

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
**«БЕЛГОРОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ
ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»**
(Н И У « Б е л Г У »)

ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ

ИСТОРИКО-ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

КАФЕДРА РУССКОГО ЯЗЫКА И РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

ИДИОСТИЛЬ ТЕКСТОВ Н.В. ГОГОЛЯ

Выпускная квалификационная работа
обучающегося по направлению подготовки
44.03.05 Педагогическое образование,
профиль Русский язык и литература
очной формы обучения, группы 02031301
Царевой Яны Александровны

Научный руководитель
д.ф.н., профессор
Озерова Е.Г.

БЕЛГОРОД 2018

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ПАРАДИГМЫ ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ ИДИОСТИЛЯ	
1.1 Понятие идиостиля, история становления терминосистемы.....	6
1.2 Теоретические доминанты идиостиля	10
1.3 Соотношение коммуникативной стилистики и идиостиля.....	17
ГЛАВА 2. ИДИОСТИЛЕВАЯ СПЕЦИФИКА ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТЕКСТОВ Н.В. ГОГОЛЯ	
2.1 Индивидуальная картина мира повести «Старосветские помещики».....	21
2.2 Смысловое развитие и временная организация повести «Тарас Бульба».	27
2.3 Фантастика, юмор и ирония в повести «Вий».....	37
2.4 Пространственная организация «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем».....	45
2.5 Идиостиль в аспекте практико-ориентированного обучения учащихся: методический подход.....	53
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	63
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК	66

ВВЕДЕНИЕ

Начиная с 1960–1970 гг. активно начинает развиваться идея, связанная с изучением индивидуального состояния языка, а позже появились такие термины, как «идиостиль». По мнению В.В. Виноградова, понятие индивидуального стиля обычно признается основной категорией в сфере лингвистического изучения художественной литературы [Виноградов 1961: 169]. «Индивидуальный стиль писателя – это система индивидуально-эстетического использования свойственных данному периоду развития художественной литературы средств словесного выражения» [Виноградов 1961: 85]. В настоящий момент ученые продолжают исследовать проблему соотношения между языком и языковой личностью. В данной дипломной работе сделана попытка исследовать особенности идиостиля Н.В. Гоголя.

Следует отметить, что творчество Н.В. Гоголя оказало неоспоримое влияние и на развитие русского литературно-художественного языка. Исследователи творческого наследия писателя утверждают, что благодаря гениальности Н.В. Гоголя стиль разговорно-бытовой речи был освобожден от «условных стеснений и литературных штампов» [Виноградов 1990: 54]. В России появился совершенно новый язык, который отличался своей простотой, точностью и близостью к природе; во всеобщее употребление вошли фигуры речи, придуманные автором. Н.В. Гоголь пополнил русский язык новыми фразеологическими оборотами и словами. Ни один из других классических писателей не создавал таких типов, которые попадали бы в литературное и повседневное употребление в качестве нарицательных существительных, бравшие свое начало от имен гоголевских героев. Одним из своих главных предназначений, по мнению В.В. Виноградова, Н.В. Гоголь видел в «сближении языка художественной литературы с живой и меткой разговорной речью народа» [Виноградов 1990: 56]. Также одной из характерных черт стиля Н.В. Гоголя была «способность умело смешивать

русскую и украинскую речь, высокий стиль и жаргон, канцелярский, помещичий, охотничий, лакейский, картежный, мещанский, язык кухонных рабочих и ремесленников, вкрапляя архаизмы и неологизмы в речь, как действующих лиц, так и в авторскую речь» [Белый 2011: 201].

Язык Н.В. Гоголя сочетает в себе простоту и разнообразие разговорной речи, язык литературы, русского и украинского языков. Все вышперечисленное и делает узнаваемым стиль творческой манеры Н.В. Гоголя.

Объектом исследования является индивидуально-авторская картина мира, созданная в произведениях Н.В. Гоголя (в цикле повестей «Миргород»).

Предметом изучения являются специфические особенности идиостиля Н.В. Гоголя на уровне структур художественно-прозаического текста.

Материалом исследования послужили повести цикла Н.В. Гоголя «Миргород», написанные в 1835 году: «Старосветские помещики», «Тарас Бульба», «Вий», «Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем».

Цель данной дипломной работы – установить идиостилистические особенности рассматриваемых текстов Н.В. Гоголя с позиций лингвокогнитивной поэтики на материале повестей цикла «Миргород».

Достижение поставленной цели предполагает решение следующих **задач**:

- охарактеризовать идиостиль как лингвистическую категорию;
- описать особенности индивидуального авторского стиля Н.В. Гоголя;
- рассмотреть наиболее значимых исследований в области идиостиля Н.В. Гоголя с указанием наиболее близких к принятой нами методологии;
- выделить основные и вспомогательные художественные концепты текстов сборника повестей «Миргород», обосновать их природу, описать структуру, типологическую характеристику художественного концепта и выявить отношения между ними.

В качестве **методологической основы** исследования рассматривались базовые положения когнитивной лингвистики и когнитивной поэтики (С.А. Аскольдов, А.П. Бабушкин, И.А. Тарасова, Е.Г. Фоменко, З.Д. Попова, И.А. Стернин и др.), лингвокультурологии (Ю.М. Лотман, Ю.С. Степанов, и др.), лингвистики текста (Н.А. Кожевникова, Ю.М. Лотман и др.), концепции «языковой картины мира» и «языкового сознания» (В.И. Постовалова, Е.С. Яковлева, Д.С. Лихачев, и др.), стилистики, поэтики и коммуникативной стилистики (Ю.Н. Караулов, Л.Г. Бабенко, Н.С. Болотнова, М.Н. Кожина и др.), в том числе стилистики Н.В. Гоголя (А. Белый, В.В. Виноградов, Ю.В. Манн, Н.Л. Степанов, А.В. Сивкова и др.).

В работе нашли применение следующие **методы**:

- контекстуальный анализ позволяет понять специфику функционирования языковых средств текста;
- дефиниционный анализ, позволяющий систематизировать словарные толкования;
- этимологический анализ, применяемый с целью изучения концептов.

Апробация работы. Некоторые положения дипломной работы были опубликованы в сборнике XI Международной научно-практической конференции молодых ученых и студентов «Диалог культур как средство познания мира, путь к взаимопониманию». Основные теоретические положения работы и результаты исследования были представлены в виде доклада на X Международном молодежном научном форуме «Белгородский диалог – 2018: проблемы истории и филологии», Международной научной конференции «Современные достижения и новые направления филологии».

Структура. Дипломная работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка использованной литературы.

ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ПАРАДИГМЫ ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ ИДИОСТИЛЯ

1.1 Понятие идиостиля, история становления терминосистемы

Исследование языка писателя и его литературно-художественного произведения должно начинаться с рассмотрения концепции идиостиля. По мнению М.Ю. Лотмана, «в тексте скрывается сам автор, текст есть свидетельство о нём, каждое творение содержит в себе – в том или ином виде – своего творца [Лотман 1970: 123]. Это происходит в связи с тем, что каждый художник использует свои, специфические для его художественной системы элементы – не «сверх» тех, что для неё необходимы и достаточны, а путём открытия их новых возможностей и путём сочетания, комбинирования речевых, сюжетных, композиционных ресурсов [Левитан 1990: 13]. Поэтому художественный текст всегда отмечен авторской индивидуальностью. Это позволяет нам говорить о существовании авторского идиостиля [Ашимова 2013: 8].

Однако отсутствие общепринятой точки зрения на понимание идиостиля как лингвистического явления составляет важную проблему в современной лингвистике. В своих работах А.И. Ефимов начинает развивать данное понятие и определяет его как индивидуальную систему организации речевых средств, которая разрабатывается и используется писателем при создании произведений искусства, а также как «характерную для писателя манеру выбора и употребления слов», выражающую мировоззрение автора [Ефимов 1961: 147]. В широкое научное применение термин «идиостиль» был введен В.П. Григорьевым. Тем не менее, большинство исследователей, анализируя индивидуальные выражения языковой личности в тексте, базируются на терминологическом понятии индивидуального стиля, которое было предложено В.В. Виноградовым. Ученый трактует индивидуальный стиль писателя как «структурно единую и внутренне связанную систему

средств и форм словесного выражения» [Виноградов 1961: 85]. Рассмотренные нами варианты расширяют представления о подходах к изучению данного понятия в лингвистике.

Ученые выделяют три основных подхода к изучению идиостиля с точки зрения соотношения лингвистической и экстралингвистической составляющих: во-первых, в узком лингвистическом смысле, идиостиль – это «совокупность языковых и стилистико-текстовых особенностей, свойственных речи писателя»; во-вторых, согласно точке зрения коммуникативной стилистики, идиостиль – «творческая индивидуальность автора». При этом его исследование основано на специфическом языковом материале, в основном на лексической структуре текста (Н.С. Болотнова); в-третьих, в широком понимании, идиостиль – «творческая индивидуальность автора, языковые средства ее выражения». На основе современных исследований стилистической оригинальности литературного текста можно говорить о его внутренней и внешней составляющих. Опираясь на точки зрения разных авторов, приведем следующие пояснения понятию «идиостиль»:

1. Идиостиль – это «система языковых средств, которые подчинены эстетическим и коммуникативным задачам художественного произведения, через которые создается индивидуальная авторская картина мира» [Грибова 2010: 7].

