введение

Мотив дороги принадлежит к числу сквозных, широко узнаваемых мотивов мировой литературы, однако именно в русской словесности XIX века он приобретает особую содержательную нагрузку, тесно связанную с осмыслением национальной судьбы, социального устройства и духовного пути человека. Поэма Н.В. Гоголя «Мёртвые души» представляет собой один из наиболее показательных примеров того, как дорожный мотив способен организовывать художественный текст сразу на нескольких уровнях – сюжетном, композиционном, символическом и лирико-философском.

Актуальность обращения к данной теме обусловлена, с одной стороны, непреходящим интересом литературоведения к поэтике Гоголя как одного из

ключевых авторов русской классики, а с другой – тем, что, несмотря на значительный корпус исследований о гоголевском творчестве, специальное системное рассмотрение именно дорожного мотива во всей полноте его функций – от чисто композиционной до философско-символической – остаётся задачей, допускающей дальнейшую детализацию и уточнение. Кроме того, интерес к теории хронотопа, активно развивающейся в современном литературоведении, делает продуктивным обращение к «Мёртвым душам» как к тексту, в котором дорога представляет собой едва ли не центральную организующую категорию.

Отдельным основанием для обращения к теме служит и то обстоятельство, что дорожный мотив в «Мёртвых душах» традиционно рассматривается исследователями преимущественно в связи с сюжетной или с символично-философской его стороной по отдельности, тогда как вопрос о механизме перехода от бытового, конкретно-исторического плана дороги к её обобщённо-символическому осмыслению, о постепенности и внутренней логике этого перехода, разработан в меньшей степени. Настоящая работа стремится восполнить этот пробел, рассматривая дорожный мотив как единую, внутренне связную систему, разворачивающуюся на протяжении всего текста поэмы.

Материалы и методы исследования

Материалом исследования послужил первый том поэмы Н.В. Гоголя «Мёртвые души», рассматриваемый как завершённое художественное целое. Для анализа отбирались фрагменты текста, содержащие непосредственное изображение движения героя в пространстве, описания дороги как таковой, а также лирические отступления, тематически связанные с образом пути.

Теоретическую базу исследования составили труды по теории хронотопа [1; 2], а также специальные работы, посвящённые поэтике Гоголя и, в частности, символике дороги в его творчестве [3; 4; 5]. Основными методами исследования выступили метод целостного анализа художественного произведения, мотивный анализ, направленный на выявление и систематизацию вариаций дорожного мотива в тексте поэмы, а также элементы структурно-композиционного анализа, позволяющего установить место дорожных эпизодов в общей архитектонике произведения.

Результаты исследования

Сюжетно-композиционная функция дороги. На уровне сюжета дорога у Гоголя выполняет функцию организующего стержня повествования: перемещение Чичикова от одного помещичьего имения к другому определяет саму последовательность появления в тексте центральных

персонажей и обеспечивает поэме эпизодическую, панорамную структуру. Каждая новая остановка героя – это, по существу, самостоятельный сюжетный блок, посвящённый очередному помещику, и связь между этими блоками осуществляется именно через мотив дороги: описание отъезда от одного имения и приезда к другому служит своего рода связующей тканью, объединяющей формально независимые эпизоды в единое повествовательное целое.

Важно, что сама дорога у Гоголя изображается не как нейтральный фон перемещения, а как самостоятельный объект художественного внимания: подробно описываются состояние дорожного полотна, тряска экипажа, придорожные виды, встречные повозки и путники. Эти описания выполняют двоякую функцию – с одной стороны, создают эффект достоверности, укореняя повествование в конкретной, узнаваемой российской действительности, с другой – постепенно нагружаются дополнительным символическим смыслом, о котором пойдёт речь ниже.

Помимо этого, дорога у Гоголя выполняет и особую ритмическую функцию в организации повествования: чередование динамичных дорожных эпизодов и статичных сцен пребывания героя в очередном имении создаёт своеобразную пульсацию текста, при которой моменты движения перемежаются моментами остановки и подробного, замедленного описания. Такое чередование позволяет автору управлять темпом повествования, не давая читателю ни задержаться слишком долго на одном социальном типе, ни, напротив, утратить ощущение целостности изображаемого пространства за чередой отдельных эпизодов.

