

**АВТОБИОГРАФИЧЕСКИЕ ЭЛЕМЕНТЫ И ТВОРЧЕСКИЕ ПОИСКИ В  
ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Н.В. ГОГОЛЯ****Давлятова Гульчехра Насыровна***кандидат филологических наук, доцент  
Ферганский государственный университет***Акрамова Наргис Алишер кизи***магистрант 2-го курса, направление «Литературоведение»  
Ферганский государственный университет***Джагаспанян Рафик Николаевич***магистрант 2-го курса, направление «Литературоведение»  
Ферганский государственный университет*

**Аннотация:** В данной статье рассмотрена закономерность литературного процесса, в частности соотношения автобиографического начала и художественного вымысла в произведении как художественно-эстетическом явлении. Рассмотрение произведений, созданных Н.В. Гоголем, который был представителем разных поколений русской интеллигенции, пережил бурную эпоху потрясений. Всё это, на наш взгляд, позволит определить синтез факта и вымысла как классическую традицию русской литературы XIX в. и как новаторство авторов XX в., поступательно освобождавших текст от частностей, подробностей собственных жизней.

**Ключевые слова:** автобиографические элементы, поэмы, антиромантические тенденции, эволюция жанра, художественный образ, образы литературы.

Гоголь оказал исключительно сильное воздействие на развитие русской литературы, причем характер этого воздействия и его понимание с течением времени все более и более углублялись. Для непосредственных продолжателей Гоголя — представителей «натуральной школы» первенствующее значение имели антиромантические тенденции его поэтики: обнаружение пошлости жизни («пошлость пошлого человека; снятие всяческих запретов на тему, материал и т.д.; установка на социальную критику, которой они придали целенаправленный аналитический характер, а также гуманистический пафос в решении темы «маленького человека». Вместе с тем значение Гоголя еще ограничивалось национальными рамками; оставались еще в тени гротескно-фантастическая линия поэтики, историко-философская направленность, а также мучительные поиски идеала (прежде всего в «Мертвых душах»), глубокая нравственно религиозная проблематика, в связи с чем, общая картина его художественного мира оставалась неполной. Более глубокие, подспудные слои этого мира стали открываться позднее,

особенно явственно в последние десятилетия, что выдвинуло Гоголя в настоящее время в число наиболее значительных художников, оказывающих влияние на всю мировую культуру.

Обобщение, к которому гоголевская художественная мысль всегда тяготела, получает в «Мертвых душах» новую форму. «Мне хочется в этом романе показать, хотя с одного боку всю Русь» (из письма к Пушкину от 7 октября 1835 г.). В отношении художественного предмета, отбора материала это родственно социально-критической установке «Ревизора» («...собрать в одну кучу все дурное в России»). Но в отношении временного и пространственного оформления материала уже чувствуется другой поворот: показать нечто с «одного боку» — это не то, что показать «все в одном», драматургический момент сменяется эпической перспективой. Кроме того, очень скоро, после начала работы Гоголь расширил и первоначальную установку: вместо изображения «с одного боку» замыслено «сочинение полное», «где было бы уже не одно то, над чем следует смеяться». Окончательная реализация этого задания отодвигалась на последующие тома поэмы — второй и главным образом третий, но его присутствие должно было ощущаться уже в томе первом (в лирическом пафосе, а также в намеках и предвосхищении в повествовательной речи последующего развития событий). Все это, как в зеркале, отразилось в эволюции жанрового определения: от первоначального наименования «ро-ман» Гоголь отказывается, он остро ощущает непохожесть вещи на выработанные прозаические жанры: «...вещь, над которой... тружусь теперь... не похожа ни на повесть, ни на роман...» (письмо к М. П. Погодину от 28 ноября 1836 г.), и останавливается на жанре собственно поэтическом, стихотворном (поэма). Решение это, скорее всего, было вдохновлено пушкинским прецедентом и преследовало цель способом от противного зафиксировать диалектичность и единственность произведения («Евгений Онегин» — роман, но не в прозе; «Мертвые души» — поэма, но не в стихах).

Наименование «поэма» призвано было отделить рождающееся творение от большого массива русской прозы — от романов исторических, нраво-описательных, сатирических и т. д. В этих романах Гоголя не устраивали мелкотравчатость сатиры, наивное морализирование, уравнивание порочных персонажей добродетельными. Но вместе с тем наименование «поэма» отделяло произведение и от складывающегося в это время западного реалистического романа (О. Бальзак, Ч. Диккенс и др.), судьбы которого в главных чертах были знакомы автору «Мертвых душ».