2. А.И. Грищенко определяет идиостиль как органически неотделимую составляющую художественного мира писателя. «Это система индивидуальных особенностей автора как художника слова в их языковом выражении; это способ отражения и преломления в художественной речи фактов внутреннего мира конкретного писателя – носителя языка в определенный исторический период» [Грищенко 2008: 14].

3. М.Р. Напцок определяет идиостиль следующим образом: идиостиль – это систематизированное объединение отдельных

индивидуальных языковых компонентов, которые определяют самобытность художественной системы писателя [Напцок 2005: 331].

4. **Идиостиль художественного текста** – воплощение языковой личности писателя в собственном стиле изложения, которое представлено совокупностью внешне- и внутриязыковых параметров. Каждый из них представляет собой мотивационный базис для создания художественного текста и репрезентативный базис для актуализации в нем авторского замысла [Шаркунова 2011: 38].

Ученые выделяют следующие подходы к анализу авторского стиля:

1. **Семантико-стилистический подход** (В.В. Виноградов, Л.С. Захидова, Л.И. Донецких, Г.А. Лилич и др.). Рассматривают идиостиль как систему «индивидуального эстетического использования средств речевого выражения, свойственных данному периоду развития художественной литературы», а также систему «эстетически-творческого подбора, осмысления и расположения различных речевых элементов» [Виноградов 1961: 89]. При таком понимании идиостиля основная задача исследователя языка художественных произведений писателя – семантико-стилистический анализ системы словесных форм в их эстетической организации. В настоящее время в рамках данного подхода широкое распространение получила авторская лексикография и создание словарей языка писателей.

2. **Лингво-поэтический подход** (В.П. Григорьев, Н.А. Фатеева, Л.Л. Шестакова, Е.А. Некрасова и др.). Ориентируется на формально-стилистические параметры идиостиля. Е.А. Некрасова трактует идиостиль как «сложный комплекс взаимосвязанных языковых приемов, задействованных в построении художественного мира поэта» [Некрасова 1991: 131]. Будучи направленным на лексикоцентризм, лингвопоэтический подход к идиостилю имеет целью выявление общих закономерностей в словоупотреблении писателей.

3. **Системно-структурный подход** (Ю.М. Лотман, О.И. Северская, С.Т. Золян и др.) Идиостиль трактуется как особого назначения модус лингвистического проектирования миров, который связывает различные состояния языка с соответствующим определенным состоянием языка возможного мира [Золян 1989: 249].

4. **Коммуникативно-деятельностный подход** (Ю.Н. Караулов, Н.С. Болотнова, А.Н. Васильева, Л.Г. Бабенко, В.А. Салимовский и др.) Термин идиостиль приравнивает к «экстралингвистическому понятию «творческая индивидуальность автора». В рамках этого направления идиостиль исследуется с точки зрения того, как конкретная языковая личность автора организует диалог с читателем, направляя его речемыслительную деятельность по определенному пути в соответствии с коммуникативной стратегией текста и интенцией создателя» [Болотнова 2009: 3]

5. **Когнитивный подход** (В.А. Пищальникова, И.А. Тарасова, Е.Г. Фоменко и др.). С позиции когнитивного подхода идиостиль изучается как система средств выражения, «которая связывает внутренний мир поэта (поэтическое мировоззрение) с художественной реальностью, художественным миром текста, создаваемым поэтическим языком» [Цит. по: Старкова 2015: 78]. Ментальный мир в данном случае объясняется с точки зрения индивидуальной поэтической концептосферы. Ключевым понятием в данном направлении является индивидуально-авторский концепт. Таким образом, при исследовании идиостиля когнитивный подход базируется на первичной коммуникативной деятельности автора. Особое внимание ученых данного направления сосредоточено на изучении концептов, форм их репрезентации; исследование системы концептов-доминант, семантических и ассоциативных полей.

Разнообразие определений и различных точек зрения на феномен идиостиля нуждаются в обобщении. Мы будем понимать идиостиль, опираясь на семантико-стилистический и когнитивный подходы.

Таким образом, идиостиль – это система принципов моделирования индивидуальной авторской картины мира, которая осуществляется путем формирования содержания литературного текста, подбора языковых единиц и образных средств выражения, основанных на характеристиках сознания языковой идентичности и ее представлениях о реальности.

1.2 Теоретические доминанты идиостиля

В когнитивных исследованиях различают лингвистическую и концептуальную картину мира.

«Концептуальная картина мира есть целостный глобальный образ мира, лежащий в основе мировидения человека и являющийся результатом всей духовной деятельности человека» [Постовалова 1988: 19]. Как глобальный образ картина мира образуется у человека посредством его контактов с окружающим миром. В картине мира происходит интеграция субъекта и объекта, познающего и познаваемого, идеального и реально существующего.

Картина мира имеет две базисные функции:

1. Интерпретативную (осуществлять видение мира).
2. Регулятивную (служить ориентиром в мире, быть универсальным ориентиром человеческой деятельности).

Языковая (лингвистическая) картина мира является одной из форм репрезентации концептуальной картины мира. Это схема восприятия реальности, зафиксированная в языке и индивидуальная для данного языкового коллектива, то есть это своего рода мировоззрение через призму языка [Яковлева 1994: 68]. Через личный жизненный опыт, воспитание, психологические особенности характера человека складывается индивидуальная картина мира.

В когнитивной лингвистике существует немало терминов, номинирующих картину мира автора художественного текста:

индивидуально-авторская картина мира, поэтическая, художественная картина мира или художественный мир писателя или поэта.

«Писатель, автор художественного произведения в каком-то смысле тоже может рассматриваться как языковая личность, вступающая – через посредство текста – в речевое взаимодействие с языковой личностью читателя» [Караулов 2010: 62]. Если какой-либо текст рассматривать как определенную модель или картину мира, порожденную автором, отражающую своеобразие его восприятия действительности и видения мира, то «итоговый продукт» может реконструировать типичные черты авторского сознания.

Текст является феноменом индивидуального авторства, которое также связывает его с речью. Текст превращается в динамическую систему, если рассматривать его не только как авторскую речь, способный вступать в коммуникацию как самостоятельная единица. Литературный текст воспринимается разными людьми, каждый из них выстраивает свою цепочку смыслов. Поэтому с каждым читателем текст вступает в контакт на своем языке.

В процесс понимания включается несколько сторон:

1. Вкладывание в текст смысла самим автором.
2. Содержание в самом тексте особого набора языковых средств.
3. Задействование читателем своего тезауруса.
4. Культурная среда является неотъемлемой частью понимания.

Основная цель нашей работы – дать представление авторской индивидуальной картины мира, воплощенной в литературном тексте. Поэтому необходимо подробно рассмотреть это понятие.

Наиболее важным для нас является положение о том, что лексическая структура служит основой для концептуального анализа текста.

Когнитивная лингвистика занимается исследованием языковых средств, которые в речи и языке репрезентируют определенные концепты. Поэтому целью данного направления является:

1. Выявить состав лингвистических средств, которые выражает рассматриваемый концепт.
2. Описать семантику данных средств.
3. Смоделировать содержание исследуемого концепта как глобальной ментальной единицы в ее национальной своеобразии.
4. Описать содержание концепта как единицы национальной (групповой, индивидуальной) концептосферы.
5. Систематизировать системы языка, репрезентирующий данный концепт (семантическое, лексико-семантическое, лексико-грамматическое, синтаксическое поле) [Попова 2001: 93].

Следует различать терминологически концепт и понятие.

Ю.С. Степанов пишет по этому поводу следующее: «В отличие от понятий в собственном смысле термина, концепты не только мыслятся, они переживаются. Они – предмет эмоций, симпатий и антипатий, а иногда и столкновений. Концепт – основная ячейка культуры в ментальном мире человека» [Степанов 2004: 46]. Ю.С. Степанов рассматривает концепт с точки зрения культурного аспекта.

Выявление ассоциативных комплексов является основной задачей описания концепта, с которыми он связан.

В своей книге «Очерки по когнитивной лингвистике» З.Д. Попова и И.А. Стернин сделали попытку выявить основные методики анализа концепта. Опишем некоторые из них:

1. «Анализ словарных толкований ключевого слова по возможно большему числу словарей. Из толкований делается выборка всех возможных характеристик концепта».
2. Изучение многозначности слов в процессе ее развития. Это позволит установить определяющие черты изучаемого концепта.
3. Анализ пословиц и поговорок, в которые входит изучаемое ключевое слово.

4. «Построение и изучение различных полей (лексико-грамматического, лексико-фразеологического) ключевого слова».

5. Эксперименты (свободный ассоциативный, заключающийся в предъявлении испытуемым слов – стимулов, в фиксации и дальнейшем анализе реакций на эти слова-стимулы, и рецептивный – «экспериментальное исследование знания (понимания) значения языковых единиц носителями языка») [Попова 2001: 117].

В науке разработано множество методов анализа концептов. Однако общий принцип исследования заключается в том, что после выбора ключевых слов, наиболее полно отражающий концепт, мы обращаемся к лингвистическому материалу.

Источниками языкового материала могут быть разговорная речь, художественный текст, словари (или комплекс источников).

