Синтаксические особенности поэмы Н.В. Гоголя

«Мёртвые души»

Своим названием период обязан интонации в сложной синтаксической конструкции: в начале голос плавно поднимается, как бы описывая кривую линию, затем достигает высшей точки на главной части высказывания, после чего резко снижается, возвращаясь к исходной позиции, замыкая линию. Композиционно период распадается на две взаимно уравновешенные части: первая характеризуется повышением интонации, вторая-понижением, что определяет гармоничность и интонационную завершенность периода. По содержанию период представляет одно целое, развивает одну тему, раскрывая её с известной полнотой и разносторонностью. Музыкальность и ритмичность периода достигается его структурой: он состоит из нескольких однотипных, соразмерных синтаксических единиц, часто имеющих одинаковые союзы, сходное грамматическое построение. Повторение их создает ритмический рисунок речи.

Чаще всего период строится как сложноподчиненное предложение с однородными придаточными, которые стоят вначале.   
Например: ***Да еще, когда бричка подъехала к гостинице, встретился молодой человек в белых канифасовых панталонах, весьма узких и коротких, во фраке с покушеньями на моду, из-под которого видна была манишка, застегнутая тульскою булавкою с бронзовым пистолетом.***

В периоде употребительны придаточные времени, условия, причины, образа действия, сравнительные и др.   
Например***: Обругай оказал такую же дружбу Чичикову и, поднявшись на задние ноги, лизнул его языком в самые губы, так что Чичиков тут же выплюнул.***В композицию периода вовлекаются те или иные члены предложения, например, деепричастные обороты, выполняющие функцию обстоятельств.

Например***: Подъезжая ко двору, Чичиков заметил на крыльце самого хозяина, который стоял в зеленом шалоновом сюртуке, приставив руку ко лбу в виде зонтика над глазами, чтобы рассмотреть получше подъезжавший экипаж.***

*Изучая поэму Н. Гоголя, проникая в мир художественного произведения, невольно начинаешь думать о том, с помощью каких художественных средств писатель достигает такого мастерства в создании картин крепостнической действительности.*  
Обратимся к страницам бессмертной поэмы.  
Вот приезд Чичикова к Коробочке. Яркие фразы, передающие звуки дождя и мирный покой уютного гнёздышка Коробочки. «***Дождь стучал звучно по деревянной крыше и журчащими ручьями стекал в бочку.»***

А вот предложение с большим периодом, в котором вместилось так много: и сравнения развёрнутого типа, и эпитеты, и глаголы действия. ***« Между тем псы заливались всеми возможными голосами : один, забросивший вверх голову, выводил так протяжно и с таким старанием, как будто за это получал Бог знает какое жалованье;другой отхватывал наскоро, как пономарь; промеж них звенел, как почтовый звонок, неугомонный дискант, вероятно молодого щенка, и все это, наконец,повершал бас, может быть, старик, наделенный дюжею собачьей натурой, потому что хрипел, как хрипит певческий контрабас, когда концерт в полном разливе: тенора поднимаются на цыпочки от сильного желания вывести высокую ноту, и все, что ни есть, порывается кверху, закидывая голову, а он один, засунувши небритый подбородок в галстук, присев и опустившись почти до земли, пропускает оттуда свою ноту, от которой трясутся и дребезжат стекла.   
[ ]:[ ], (сравн.*** *Как*); [ ], [ ], [ ] (потому что), (когда) [ ] , и ( что ни есть) [ ], а [ ] ( от которой) .  
Таким образом, мы видим, что в этом предложении и бессоюзная связь, и подчинительная, и сочинительная связи, т.е. перед нами *с/с* конструкция, так любимая Гоголем. Писатель хочет подчеркнуть изолированный мир жизни Коробочки, её страх перед меняющейся жизнью. Чичиков окидывает взглядом комнату и видит: *«* ***комната была обвешана старенькими полосатыми обоями; картины с какими-то птицами; между окон старинные маленькие зеркала с темными рамками в виде свернувшихся листьев…»***[ ]; [ ]; [ ]…  
*«* ***Минуту спустя вошла хозяйка, женщина пожилых лет, в каком-то спальном чепце, надетом наскоро, с фланелью на шее, одна из тем матушек, небольших помещиц, которые плачутся на неурожаи, убытки и держат голову несколько набок, а между тем набирют понемногу деньжонок в пестрядевые мешочки, размещенные по яшикам комодов.***

[ ] , [ ], ( которые) и ( )….  
  