Разумеется, у гоголевской поэмы и западноевропейского реалистического романа на ранней его стадии достаточно много общего — в детализации быта, обстановки, одежды, в характерности психологического рисунка, в пристрастии к теме аморального и преступного (ср. аферу Чичикова и многочисленные преступления и проделки персонажей Бальзака,

Диккенса, У. Теккерея) и т. д. Эти параллели — свидетельство общности пути европейского реалистического романа XIX в.; но в то же время в самой архитектонике, в ведущем конструктивном принципе «Мертвых душ» обнаруживалось существенное — и, надо думать, вполне осознанное Гоголевское отличие. Оно состояло в некоей монументальной панорамности. Вместо «семейственного романа», а также тонкого переплетения индивидуальных друг с другом и с историческим фоном, социальной механикой целого, вместо группового, центрического — построение линейное, с помощью сквозного героя, и последовательная демонстрация этого целого, сначала) с одного, а потом и с другого боку.

Подобно тому, как в создании современной комедии Гоголь, минувшая новую «высокую комедию», обращался за поддержкой к древней аттической комедии, так и при обдумывании современной формы эпоса, минувшая традиции современного романа, он искал стимулы в более архаичных образцах, (Л.Ариосто, М. де Сервантес, Г. Филдинг). Но в обоих случаях он хотел не столько восстановить, сколько актуализировать традицию, слив ее с современностью конструкции, «плана». Заметна перемена, произошедшая после «Ревизора»: «план» последнего еще не так национально заострен, еще ближе к общечеловеческой «модели». Перенос акцента на общенациональное, общерусское совершил в Гоголевский период работы над «Мертвыми душами» (из установки на конкретно-национальное вытекает и основное лирическое сопровождение сюжета: знаменитые пассажи о Руситройке, о русском слове, о русском «умении обращаться» и т.д.). Общечеловеческий аспект при этом не исключается, но путь к нему ведет через национальное, общерусское.

Обработка старой эпической традиции предполагала также известное отграничение, по гоголевской терминологии, «округление» материал: Открытая описательная перспектива старого романа с нанизыванием бесконечного количества эпизодов, с их относительно непрочной, внешней связью автору «Мертвых душ» казалась недостаточной (так, в частности, обстояло дело в плутовском романе, чьи традиции, однако, по-своему преломились в гоголевской поэме, особенно в выборе Чичикова как низкого с моральной точки зрения героя — антигероя). Отсюда, с одной стороны, внесение в эпический поток драматических принципов с «обдуманной завязкой», кульминацией, развязкой, с группировкой лиц вокруг одного центрального события — аферы Чичикова (именно так построен первый том). А с другой — поиски внесюжетного, символично-ассоциативного и философского принципов объединения материала, из которых, конечно, самый главный принцип связан с антитезой: «мертвая» и «живая» душа.

«Мертвые души» — это понятие потому так многообразно преломляется в поэме, постоянно переходя из одной смысловой плоскости в другую (мертвые души — как умершие крепостные и как духовно омертвевшие

помещики и чиновники), из сферы сюжета в сферу стиля (покупка мертвых душ и мертвенность как характерологический признак живущего), наконец, из области прямой семантики в переносную и символическую, что с ним, с этим понятием, связана концепция целого. Концепция омертвления человеческой души в русской (и, конечно, тем самым — в общемировой) жизни, как и ее грядущего горячо желаемого, гипотетического возрождения. Драматическая и мучительная история продолжения поэмы, работы над вторым томом и обдумывания третьего проистекает из напряженных усилий перенести эту гипотезу на почву современного материала, овесть в конкретной человеческой судьбе, в главнейших стадиях духовного развития. Поскольку этот замысел строился трехмерно, предполагал переход от низкого к более значительному, а само перевоспитание центрального персонажа переэволюционировало в «историю души» с ее главными (тремя) стадиями, то для автора «Мертвых душ» обретала особый смысл дантевская традиция. Недаром Гоголь в пору работы над «Мертвыми душами» проявлял живой интерес к «Божественной комедии».

Образ существует в сознании творца и в сознании воспринимающего. Он раскрывается по-новому в зависимости от жизненного опыта, эстетической культуры читателя и от того, в какую эпоху книга читается.

Художественный образ, с одной стороны, обращен к жизни. В нем отражается объективная реальность. С другой стороны, он не безразличен к материалу, посредством которого создается. В частности, литературный художественный образ не безразличен к слову. «Образ существует не «за» или «под» своей материальной формой, но в ней самой, в ней же он и создается. Даже сама внешняя материальная оболочка - стихотворная или прозаическая форма - уже содержит, несет в себе основной смысл образа».