С.А. Аскольдов предложил классифицировать концепты на познавательные и художественные. Он утверждал, что познавательный концепт замещает предметы, конкретные представления в повседневной жизни, а художественный концепт отражает те же самые явления, но только в искусстве, через художественное слово или образ.

Существует еще одно основание для выделения разных типов концепта – средство его репрезентации. В связи с этим А.П. Бабушкин дифференцирует лексические концепты, экспликаторами которых являются слова и фразеологические – фразеологизмы [Бабушкин 1997: 82]. В зависимости от способа репрезентации концепта выделяют «текстовые» концепты. Они могут быть представлены в одном (или группе текстов) определенного автора (или разных авторов) и т.д. Текстовые концепты сопоставляются с художественными, так как последние находят отражение именно в тексте.

Концепт, действующий в художественном мире, претерпевает изменения в сознании творческой личности.

В лингвистике выделяют следующие типы концептов: авторские, индивидуальные, коллективные, этнические, общие. Основу данной классификации составляет характер субъекта-носителя знания, который закреплён в концепте. Ю.С. Степанов классифицирует концепты на:

1. Индивидуально-авторские (имеют конкретного автора).
2. Культурно-специфические (не имеют автора, точнее автор когда-то подразумевался, но сейчас отсутствует).
3. Универсальные (данный тип, несмотря ни на что, также не лишен культурно-специфических черт) [Степанов 2004: 70].

Д.С. Лихачев пишет следующее по поводу художественного концепта: не все люди в одинаковой степени способны обогащать концептосферу национального языка, а создание концептов происходит не только через индивидуальный опыт человека. Особое место в формировании концептосферы отводится писателям и поэтам [Лихачев 1997: 29]. «Содержание концепта определяется национальным, профессиональным, личным и другим опытом человека» [Лихачев 1997: 33].

Наиболее важными для понимания смысла всего текста являются повторяющиеся в нем значения, составляющие его основу. «Многочисленные повторы некоторых слов, существенные отклонения в их частоте определенным образом воздействуют на читателя, формируя его восприятие неосознаваемым им образом, подобно 25-му кинокадру в секунду», – пишет Ю.Н. Караулов [Караулов 2001: 363]. Однако Ю.Н. Караулов отмечает, что существенным для понимания авторского стиля и влияния на читателя является не показатель абсолютной частоты слова, а качественные характеристики контекстов его употребления и распределения этих контекстов в текстовом пространстве.

Текст может включать в себя следующие повторы:

1. Повтор сквозного слова.
2. Вариация тропов.
3. Использование слова в прямом и переносном значениях.

4. Повтор модели, фраз и синтаксических конструкций.
5. Особого внимания заслуживают редкие слова и редкие (полуотмеченные) сочетания слов [Кожевникова 2009: 70].

Образ автора – центральная категория филологического анализа литературного текста и идиостиля писателя. «Образ автора – это центр художественно-речевого мира, обнаруживающий эстетические отношения автора к содержанию собственного текста» [Виноградов, 1961: 27].

Следует отметить, что автор в своем произведении, описывая события и деяния человеческой деятельности, умышленно или невольно пытается объяснить их, оценить их с точки зрения культурных норм. В каждом литературном произведении реализовано индивидуально-авторское восприятие, а реальность в художественном тексте преломлена через сознание автора. Особое внимание исследователи стали уделять приемам субъективации и оценки повествования автора в художественном произведении. О.В. Набиркина отводит важную роль в актуализации мировосприятия автора лингвистическим средствам, которые в свою очередь составляют оценочно-модальный план повествовательной речи в художественном тексте [Набиркина 2014: 145]. Оценка текста является результатом взаимодействия текстовых элементов, формирующих аксиологическое поле (аксиологическую структуру) текста. «Аксиологическое поле – это фрагмент картины мира, состоящий из ценностей, вербализируемых в тексте» [Марьянчик 2013: 24]. При изучении способов выражения авторской позиции особое внимание следует уделять методам субъективизации, тесно связанные с такими категориями текста, как «автор», «образ автора», «характер», «субъективная модальность автора», «идиостиль». Индивидуальная концептуальная картина мира определенным образом зафиксирована автором в художественном тексте. По мнению З.Д. Поповой и И.А. Стернина, когнитивный анализ литературного текста помогает понять особенности мировоззрения автора, воссоздать, выявить

фрагменты содержания картины мира его создателя, определяемые ими как концепт.

Так, в современной лингвистике понятие «автор» и «образ автора» являются ключевыми. «Понятие образа автора, будучи неточным с точки зрения точных наук, оказывается достаточно точным для литературоведения, если принять представление об особом характере точности в художественном творчестве» [Виноградов 1961: 101]. Образ автора, конечно, создается в литературном произведении посредством речевых средств, так как без словесной формы нет самого произведения, но этот образ формируется читателем. Он находится в поле восприятия, которое задано самим автором».

Неразрывно с категорией образа автора тесно связана и категория модальности. В.В. Виноградов причислил данную категорию к числу центральных. Выделяют два вида модальности: объективную и субъективную.

В картине мира произведения искусства находит отражение субъективная (или авторская) модальность. Она представляет собой выражение в тексте отношения автора к информации, его концепции, мнения, ценностных ориентаций, представленных читателю. В современной лингвистике доказано, что субъективная модальность имеет средства выражения на всех уровнях организации текста. Однако основными средствами выражения субъективной модальности принято считать: личные местоимения, вводно-модальные слова и частицы, вводные словосочетания, вводные предложения, повторы, междометия, тропы, интонацию, словопорядок, специальные синтаксические конструкции. Эти средства выражения модальности содействуют проявлению личности автора, его мировоззрения, эмоционального состояния и при этом выполняют коммуникативную функцию воздействия на сознание реципиента.

Можно сделать вывод, что авторская модальность, объединяя все текстовые единицы в единое целое, влияет и на идиостиль произведения.

Идиостиль включает в себя личное восприятие языковой картины мира автора, которое свойственно только ему. В результате этого стилистические языковые средства, стилистические метатропы принимают индивидуальный характер. В художественном тексте происходит реализация такой стилеобразующей коммуникативно-прагматической категории, как экспрессивность, эмотивность и прагматичность, которая проявляется в выражении авторской модальности, оценочности. В результате взаимодействия общего и индивидуально-авторского в творческом идиостиле, наблюдается появление авторского текста.

В лингвистике остается нерешенная проблема, касающаяся анализа оценочности на текстовом уровне художественного произведения и его аксиологических параметров. По мнению В.А. Марьянчик, сложность такого анализа заключается в установлении его границ: «узкие границы предполагают анализ оценочности как совокупности и взаимодействия различного рода оценок в текстовом пространстве. Расширение границ выводит исследователя на уровень аксиологического анализа, предполагающий выявление ценностей, которые актуализированы в тексте, их культурологический комментарий и моделирование ценностных иерархий и аксиологической структуры текста» [Марьянчик 2013: 35].

Таким образом, непосредственным объектом исследования должен служить художественный мир произведения. Именно ему принадлежат явления, которые получают оценку: персонажи, их поступки, события. Также не стоит упускать тот факт, что художественный мир произведений изначально включает в себя набор готовых оценок, представленных в рамках художественной реальности – персонажи, рассказчики и повествователи.

1.3 Соотношение коммуникативной стилистики и идиостиля

В рамках коммуникативной стилистики художественного текста коммуникативно-деятельностный подход побуждает нас к детальному

рассмотрению языковой личности автора, адресата, проблемам идиостиля. Коммуникативная стилистика художественного текста занимается рассмотрением языковой личности автора с точки зрения идиостиля писателя, который проявляется в его текстовой деятельности. В то же время эта концепция наполняется более широким содержанием по сравнению с традиционным пониманием идиостиля. Главенствующее место в коммуникативной стилистике художественного текста, как и в стилистике вообще, занимает понятие идиостиля. Однако при изучении данного явления следует иметь в виду предыдущие опыты отечественной стилистики. Обычно изучение феномена идиостиля происходило в рамках стилистики художественной литературы.

Трактовка понятия идиостиля в рамках рассматриваемого направления многомерна, так как способна объединять различные черты языковой личности автора. Таким образом, можно сделать вывод о том, что авторский сложен для понимания: отражает национальные, психологические, моральные характеристики человека. В идиостиле находит выражение авторское мировоззрение, а также общая и языковая культура, реализованная в тексте. «Идиостиль, таким образом, – это стиль личности во всем многообразии ее многоуровневых текстовых проявлений (в структуре, семантике и прагматике текста)» [Болотнова 2012: 7]. Опираясь на разработанные Ю.Н. Карауловым три уровня модели языковой личности (вербально-семантический, когнитивный, мотивационный), коммуникативно-деятельностный подход к тексту как явлению идиостиля устанавливает перспективы формирования коммуникативной стилистики художественного текста.

Вербально-семантический уровень анализа позволяет рассматривать:

1. Индивидуально-авторские языковые средства; приемы грамматической, стилистической организации текста.
2. Регулятивные текстовые структуры, которые стимулируют познавательную деятельность читателя.

3. Способы ассоциативного развертывания текста.

Понимание авторской картины мира заключается в нахождении скрытых смыслов его произведений. Коммуникативная стилистика художественного текста основное внимание уделяет лексическому уровню текста, являющегося наиболее значимым в выражении смысла при лингвистическом анализе.