Мы видим мир отживающий, наполненный тусклым существованием, опутанный паутиной скудоумия и пошлости, но ещё крепко держащийся за жизнь.  
Проснувшись утром Чичиков , «подошедши к окну», рассматривает внутренность двора: « Индейкам и курам не было числа; промеж них расхаживал петух мерными шагами, потряхивая гребнем и поворачивая голову набок.. . свинья с семейством очутилась тут же; тут же, разгребая кучу сора, съела она мимоходом цыпленка.»

[ ]; [ ]; [ ]; [ ].  
  
Бессоюзная связь помогает понять одновременность действий и явлений, происходящих на дворе.   
Гоголь учил вдумчивому чтению.  
За что смеяться над Коробочкой? Деревенька её-источник мёда, сала , пеньки…  
Но она поторговывает крестьянами: «…третьего года протопопу двух девок , по сту рублей каждую уступила…»  
Крестьян своих она знает всех по памяти, ведь от них зависит благосостояние её дел.  
Вот её слова о кузнеце: «Внутри у него как-то загорелось, чересчур выпил, только синий огонек пошел от него, весь истлел, истлел и почернел, как уголь, а такой был преискусный кузнец! и теперь мне выехать не на чем: некому лошадей подковать».

[ ], [ ], [ ]; [ ], [ ]! И [ ]; [ ].  
Бессоюзная и союзная связь говорит о том, что у Коробочки всё стоит в одном ряду: и человек, и удобства жизни, главное, что выехать по делам не на чем- лошади не подкованы.  
Помещичья хозяйственность может иметь такой же подлый, бесчеловечный смысл, как и бесхозяйственность.  
А вот глава о Плюшкине. « И до такой ничтожности, мелочности, гадости мог снизойти человек!»

« Лицо его не представляло ничего особенного один подбородок выступал очень далеко вперед…маленькие глазки еще не потухли и бегали из-под высоко выросших бровей ,как мыши…

[ ]; [ ], [ ], ( так что) , (чтобы); [ ] (когда)…  
Бессоюзная и подчинительная связь дают нам такую обширную характеристику внешности помещика, что мы сразу представляем внешность утратившего человеческий облик Плюшкина.

А вот еще предложение, которое даёт исчерпывающую характеристику Плюшкину, и опять сложносинтаксическая конструкция.  
« Заглянул бы кто-нибудь к нему на рабочий двор, где наготовлено было на запас всякого дерева и посуды, никогда не потреблявшейся, — ему бы показалось, уж не попал ли он как-нибудь в Москву на щепной двор, куда ежедневно отправляются расторопные тещи и свекрухи, с кухарками позади, делать свои хозяйственные запасы, и где горами белеет всякое дерево — шитое, точеное, лаженое и плетеное: бочки, пересеки, ушаты, лагуны, жбаны с рыльцами и без рылец, побратимы, лукошки, мыкольники, куда бабы кладут свои мочки и прочий дрязг, коробъя из тонкой гнутой осины, бураки из плетеной берестки и много всего, что идет на потребу богатой и бедной Руси.  
[ ], (где),- [ ему ], ( уж не), (куда) и ( где), (куда),(что).  
  
Но неужели нигде нет в этом замкнутом невежеством, скупостью, тугодумием живой жизни?   
А сад Плюшкина-одичавший и заглохший…Но именно в саду чувствуется жизнь…Это описание ритмично, музыкально, оно напоминает стохотворение в прозе.   
«Местами расходились зелёные чащи, озарённые солнцем, и показывали неосвещенное между них углубление…»   
[ ]; [ ], [: о,o,o,o],[ ], [ ].

Бессоюзная связь, говорящая об одновременности явлении, создаёт целостную картину одичавшей природы, но сохранившей всю полноту и великолепие жизненных сил.