Дорога как пространство социальной панорамы. Помимо сюжетно-композиционной функции, дорога в поэме выполняет функцию своеобразного смотрового пространства, позволяющего автору развернуть перед читателем широкую картину российской провинциальной действительности. Двигаясь от имения к имению, Чичиков (а вместе с ним и читатель) последовательно знакомится с различными социальными типами помещиков, представляющими собой своего рода типологический ряд человеческих пороков и слабостей. Дорога в этом отношении организует не только физическое, но и социальное пространство поэмы: она соединяет между собой отдельные, замкнутые в себе поместные мирки, каждый из которых, будучи предоставлен сам себе, обнаруживает свою ограниченность и застой, – и только включение этих мирков в общее дорожное движение позволяет читателю увидеть их в сопоставлении друг с другом и с движущимся началом, которое воплощает сама дорога.

Немаловажно, что сопоставительный эффект, возникающий благодаря дорожному перемещению героя, распространяется не только на прямое сравнение помещиков между собой, но и на более общее противопоставление статики и динамики как двух противоборствующих начал изображаемого мира. Каждое поместье в поэме предстаёт как своего рода застывший, самодостаточный островок, живущий по собственным, замкнутым законам, тогда как сама дорога, соединяющая эти островки, воплощает противоположное начало – начало движения, изменения, потенциального выхода за пределы косного, неподвижного бытия. Это противопоставление статики поместного мира и динамики дороги можно считать одним из ключевых структурных принципов, организующих художественное пространство поэмы в целом.

Символическое и философское наполнение мотива дороги. Начиная с определённого момента повествования, дорожный мотив у Гоголя выходит за пределы чисто сюжетной функции и приобретает выраженное символическое звучание. Дорога начинает соотноситься не только с конкретным маршрутом Чичикова, но и с более широкими категориями – жизненным путём человека, историческим путём России, движением человеческой души к нравственному обновлению или, напротив, к духовному оскудению. Это расширение значения дорожного мотива происходит постепенно, по мере того как чисто бытовые дорожные эпизоды начинают перемежаться авторскими размышлениями, придающими конкретной, физической дороге дополнительное, обобщающее измерение.

Существенно, что символизация дорожного мотива у Гоголя не отменяет его конкретно-бытового плана, а надстраивается над ним: одна и та же дорожная сцена может одновременно восприниматься и как реалистическая деталь путешествия Чичикова, и как повод для философского обобщения. Такое совмещение конкретного и символического планов представляет собой одну из характерных черт гоголевской поэтики, отличающую дорожный мотив «Мёртвых душ» от более однозначно аллегорических трактовок дороги в иных литературных традициях.

Мотив дороги и лирические отступления о судьбе России. Кульминационным выражением символической функции дорожного мотива становятся лирические отступления повествователя, в которых образ дороги напрямую связывается с размышлением о настоящем и будущем России. В этих фрагментах повествователь оставляет сюжетную линию странствий Чичикова и обращается к прямому, лирически окрашенному высказыванию о национальной судьбе, используя образ бесконечного движения,

стремительного пути как метафору исторического предназначения страны. Примечательно, что именно в этих отступлениях дорога утрачивает связь с конкретным маршрутом плутоватого героя-приобретателя и превращается в образ иного, идеального движения – движения самой России как целого, устремлённого в будущее.

Это расхождение между «низкой», сюжетной дорогой Чичикова и «высокой», символической дорогой России составляет одно из существенных структурных противоречий поэмы, придающее ей особую смысловую многослойность: читатель одновременно следит за частной, во многом комической историей похождения афериста и погружается в патетическое авторское размышление о судьбе целого народа, причём оба плана связаны между собой именно через общий мотив дороги.