Когнитивный уровень анализа позволяет рассматривать идейно-тематическое и идейно-стилевое своеобразие произведений автора (о чем пишет; к чему призывает; с помощью каких средств он это делает). При таком понимании идиостиля важное место занимает ассоциативное развертывание текста, которое подводит нас к правильному восприятию концептуальной картины мира автора. Сотворчеству автора и адресата в художественной сфере общения способствует ассоциативная речемыслительная деятельность. Особенно важным для коммуникативной стилистики текста является овладение текстовыми ассоциативными связями, которые проявляются с помощью лексических средств. Это еще одна важная область, которая возникает на границе с психолингвистикой. В задачи данного направления входит:

1. Установление видов текстовых ассоциативных связей.
2. Объяснение их лингвистического статуса.
3. Выявление понятий ассоциативного поля и ассоциативной структуры текста.

При этом важен не только сам текст, его структура, семантика, но и свидетельство языкового сознания возможных адресатов.

Мотивационный уровень языковой личности автор в коммуникативной стилистике художественного текста выражает цели, мотивы в речевом воплощении. При таком подходе коммуникативная стилистика художественного текста занимается изучением типовых особенностей коммуникативных стратегий и тактик на уровне общего моделирования стратегий и приемов их реализации. Таким образом, в коммуникативной

стилистике художественного текста получает развитие теория регулятивности, которая развивается на границе с прагматикой. Е.В. Сидоров определяет регулятивность как качество текста, которое связано с его информативностью, структурностью и интегративностью. Из вышесказанного следует, что средства и способы регулятивности играют важную роль в осмыслении идиостиля, смысла текста автора, его коммуникативного эффекта.

Цель коммуникативной стилистики художественного текста, таким образом, состоит в комплексном изучении семантики, прагматики художественного текста, направленного на освоение смыслового и коммуникативного эффекта. В то же время в соответствии с антропоцентрическим системно-деятельностным подходом, идиостиль, получающий новое, коммуникативное содержание, рассматривается как организующее ключевое понятие. Эта концепция сосредотачивается на многомерном проявлении языковой личности автора в структуре, семантике, прагматике текста. В коммуникативно-деятельностном аспекте феномен идиостиля углубляет представление читателя о скрытом смысле текста, а также о самой личности автора. Главная проблема данного направления заключается в эффективности речевого общения. Основные направления коммуникативной стилистики художественного текста нацелены на разрешение данной проблемы.

При изучении идиостиля в коммуникативной стилистике главная цель определена изучением авторской картины мира, содержания текстов, а также проводится обзор индивидуальных особенностей и речевых навыков автора.

ГЛАВА 2. ИДИОСТИЛЕВАЯ СПЕЦИФИКА ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТЕКСТОВ Н.В. ГОГОЛЯ

2.1 Индивидуальная картина мира повести «Старосветские помещики»

Повесть Н.В. Гоголь «Старосветские помещики» – это отражение индивидуальной картины мира автора. Менталитет и сложившийся образ тихой жизни малороссиян, которая уходит в прошлое, воссоздает рассказчик. Отдаленные уголки Малороссии, репрезентированные в данной повести, исполнены комизма и самобытности. Отразить взгляды Н.В. Гоголя на реальность окружающей среды и ее обитателей можно через призму изучения жизни героев истории – Афанасия Ивановича и Пульхерии Ивановны. Многие имена, встречающиеся в произведениях Н.В. Гоголя, стали нарицательными, имена главных героев повести «Старосветские помещики» Афанасия Ивановича и Пульхерии Ивановны не стали исключением. Данное сочетание получило, с одной стороны, положительную коннотацию, с другой – отрицательную:

1. Обозначает нежную любовь супругов и служит символом семейного мира и гармонии.
2. Идиома Афанасия Ивановича и Пульхерии Ивановны используется как сатирическая характеристика жителей.

С помощью скрытых параллелей создается стилистически комический колорит:

1. Приятные морщинки на добром старческом лице – и приятный лай собак.
2. Горячая печь – горячая печаль.
3. Хищничество диких котом – страшные хищения в имении.
4. Привычка Пульхерии Ивановны к серенькой кошечке – привычка Афанасия Ивановича к своей жене в сереньком платье.

В повести писатель большое внимание уделяет описанию бытового окружения персонажей, в котором они проживают. Взаимная любовь пожилых людей репрезентирована в разговоре главных героев о сломанном стуле и т.д. Эта жизнь вызывает у рассказчика череду приятных воспоминаний, состояние душевного умиротворения, грусти. С большим мастерством Н.В. Гоголь использует детали повседневной жизни, для выявления значимых особенностей жизни персонажей и их психологии. Дом помещиков автор сравнил с химической лабораторией; барские покои с глиняными полами, низенькие комнатки, в которых третью часть всегда занимает огромная, *тепло натопленная печь; разноголосые концерты замечательно поющих дверей и странные звуки дрожжек; старинные вещи (стулья, как у архиерея, треугольные столики, золотые рамы, обсиженные мухами, сундуки и сундучочки с платьями полустолетней давности).*

Повествование начинается с изображения бытовой обстановки, окружающей Афанасия Ивановича и Пульхерию Ивановну. *«Я отсюда вижу низенький домик с галереек из маленьких почернелых деревянных столбиков, идущую вокруг всею дома, чтобы можно было во время грома и града затворить станин окоп, не замочась дождем».* Бесцельность и безмятежность главных героев скрыта автором в описании их жилья. *«Комнаты домика, в котором жили наши старички, были маленькие, низенькие, какие обыкновенно встречаются у старосветских людей»;* *«стены комнат убраны были несколькими картинами и картинками в старинных узеньких рамах».*

Бытовыми подробностями обрастают и детали пейзажа. Это позволяет проследить медлительный и ленивый темп жизни действующих лиц. *«Перед домом просторный двор с низенькою свежесою травкою, с протоптанною дорожкой от амбара до кухни и от кухни до барских покоев; гусь, пьющий воду с молодыми и нежными, как пух, гусятами; частокол, обвешенный связками сушеных груш и яблок и проветривающимися коврами, воз с дынями, стоящий возле амбара, отпряженный вол, лениво лежащий возле*

него». Персонажи повести неотделимы от окружающей их среды, став ее составной частью. Доминирование старых привычек, «традиций», постоянство, составляют характерную структуру быта старосветских помещиков.

Предметы интерьера, посуда и другие детали обстановки не составляют разнообразия. Чаще они представлены в большом количестве одного или двух видов, выраженные существительными с уменьшительно-ласкательными суффиксами. А вот что касается описания еды и ее приготовления пищи, чрезвычайно разнообразны. *«Чего же бы теперь, Афанасий Иванович, закусить? Разве **коржиков** с салом, или **пирожков** с маком, или, может быть, **рыжиков** соленых? – «Пожалуй, хоть и **рыжиков**, или **пирожков**, – отвечал Афанасий Иванович, и на столе вдруг являлась скатерть с **пирожками и рыжиками**».*

«Обилие бытовой лексики, мастерское использование автором приемов натуралистического описания сельской жизни старосветских помещиков содействует тому, что читатель приходит к вполне логичному выводу: Товстогубы трансформировались в полурастения еще при жизни. «Они ведут единственно активную жизнь – жизнь желудка. Биологическое, вегетативное, казалось, совершенно вытесняет из их «неизменной буколической жизни» собственно человеческое. Их растительное существование движется исключительно по какой-то гастрономической шкале...» [Скуратовский 1997: 85].

В повести «Старосветские помещики» бытовая лексика может быть представлена несколькими тематическими группами:

1. Названия зданий, их частей (домик, комната, кладовая, крыши, крыльцо, спальня, сени).
2. Наименования домашних животных (барбосы, бровки, гусь, гусята, жучки, кошечка).
3. Названия посуды (кастрюли, посуда, соусники, стекло).

Особую тематическую группу составляют продукты питания, которые в свою очередь делятся на подгруппы:

1. Напитки (кофей, киселек, узвар с сушеными грушами, водка на персиковых листьях, на черемуховом цвете, на золототысячнике).
2. Закуски (рыжики соленые, грибки, сушеные рыбки).
3. Мучные изделия (коржики с салом, пирожки с маком, вареники с ягодами).
4. Сладости (варенье, желе, пастила, мед, сахар) и др.

Стоит отметить, что последняя группа является самой многочисленной. Это своего рода служит отражением «малороссийской» авторской речи.

Через всю повесть прослеживается взаимосвязь неизменности в поведении самих героев и стагнации помещичьего быта. Комично переосмыслены автором все стороны уединенной жизни: ежедневная рутина обозначена пятью диалогами о еде, мотив сонного ступора и ужасного чревоугодия всех (от ключницы и свиньи до старика-вдовца) проходит через весь текст. *«Как только занималась заря (они всегда вставали рано) и двери заводили свой разногласный концерт, они уже сидели за столиком и пили кофий»*. В том же духе описан распорядок дня и Пульхерии Ивановны. *«Хозяйство Пульхерии Ивановны состояло в беспрестанном отпирании и запираании кладовой, в солении, сушении, варении бесчисленного множества фруктов и растений. Ее дом был совершенно похож на химическую лабораторию. Под другим деревом кучер вечно перегонял в медном лембике водку на персиковые листья, на черемуховый цвет, на золототысячник, на вишневые косточки»*.