Образы литературы, или словесно-художественные образы, зависят от свойств языка, на котором они созданы, от особенностей его структуры, его лексики, синтаксиса, фразеологии. А. А. Потебня писал: «Язык не есть только материал поэзии, как мрамор - ваяния, но сама поэзия, а между тем поэзия в нем невозможна, если забыто наглядное значение слова».

Поэтому перевод художественного текста, выраженного в словесной системе одного языка, на другой язык, обладающий иными свойствами, приводит его к трансформации. В этом случае для сохранения адекватного образа в другом языке приходится прибегать к иным языковым средствам художественной выразительности.

Анализ, который имеет место в вузовской практике, зачастую сводится к социологизированию, недостаточно внимания обращается на специфику литературного произведения как явления словесного искусства. В то же время лингвистический анализ в своем чистом виде, обращенный к объяснению лингвистических фактов, исследованию языка на разных уровнях, игнорирует

такие важные элементы художественной структуры, как композиция, способ построения характера.

Считаем, что нужен широкий филологический подход — синтез лингвистического и литературоведческого. Такой подход и был осуществлён на примере биографии Гоголя, где больше всего проявляется автобиографичность в его произведениях. Всё это позволяет избежать существующей односторонности в анализе художественного произведения.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Аджеминова Э.Р. Семантика фразеологических единиц как средства образности культурных ценностей. «Наука, образование в обновлении Узбекистана и совместимость инноваций» Республика 5- несколько научных расстояний материалы онлайн- конференции . Часть 1, 2021.- с.296- 301

2. Аджеминова Э. Р. ФРАЗЕОЛОГИЗМЫ С УНИКАЛЬНОЙ ВНУТРЕННЕЙ ФОРМОЙ В РУССКИХ И ФРАНЦУЗСКИХ ГОВОРАХ //Talqin va tadqiqotlar ilmiy-uslubiy jurnali. – 2022. – Т. 1. – №. 1А. – С. 173-175.

3. Rifatovna A. E. Anthropocentrism of Phraseology //Web of Scholars: Multidimensional Research Journal. – 2022. – Т. 1. – №. 5. – С. 198-200.

4. Аджеминова Э. Р. ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКИЕ ЕДИНИЦЫ И ИХ ОБРАЗНОСТЬ В ЯЗЫКОВОЙ КАРТИНЕ МИРА ПРЕДСТАВИТЕЛЕЙ ВОЕННОЙ СУБКУЛЬТУРЫ //International scientific journal of Biruni. – 2022. – Т. 1. – №. 2. – С. 388-394.

5. Аджеминова Э. Р., Бадалова Ш. А. Когнитивная ценность фразеологизмов //Вестник магистратуры. – 2021. – №. 4-1 (115). – С. 110-113.

6. Аджеминова Э. Р. ВЛИЯНИЕ ИДИОЭТНИЧЕСКОГО АСПЕКТА НА РАЗВИТИЕ ФРАЗЕОЛОГИИ //TA'LIM VA RIVOJLANISH Tahlili onlayn ilmiy jurnali. – 2021. – Т. 1. – №. 5. – С. 99-103.

7. Акбаров О. А., Джагаспанян Р. Н., Исмаилов Р. С. ФУНКЦИЯ ОБРАЗА ПРИРОДЫ КАК ОБЪЕКТ ФИЛОЛОГИЧЕСКОГО ИССЛЕДОВАНИЯ //JODKOR O'QITUVCHI. – 2022. – Т. 2. – №. 24. – С. 195-200.

8. Nikolayevich D. R., Ermekovich A. T. ARTISTIC AND AESTHETIC FUNCTION OF THE LANDSCAPE IN SHUKSHIN'S PROSE //Gospodarka i Innowacje. – 2022. – Т. 27. – С. 108-113.

9. Акбаров О. А., Джагаспанян Р. Н., кизи Акрамова Н. А. ПРИРОДА КАК ОДИН ИЗ ОБРАЗОВ ПОЭТИЧЕСКОЙ МОДЕЛИ МИРА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ВМ ШУКШИНА //INTERNATIONAL SCIENTIFIC AND PRACTICAL CONFERENCE" THE TIME OF SCIENTIFIC PROGRESS". – 2022. – Т. 1. – №. 3. – С. 62-70.

10. Давлятова Г.Н. Лингвострановедение// Учебно-методич. пособие. - Фергана, 2008.

11. Давлятова Г.Н. Лингвокраеведение. – Фергана: ФерГУ, 2009.

12. Давлятова Г.Н., Холматова Д.А. Этнология. – Фергана: Poligraf Super Servis, 2021.