Обсуждение результатов

Полученные результаты подтверждают положение теории хронотопа о том, что дорога в художественном произведении представляет собой не просто элемент сюжета, а особую категорию, организующую пространственно-временную структуру текста в целом и создающую условия для встречи героя с максимально широким кругом жизненных явлений [1; 2]. Применительно к «Мёртвым душам» это положение конкретизируется в том, что дорожный мотив обеспечивает единство разнородного по своему характеру материала поэмы – от бытописательных сцен до философской публицистики.

Особого внимания заслуживает выявленное расхождение между сюжетным и символическим планами дорожного мотива. Представляется, что именно это расхождение и составляет одну из причин своеобразия гоголевской поэмы как жанрового образования, совмещающего черты плутовского романа, социальной сатиры и лирико-философской поэмы в прозе. Двуплановость дороги – как конкретного маршрута афериста и как метафоры исторического пути России – соответствует более общей особенности гоголевского художественного мышления, склонного соединять бытовое и метафизическое, комическое и патетическое в пределах одного произведения, что неоднократно отмечалось в гоголеведении применительно к другим элементам поэтики писателя [3; 4; 5].

Значимым представляется и вопрос о завершённости дорожного мотива в пределах первого, единственного полностью реализованного тома поэмы. Известно, что Гоголь задумывал произведение как трёхчастное, соотнесённое с дантовской моделью загробного странствия, и дорога Чичикова в этом замысле должна была получить дальнейшее символическое развитие в

последующих томах. В пределах сохранившегося текста дорожный мотив остаётся принципиально разомкнутым, устремлённым вперёд, что само по себе можно рассматривать как художественно значимую черту, соответствующую открытому, вопрошающему характеру авторского размышления о судьбе России в финальных лирических отступлениях.

Перспективным направлением дальнейшего изучения представляется сопоставление дорожного мотива «Мёртвых душ» с аналогичными мотивами в других произведениях русской литературы XIX века, а также с традицией литературы путешествий в целом, что позволило бы точнее определить место гоголевской поэмы в истории данного жанрового направления.

Наконец, следует отметить, что выявленная многофункциональность дорожного мотива ставит перед исследователем и более общий вопрос о характере жанрового определения самого произведения. Обозначение «Мёртвых душ» самим Гоголем как поэмы, а не романа, во многом связано именно с тем особым статусом, который получает в тексте дорога: она позволяет автору свободно перемещаться между регистрами повествования – от почти документальной бытовой зарисовки до патетического лирического монолога, – не нарушая при этом целостности произведения, поскольку само движение по дороге служит естественным, органическим оправданием подобных переходов. В этом смысле дорожный мотив можно рассматривать не только как содержательную, но и как структурообразующую категорию, определяющую саму жанровую природу гоголевского текста.

Заключение

Проведённый анализ показал, что мотив дороги в поэме Н.В. Гоголя «Мёртвые души» представляет собой многофункциональную художественную категорию, одновременно выполняющую сюжетно-композиционную, панорамно-социальную и символично-философскую функции. На уровне сюжета дорога организует последовательность встреч героя с различными социальными типами; на уровне пространственной организации текста она соединяет между собой замкнутые поместные мирки в единую картину российской действительности; на уровне символики она перерастает частный маршрут персонажа и становится метафорой исторического пути России, наиболее полно раскрывающейся в лирических отступлениях повествователя. Установленная многоплановость дорожного мотива позволяет рассматривать его как одно из важнейших организующих начал поэтики «Мёртвых душ» и может быть учтена при дальнейшем изучении жанровой природы произведения, а также при разработке

сопоставительных исследований, включающих гоголевский текст в более широкий литературный контекст.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе // Вопросы литературы и эстетики. – М.: Художественная литература, 1975. – С. 234–407.
2. Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров: Человек – текст – семиосфера – история. – М.: Языки русской культуры, 1996. – 464 с.
3. Манн Ю.В. Поэтика Гоголя. – М.: Художественная литература, 1988. – 413 с.
4. Гишпиус В.В. Гоголь / отв. ред. Ю.М. Лотман. – Л.: Мысль, 1924. – 240 с.
5. Машинский С.И. Художественный мир Гоголя. – 2-е изд. – М.: Просвещение, 1979. – 432 с.