Сам рассказчик видит в семье Товстогузов черты застоя и духовного ограничения. Ориентация на потребности организма (пищи, тепла, отдыха) сделала их жизнь пародией на жизнь человечества. В повседневной реальности старосветского быта – природная непосредственность неминуемо перевоплотится в растительно-животное прозябание [Гиппиус 1966: 74].

Н.В. Гоголь видит смерть Товстогузов в паре со своим личным опытом. Именно поэтому в центре повествования стоит смерть. В жизни героев было только три события, которые получили название необыкновенных «событий»:

1. Женитьба молодой Пульхерии Ивановны с бравым секунд-майором.
2. Смерть Пульхерии Ивановны.
3. Смерть Афанасия Ивановича.

После смерти жены психологическое состояние Афанасия Ивановича меняется. *«Когда я подъехал ко двору, дом мне показался вдвое старше, крестьянские избы совсем легли набок, без сомнения, так же, как и владельцы их; частокол и плетень в дворе были совсем разрушены, и я видел сам, как кухарка выдергивала из него палки для затопки печи, тогда как ей нужно было сделать два шага лишних, чтобы достать тут же наваленного хвороста».* Совсем по-другому изображена бытовая обстановка. В «Старосветских помещиках» Н.В. Гоголь развивает тему краха «идиллического» мира.

Вся повесть может быть разделена на две части:

1. Умиротворенная жизнь помещиков.
2. Картина гибели и краха старосветского патриархального уклада.

Вместе со многими концептами, отражение которых мы можем найти в тексте повести (например, концепт «дома»), можно говорить о центральном концепте – концепте «СМЕРТЬ». С помощью перифразы, автор говорит нам о «печальном событии», т.е. печальное событие – это смерть (*«но повествование мое приближается к весьма печальному событию, изменившему навсегда жизнь этого мирного уголка»*). «Печальное событие» в повести – это смерть Пульхерии Ивановны. Проводником смерти Пульхерии Ивановны становится серая кошка (*«У Пульхерии Ивановны была серенькая кошечка, которая всегда почти лежала, свернувшись клубком, у ее ног. Пульхерия Ивановна заметила пропажу кошки, послала искать ее, но*

кошка не находилась»). Еще ребенком сам Н.В. Гоголь был испуган черной кошкой. В ней он увидел дьявола и утопил ее [Манн 2004: 318].

Серый цвет в повести играет важную роль. Серый цвет в повести – цвет смерти. Пульхерия Ивановна просит одеть себя после смерти в серое платье: *«платье наденьте на меня серенькое, то, что с небольшими цветочками по коричневому полю. Атласного платья, что с малиновыми полосками, не надевайте на меня: мертвой уже не нужно платье»*. Серый цвет (как символ скуки и посредственности) в повести противопоставлен разноцветию жизни. В мифологии образ кота/кошки выступает как воплощение или помощник (член свиты) черта, нечистой силы. В некоторых традициях наделен чертами вампиризма. Статус истинных событий в гоголевском мире – событие смерти. Смерть является символом разрушения идиллии «старосветского мира».

Почувствовав свою надвигающуюся смерть, старушка связала это с тем, что ее навестила маленькая серая кошечка; точно так же, Афанасий Иванович, окунаясь на мгновение в ностальгию, связал свои чувства, с почудившимся ему зовом Пульхерии Ивановны. Для героев Н.В. Гоголя вести из загробной жизни вполне понятны, к самой смерти они относятся спокойно. Для Афанасия Ивановича смерть является долгожданным событием. Мысль о смерти не отвлекает Пульхерию Ивановну от повседневных домашних дел. Например, она говорит о халате для Афанасия Ивановича, о его питании и т. д. «Идиллическое сознание обеспечило Товстогубам такое же спокойное приятие кончины, какой была вся их жизнь, так что в тексте «покой» их ничем невозмутимого существования плавно переходит в однокоренное слово «покойница» [Руднева 2013: 64].

Кроме того, рассказчик с самого начала дает понять, что тихого уголка больше нет, его непоколебимость была воображаема, он рухнул изнутри. Внешние силы перед лицом ужасного реформатора лишь завершили процесс, который давно протекал в поместье нерадивых землевладельцев. Внешние силы перед лицом ужасного реформатора завершили процесс. Он уже давно

протекал в поместье нерадивых землевладельцев (*«Предприимчивый приказчик Ничипор, хитрый Войт, ключница Явдоха, дворня и даже гости, лакеи, ямщики немилосердно крали что ни попало и тащили в шинок, опустошали барские амбары, вырубали леса»*).

Через сентиментально-иронического повествование, комментарии и болтовню о войнах за клочок ненужной земли, ссоры двух колбасников, о малороссиянах, о страстях и привычке, о диких котах и т.п. раскрывается истинное лицо самого рассказчика. В своем сознании, мировоззрении, ценностях, он сильно отличается от помещиков, жителей Санкт-Петербурга, от ужасных реформаторов. Воспоминания рассказчика формируют богатую картину жизни, которая выходит далеко за пределы «прелестного уголка» идиллии. Живой интерес к небольшим, незначительным внутренним деталям жизни помещиков отражает желание рассказчика понять истоки того чувства добра, мира и радости, которое он испытал в их милом маленьком поместье, и которое продолжает мечтать о его душе, хотя семья Товстогузов с их «жалким» образом жизни вызвал у него неоднозначное отношение.

2.2 Смысловое развитие и временная организация повести «Тарас Бульба»

Некоторые идиостилевые черты Н.В. Гоголя можно проследить и на примере повести «Тарас Бульба». Данная повесть содержит в себе информацию, которая требует внимательного прочтения, чтобы понять имплицитный смысл текста. Исследователь творчества Н.В. Гоголя Н.Л. Степанов по праву отметил: «Среди памятников мировой литературы «Тарас Бульба» Гоголя занимает особое место. Это – величественное произведение, в котором ощутимо дыхание народного эпоса, героическая поэма о мужественных людях, о родине, о несокрушимой любви к свободе и подвиге народа. Словно литые из бронзы встают перед читателем ее легендарные герои» [Степанов 1963: 54]. В художественном тексте

репрезентированы Н.В. Гоголем чувства запорожцев к свободе, воле, товариществу, любви к Отечеству. Народ, по мнению автора, является великой силой, поэтому он стал основным героем художественного произведения. Н.В. Гоголь прямо указывал на грубость и жестокость запорожцев. Это объяснялось безжалостным, свирепым временем, *«когда человек вел еще кровавую жизнь одних воинских подвигов и закалялся в ней душою, не чуя человечества»*.

Герои Запорожской Сечи представлены живо и убедительно (Остап во время казни; призывы Бовдюга к товариществу; преодоление невероятных препятствий Шило на родину; атаман Кукубенко, произносящий свое последнее желание: *«Пусть же после нас живут еще лучшие, чем мы»*). У этих людей есть одно общее свойство – самоотверженная верность Запорожской Сечи и русской земле. Именно в этих героях Н.В. Гоголь видел образец лучших черт национального характера. С.И. Машинский отмечает: *«В изображении Сечи и ее героев Н.В. Гоголь сочетает историческую конкретность, характерную для писателя-реалиста, и высокий лирический пафос, свойственный поэту-романтику. Органическое слияние различных художественных красок создает поэтическое своеобразие и обаяние «Тараса Бульбы»* [Машинский 1979: 95].

Героизм главного героя повести Тараса Бульбы предопределен его укладом жизни, эпохой и взаимоотношением с товарищами. В бескорыстной преданности интересам народа устанавливается исключительность образа Тараса. Верность народу и Родине главного героя преподнесена автором в романтическом ключе. В.И. Тюпа писал: *«Гоголевский Тарас Бульба нимало не дорожит своей отдельной жизнью, но свято дорожит люлькой, видя и в этой малости неотъемлемый атрибут праведного («козацкого») миропорядка»* [Тюпа 1987: 96]. В художественном тексте «Тарас Бульба» Н.В. Гоголь добивался романтической поэтизации героев описываемой им эпохи. Это выражено утверждением их мощи, угрозы, непобедимости и исключительности их мужества и доблести. Автор часто прибегает к

преувеличению, то есть гиперболизации, военной мощи героев. Это является проявлением стиля писателя. Например, в батальных сценах повести грозный атаман Кукубенко «в гневе *иссёк в капусту первого попавшегося, многих конников сбил с коней, доставши копьём и конника и коня. Так, где прошли незамайковцы – так там и улица, где поворотились – так уж и там и переулочек! Так и видно, как редели ряды и снопами валились ляхи!*». Опираясь на древнерусские традиции, Н.В. Гоголь сравнивает старшего сына Остапа с «ястребом», а хорунжего ляхов с «перепелом»: «*Как плавающий в небе ястреб, давши много кругов сильными крылами, вдруг останавливается распластанным на одном месте и бьёт оттуда стрелой на раскричавшегося у самой дороги самца – перепела, – так Тарасов сын, Остап, налетел вдруг на хорунжего и сразу накиннул ему на шею верёвку*». Еще одной значимой идиостилевой чертой писателя в данном тексте является номинирование лиц с помощью сравнений. Через такой прием проявляется своеобразие воплощения имплицитного смысла в повести. В тексте наиболее частотные сравнения – сравнения с животными и птицами, деревьями, растением (колосом) и человеком:

1. «В самом деле, это была картина довольно смелая: запорожец **как лев растянулся** на дороге».
2. «Пропал, пропал бесславно, **как подлая собака!**».
3. «**Как стройный тополь**, носился он на буланом коне своем».
4. «И грохнулся он, **как подрубленный дуб**, на землю».
5. «Покорно, как ребенок, слез он с коня и остановился ни жив ни мертв перед Тарасом».
6. «И разъезжает, и другие разъезжают, и он учит, и его учат. **Как наибогатейший польский пан!**»
7. «**Как хлебный колос**, подрезанный серпом, ...повис он головой и повалился на траву, не сказавши ни одного слова».

Сравнению подвергаются физические и возрастные качества запорожцев:

1. Сила (сравнение со львом, крепким дубом).
2. Молодость и выносливость (сравнение с орлом, молодыми соколами, молодым борзым псом).
3. Слабость и неопытность (сравнение с подрезанным колосом, с ребенком, с молодым барашком).

Довольно часто сравнению автор подвергает одного из главных героев повести – Андрия. Через данный прием автор характеризует его молодость, красоту, силу, а также выражает свою позицию по отношению к этому персонажу. *«Покорно, как ребенок, слез он с коня», «как хлебный колос, подрезанный серпом...», «пропал бесславно, как подлая собака».* Таким способом репрезентирована двоякая позиция автора. С одной стороны, автор сочувствует герою; с другой, возмущается действиями Андрия.

Из этого следует, что прием сравнения способствует повышению экспрессивности текста и является одной из черт идиостиля Н.В. Гоголя в данной повести.

Призыв к любви и верности Родине, самопожертвование и бесстрашие проходит через все произведение «Тарас Бульба». Таким образом, концепт **«РОДИНА»** является основополагающим. Например, смертельно раненый Бовдюг собрал *«весь дух свой и сказал: «Не жаль расставаться со светом. Дай Бог и всякому такой кончины! Пусть же славится до конца века Русская земля!».* В тексте часто образ Русской земли не сходит с уст запорожцев, погибающих в битве за веру и Родину. Куренной атаман Балабан, почуяв предсмертные муки, тихо сказал: *«Сдаётся мне, паны-братья, умираю хорошею смертью: семерых изрубил, девятерых копьём исколол. Истоптал конём вдоволь, а уж не припомню, скольких достал пулею. Пусть же цветёт вечно Русская земля!..».*

В качестве еще одного средства выразительности в тексте встречается прямая речь. Она выполняет следующие функции:

1. С помощью прямой речи создается речевая характеристика героев.

2. Динамичные, эмоциональный, энергичные ситуации, которые репрезентированы в тексте, максимально приближены к реальным обстоятельствам.

Первый эпизод повести – встреча сыновей с родителями. *«А поворотись-ка, сын! Экой ты смешной какой! Что это на вас за поповские подрясники? И эдак все ходят в академии? – такими словами встретил старый Бульба двух сыновей своих, учившихся в Киевской бурсе и приехавших домой к отцу»*. Характеризуя персонажей, автор указывает на их взаимоотношение, черты характера, мировоззрения. образу Тараса Бульбы присуща родительская теплота и покровительство, юмор. Имплицитно указано на пренебрежительное отношение к классу священнослужителей (*«Что это на вас за поповские подрясники?»*).

Использование Н.В. Гоголем повторов в тексте помогает передать эмоциональную составляющую героев повести. Однако повторяющиеся лексемы отличаются друг от друга как в содержательном, так и эмоциональном плане. Следовательно, выполняют разные функции. Например, Тарас Бульба повторяет, когда видит, что Остап окружен:

1. **«Остап, Остап, не поддавайся!** – кричал Тарас, а сам, схвативши саблю наголо, начал честить... – *«Добре, сынку, добре, Остап!»* – кричал Тарас. – *«Вот я следом за тобою!»* (в приведенном фрагменте речь Тараса характеризуется вселением уверенности, поднимающий боевой дух).

2. **«Но уже одолевают Остапа, уже один накинул ему на шею аркан, уже вяжут, уже берут Остапа. – «Эх, Остап, Остап»** (безнадежность, печаль и боль).

Фраза вобрала в себя все переживания отца. Поддержка, помощь, спасение Остапа – вот что было в душе Тараса в эти трудные моменты сражения. Много было заложено в реплике **«Эх, Остап, Остап!»** – воодушевление и безнадежность. Замечания автора, встречающиеся в тексте, отражают обстоятельства, в которых оказался Тарас, его душевное состояние: *«неподвижное лицо», «неугасимая горесть», «тихо понурил*

голову» – «полный тоски садился на морской берег», «белый ус серебрился, и слеза капала одна за другою».

В монологах выражены не только эмоциональное и психическое состояние действующих лиц, но и некоторые особенности их характеров. Кошевой Кирдяга – человек опытный, осторожный, хороший товарищ и учитель. Козак Бовдюг – благоразумный, имеющий жизненный опыт. Тарас – человек, который до конца остается предан товарищам, Родине, вере. Андрий – эмоциональный, страстный, отчаянный. Чувство любви, охватившее Андрия, взяло превосходство над чувством верности перед Родиной, отцом и товарищами. Наполненность текста прямой речью, диалогами в разных формах будет содействовать подвижности, экспрессии изложения. Благодаря речи козаков, раскрепощенных, наглых, горячих, снабжающие на каждом шагу свою речь эмоциональными «высказываниями», читатель явственно представляет отчетливые черты среды, которую описывает автор. Таким образом, прямая речь, диалоги выполняя познавательную и разнообразные художественно-выразительные функции, становятся существенной частью структуры художественного текста.

В повести «Тарас Бульба» продолжены традиции романтизма, которые встречаются еще в первом сборнике рассказов «Вечера на хуторе близ Диканьки». Это проявляется в репрезентации оппозиции «свой мир» – «чужой мир». В основе этого лежит героический аспект действий персонажей. Опираясь на исследования В.Ш. Кривоноса, в повести «Тарас Бульба» с оппозицией «свой мир» – «чужой мир» связано множество ругательных слов и выражений, стержневым компонентом которого является лексема собака. Развитие этой темы происходит в том случае, если в тексте повести обнаруживаются сходства как внешней, так и внутренней сущности персонажа с образом данного животного: *«что он за козак, когда прокрался, собачий сын, как татарин? К чорту в мешок пьяницу Шила!»*; *«были тоже собаки и между нашими, уж приняли их веру (ляхов)»*. Это положение позволяет сделать нам вывод о том, что в тексте внимание сфокусировано

еще и на противопоставлении двух борющихся сил – запорожских козаков («свой мир» христианский) и ляхов («чужой мир» католический). В диалогах Тараса и Янкеля прослеживаются мировоззренческие позиции говорящих. Это также соприкасается с темой «своих» – «чужих», а также с темой предательства («*Что ж ты делал в городе? Ты видел наших?*») – «*Как же, наших там много: Ицка, Рахум, Самуйло, Хайвалох, еврей-арендатор...*» – «*Пропади они, собаки! – вскрикнул, рассердившись, Тарас. – Что ты мне тычешь свое жидовское племя! Я тебя спрашиваю про наших запорожцев...*». «*Так это выходит, он, по-твоему, продал отчизну и веру?*» – «*Я же не говорю этого, чтобы он продавал что, я сказал только, что он перешел к ним*»).

Остап принимает свою смерть гордо, до конца оставаясь преданным своим товарищам и Родине. Такое освещение характера главного героя повести делает уместным завершить повесть романтическим гимном, прославляющий русскую силу.

Повесть «Тарас Бульба» интересна также с точки зрения проявления в ней художественного времени. Временная организация художественного текста имеет свою специфику, которую можно считать характерной чертой стиля Н.В. Гоголя. Стоит отметить, что нельзя точно установить хронологические рамки, в которых протекает действие повести. Так, например, в первых главах упоминаются факты XV века («*Бульба был упрям страшно. Это был один из тех характеров, которые могли возникнуть только в тяжелый XV век на полукочующем углу Европы...*»); ситуации, описанные в последующих главах, относятся к XVI и XVII векам (описываемые события относятся к первой половине XVII века). Такое смешение исторического времени не является случайным. Данный прием позволяет обобщать изображаемые события и делать их условными. Историческому жанру первой половины XIX века характерно временное противопоставление («теперь» – «тогда»). В тексте же данной повести данного параметра мы не находим, однако эта характеристика проявлена на

имплицитном уровне. В тексте присутствуют описания «тогдашнего века». Это дает нам возможность сопоставить события прошлого с последующим историческим периодом. Например, *«не будем смущать читателей картиною адских мук, от которых дыбом поднялись бы их волосы. Они были порождение тогдашнего грубого, свирепого века, когда человек вел еще кровавую жизнь одних воинских подвигов и закалился в ней душою, не чуя человечества»*. Повтор выражения «тогдашний век» соотносится и со временем читателя. Опять появляется возможность сравнивать, но в тексте время читателя также охарактеризовано неопределенно. Таким образом, временная структура повести имеет неоднозначную и сложную установку. Используя речевые сигналы, повествователь:

1. Делает акцент на дистанции, отделяющей прошлое и настоящее автора и читателей.

2. Принимает внутреннее положение с точки зрения изображаемых событий (*«в небе неподвижно стояли ястребы, распластав свои крылья и неподвижно устремив глаза свои в траву. Крик двигавшейся в стороне тучи диких гусей отдавался бог весть в каком дальнем озере. Из травы подымалась мерными взмахами чайка и роскошно купалась в синих волнах воздуха... Черт вас возьми, степи, как вы хороши!»*).

Во многом ход времени в повести «Тарас Бульба» зависит от движения и перемещения героев в пространстве. Это еще одна черта, принадлежащая идиостилю Н.В. Гоголя.

При помощи метафор переданы представления героев об их будущем. Например, *«но неизвестно будущее, и стоит оно пред человеком подобно осеннему туману, подымающемуся из болот. Безумно летают в нем вверх и вниз, черкая крыльями, птицы, не распознавая в очи друг друга»*.

В тексте автор пользуется приемами ретроспекции (обучение Остапа и Андрия в академии) и проспекции (*«будет, будет все поле с облогами и дорогами покрыто их белыми костями, щедро обмывшись козацкою их кровью и покрывшись разбитыми возами, расколотыми саблями и копьями»*;

«будут, налетев, орлы выдирать и выдергивать из них козацкие очи»). Наличие проспекции в тексте в большинстве случаев связано с развитием мотива гибели, который сближается с плачем по погибшим (*«её сыновей, её милых сыновей берут от нее; берут для того, чтобы не увидеть их никогда! Кто знает, может быть, при первой битве татарин срубит им головы и она не будет знать, где лежат брошенные тела их»*). Неоднократный повтор лексемы **будет** уменьшает гипотетичность. Происходит взаимодействие точек зрения персонажей с точкой зрения повествователя. И как следствие, время, в котором существуют персонажи, чередуется со временем автора. Такой темпоральный переход неразрывно связан в данной повести с темой памяти, которое найдет свое воплощение в слове. *«Будет, будет бандурист с седою по грудь бороною, а может еще полный зрелого мужества, но белоголовый старец, вещий духом, и скажет он про них густое, могучее слово. И пойдет дыбом по всему свету о них слава, и все, что ни народится потом, заговорит о них. Ибо далеко разносится могучее слово, будучи подобно гудящей колокольной меди»*. Ретроспекция же чаще связана с воспоминаниями героев, их развернутыми характеристиками, которые получают облик вставных рассказов (рассказ о куренном атамане Балабане: *«Балабан... был один из доблестнейших козаков; много совершил он под своим атаманством морских походов, но славнее всех был поход к анатолийским берегам. Много набрали они тогда цехинов, дорогой турецкой габы, киндяков и всяких убранств, но мыкнули горе на обратном пути: попались, сердечные, под турецкие ядра»*), авторских отступлений.

Таким образом, тексту повести присуще переключение временных регистров. Время персонажей обусловлено, главным образом, их отношением к военным делам, продолжительностью таких событий, в то время как предметом подробного изображения является их смерть. Достойной или позорной была смерть козака, дает оценку жизни персонажей (мотив гибели прослеживается в проспективных контекстах). В контексте ретроспекции подробно представлена информация о персонажах, в

результате которой развивается тема безмятежного детства, тема любви (*«так школьник, неосторожно задравши своего товарища и получивши за то от него удар линейкою по лбу, вспыхивает, как огонь, бешеный выскакивает из лавки и гонится за испуганным товарищем своим, готовый разорвать его на части; и вдруг наталкивается на входящего в класс учителя: вмиг притихает бешеный порыв и упадает бессильная ярость. Подобно ему, в один миг пропал, как бы не бывал вовсе, гнев Андрия»; «один только дальний луг еще стлался пред ними, — тот луг, по которому они могли припомнить всю историю своей жизни, от лет, когда катались по росистой траве его, до лет, когда поджидали в нем чернобровую козачку, боязливо перелетавшую через него с помощью своих свежих, быстрых ног»).*

Конец земного существования и ограничение человеческой жизни противостоит силе памяти, которую хранит слово. Этим мотивом заканчивается повесть «Тарас Бульба»: *«козаки живо плыли на узких двухрульных челнах... и говорили про своего атамана». Повествователь, уподобляясь летописцу, позволяет интерпретировать данный текст о героическом прошлом как «рассказ потомству». Финал повести яркое тому подтверждение: «Когда очнулся Тарас Бульба от удара и глянул на Днестр, уже козаки были на челнах и гребли веслами; пули сыпались на них сверху, но не доставали. И вспыхнули радостные очи у старого атамана. – Прощайте, товарищи! – кричал он им сверху. – Вспоминайте меня и будущей же весной прибывайте сюда вновь, да хорошенько погуляйте! Что, взяли чортовы ляхи? Думаете, есть что-нибудь на свете, чего бы побоялся козак? Пойдите же, придёт время, будет время, узнаете вы, что такое православная русская вера! Уже и теперь чуют дальние и близкие народы: подымается из русской земли свой царь, и не будет в мире силы, которая бы не покорилась ему!..».*

2.3 Фантастика, юмор и ирония в повести «Вий»

История повести «Вий» – это народная легенда, которая отражает типичные явления жизни украинского народа определенного периода. Как и в ранних своих произведениях Н.В. Гоголь переплетает реализм с романтизмом: мирные картины жизни сосуществуют в одном пространстве с мистическими пейзажами. Стоит отметить, что сам Н.В. Гоголь был увлечен мистицизмом еще с самого детства. Поэтому повесть «Вий» пронизана миром фантазий и потусторонней жизни.

Первые картины повести знакомят нас со школьниками и бурсаками, которые направляются на занятия. *«Как только ударял в Киеве поутру довольно звонкий семинарский колокол, висевший у ворот Братского монастыря, то уже со всего города спешили толпами школьники и бурсаки. Грамматики, риторы, философы и богословы, с тетрадами под мышкой, брели в класс».* Автор в хронологической последовательности освещает жизнь обучающихся. О каждом этапе в жизни бурсаков автор пишет очень подробно. Во время каникул *«философы и богословы отправлялись на кондиции, то есть брались учить или готовить детей людей зажиточных».* С помощью пения кантов по дороге учащиеся запасались продуктами. (Кант – род бытовой многоголосной песни, распространённой в России, на Украине и в Белоруссии в 17–18 вв. Первоначально канты создавались на религиозные тексты и бытовали в кругах духовенства и в монастырях) [Бондарь 2009: 58]. Описывая семинаристов разных возрастов, писатель мастерски пользуется музыкальной терминологией [Бондарь 2009: 57]. Точное использование музыкальных терминов говорит о разносторонней образованности писателя, а также о лингвистической и стилистической скрупулезности Н.В. Гоголя, который не допускал неточного употребления слов. Каждый тип голоса соответствует месту и роли определенной группы учеников в семинарии. Дальнейшее описание нам все поясняет: *«Грамматики были еще очень малы; идя, толкали друг друга и бранились*

между собой самым тоненьким дискантом». (Дискант – 1. Высокий детский голос. 2. Певец с таким голосом) [Ожегов 2010: 167]. Не имея никакой значимости в бурсе, младшие ученики должны повиноваться старшим. Обращаясь к этому термину еще раз, автор позволяет читателю более четко представить особенности звучания этого типа голоса: *«звонкий дискант грамматика попадал как раз в звон стекла, вставленного в маленькие окна, и стекло отвечало почти тем же звуком»*. Далее: *«Риторы шли солиднее... Эти говорили и божились между собою тенором»* [Гоголь 1937: 168]. (Тенор – 1. Высокий мужской голос. 2. Певец с таким голосом) [Ожегов 2010: 794]. Учащиеся средних классов – это еще не совсем взрослые ученики, но уже не дети: *«ритор гудел басом»*. (Бас – 1. Самый низкий мужской голос. 2. Певец с таким голосом) и т.д. [Ожегов 2010: 37]. *«Философы целою октавою брали ниже»*. (Октава – 1. В музыке: восьмая ступень гаммы, а также интервал, охватывающий восемь ступеней звукоряда. 2. Очень низкий бас) [Ожегов 2010: 451]. Это были довольно взрослые ученики, *«от них слышалась трубка и горелка»*. Они хотели быстро покинуть стены бурсы, начав при этом самостоятельную жизнь.

Особенность идиостилия Н.В. Гоголя состоит в том, что без юмора не обходится ни одно его произведение. Не без доли смеха представлено повествование о жизни, учёбе бурсаков. Оно включает в себя ряд деталей: сопоставляя грамматиков, риторов и философов, автор показывает возрастные особенности, подчеркивает дух и наклонности каждого разряда бурсаков: детские забавы, драчливость, пристрастие к выпивке, курению и т.д.) [Букарева 2009: 60]. Такое повествование связано с реализацией авторской задачи – дать более полное представление о среде, из которой вышел герой повести – Хома Брут.

Будни, вакансии, праздники – это описание из привычного круговорота жизни семинаристов, которое служит экспозицией истории Хома Брута. О привычках Хома мы узнаем уже в начале повести: *«философ Хома Брут был нрава веселого. Любил очень лежать и курить люльку. Если же пил, то*

непрерывно требовал музыкантов и отплясывал тропака». (Давать/ дать (зadать) тропака. – 1. С увлечением, жаром исполнять какой-либо танец, плясать, отплясывать. 2. Наказывать, бить кого-л. [Мокиенко 2007: 581]. Данный танец исполняется весело, с задором. Таким образом, характер танца соответствует характеру персонажа.

«Был уже вечер, когда они своротили с большой дороги». Такими словами открывается повествование о странствии богослова Халявы, философа Хомы Брута и ритора Тиберия Горобця. Затем следует описание летнего вечера, спокойного, мирного, не обещающего ничего страшного. На фоне вечера в безлюдной степи как раз и разворачивается основное действие. Это первое описание природы, с которым мы встречаемся в повести. Через состояние природы прослеживается и настроение бурсаков. Можно заметить, что приближение ночи порождает в душе бурсаков тревогу, так как перспектива провести ночь в степи под завывание волков очень опасно (параллель состояния природы и человека, то есть в природе тишина – у людей беспокойность). *«Солнце только что село, и дневная теплота оставалась еще в воздухе... Сумерки уже совсем омрачили небо, и только на западе бледнел остаток алого сияния... Но меж тем уже была ночь, и ночь довольно темная. Небольшие тучи усиливали мрачность, и, судя по всем приметам, нельзя было ожидать ни звезд, ни месяца».*

Через краткие, но очень меткие описания выражений лиц, жестов, поз Н.В. Гоголем реализуется психологическая функция в тексте. Все вместе свидетельствует о состоянии души человека. Первая ночь Хомы в церкви очень красноречиво показала психологическое состояние героя, которое было подготовлено рассказами о девице-ведьме, внешним и внутренним видом церкви, а также фактическим одиночеством и бессилием героя против темных сил. Диалоги в произведениях Н.В. Гоголя также играют важную роль. Через них осуществляется не просто общение героев между собой. Они всегда отражают настроение, а иногда и черты характера персонажей. Философ Хома никому не рассказывает о том, что происходит с ним в

церкви. Он начинает отговариваться: *«да, были всякие чудеса. Много на свете всякой дряни водится! А страхи такие случаются – ну...»*. В диалоге Хомя и сотника, соблюдая учтивость, философ не может прямо сказать отцу, что его дочь – ведьма. Хомя избегает этого слова в своей речи (*«Такая чертовщина водится, что прямо бери шапку, да и улепетьвай, куда ноги несут»*). *«Припустила к себе сатану. Такие страхи задает, что никакое писание не учитывается»*). Сотник также умело обходит упоминания о темных силах (*«Читай, читай! Она хотела молитвами изгнать всякое дурное помышление»*). Страх усиливается с самых первых страниц повести (с момента появления «старухи»: *«вдруг низенькая дверь отворилась и старуха, нагнувшись, вошла в хлев», «она шла прямо к нему с распростертыми руками», «раздвигала руки и ловила его»*) и передается это автором различными языковыми средствами. Н.В. Гоголь сразу же дает характеристику состояния героя: *«философу сделалось страшно»*. Это чувство, возникшее в душе бурсака, в ходе повествования будет названо рядом других лексем, например, боязнь, робость, трепет, ужас.

Очень актуально описание внутреннего помещения церкви. Данное изображение способствует увеличению чувству страха, который прочно укоренился в душе Хомя. Несмотря на кажущуюся безмятежность *«сначала он зевнул, потом подтянулся, потом фукнул и наконец уже обсмотрелся»*, герой возбужден, напряжен. *«Посреди стоял **черный** гроб. Свечи теплились перед **темными** образами. Свет от них только освещал иконостас и слегка середину церкви. Отдаленные углы притвора были закутаны мраком. Высокий старинный иконостас уже показывал глубокую **ветхость**; сквозная резьба его, покрытая золотом, еще бледнела одними только искрами. Позолота в одном месте опала, в другом вовсе **почернела**; лики святых, совершенно **потемневшие**, глядели как-то **мрачно**»*. Цепочка слов подчеркивает мрачность церкви: ветхость, мрак, потемневшие, почернела, темный, черный. Чувства Хомя, который был заперт в церкви наедине с ужасной ведьмой, невольно ощущает и читатель.

«Светлый серп сиял в небе», представляет собой показатель времени (то есть была ночь – время буйства «темной силы») [Гетман 2009: 67]. Рассказывая о приключениях Хома, автор трижды использует описание состояния природы, выполняющее функцию временного показателя («звезды кое-где глянули на небе» – начало ночи, когда бурсаки увидели хуторок; «рассвет загорался, и блестели золотые главы вдали киевских церквей» – конец власти темных сил, старуха возвратилась).

Следует отметить, что Н.В. Гоголь во многих своих работах включает в текст необычные имена, совмещая их с именами вполне обычными или наоборот. Не исключением стала и повесть «Вий».

1. Хома (производное слово от имени собственного Фома; народная, украинская форма Хома) Брут (греческое имя – символ подвига, свободы).

2. Тиберий (римское имя) Горобець (просторечная форма – в прозвище Горобець значит воробей).

3. Богослов (человек, занимающийся теологией (в переводе учением о Боге), учением о религиозных догматах.) Халява (сапожное голенище; широкий и короткий машинный рукав; раздутое в пузырь стекло; рот, пасть, зев, хайло, халявка и т.д. [Даль 2003: 499].

Если рассматривать произведение Н.В. Гоголя «Вий» как пересказ народных легенд, о чем указал сам автор, тогда естественно возникает вопрос о происхождении номинации персонажа, вынесенного в заголовок повести, его месте среди других мифологических персонажей. Главный герой обладает смертоносным взглядом, глаза его прикрыты огромными веками, откуда и название (ср. укр. «Вія»). Общепринятая этимологическая ссылка на название «Вий» с глаголом «видеть», а также с возможным влиянием глагола «веять». В.В. Иванов предполагает связь с лексемой «вить» [Цит. по: Зайковский 2009: 72]. Особое внимание автор уделяет глазам не только главного героя, но и других персонажей. Например, сверкающие каким-то необычайным блеском глаза старухи превращаются в «*глаза, полные слез*» умирающей панночки. В них «*вспыхнул рассвет, и сверкали золотые главы*

киевских церквей»; мертвые, зеленые глаза ведьмы, которые «горели как уголь». Хома Брут на лице русалки видит яркие и сверкающие глаза; у Вия – два глаза, глядящие сквозь сеть спутанных волос. «Лес, луга, небо, долины – все, казалось, как будто спало с открытыми глазами», даже окошко фронтона похоже на «поднятый кверху глаз». Существует и другая точка зрения на толкование имени Вий. По происхождению форма Вий предполагает чередования в том же корне «ведать», то есть «знать». Таким образом, Вий не только видит, но и обладает особым знанием. Н.В. Гоголь отмечает, что Хома Брут умирает не от страха, так как Вий только указывает на Хому – «Вот он!».

Еще одной значимой чертой идиостиля Н.В. Гоголя, о которой мы вскользь упоминали выше, является то, что даже при описании фантастических моментов автор не теряет чувства юмора, в самых жутких сценах подмечает смешное. Яркое подтверждение этого мы находим в сцене, когда старуха-ведьма приходит в потемках к Хоме Бруту. Он воспринимает ее как человек, которому не чуждо восприятие любви. «Эге-ге! – подумал философ. – Только нет, голубушка! Устарела». «Этот задорный юмор еще резче оттеняет реалистическую основу повести, заставляет иронически воспринимать ее фантастику» [Степанов 1959: 163]. На уровне текста использование стилистических синонимов, несущих ярко выраженную экспрессивную нагрузку, также связано с выражением комического (*спешили толпами; брели в класс; всю большую дорогу усеивали грамматиками, философы и богословы; тянуться целым табуном; отплясывать тропака; опустошать огороды; добрести до дома; решил улизнуть, улепетнуть с хутора; махнуть в поле; юркнуть в бурьян; подтибрить целого карася; пялить глаза свои и т.д.*) [Коваленко 2009: 75].

Н.В. Гоголь часто использует точное фразеологическое выражение, увеличивающее силу сказанного, при описании действия: «я так навострю лыжи», «не имел духу разглядеть он их», «несясь во всю прыть», «пустился бежать во весь дух», «а сам на коня во всю прыть», «как ни пялил свои

глаза», «черта с два получишь ты что-нибудь» и др. В повести встречается использование аффиксации, направленное на усиление экспрессии («*моя голубка*», «*моя голубонька*», «*полевая нагидочка*», «*моя перепеличка*», «*хорошенько накормить*», «*вскричала*», «*наимилейшая мне дочь*» и др.). Устойчивые выражения и поговорки, иногда модифицированные автором, также являются средствами выразительности текста (*затрепетал как древесный лист; нестись во всю прыть; скачи, враже, як пан каже; с самого утра хоть бы щепка была во рту; чему быть, того не миновать, пропасть ни за что, ни про что; черта с два получишь ты что-нибудь; пустился бежать во весь дух; душа войдет в пятки; они меня пальцем не тронут; улепетывать, куда ноги несут; наострить лыжи; спичка тебе в язык, проклятый кнур; пропасть ни за что*).

Насыщенность предложений различными средствами выражения указывает на неординарность ситуации, состояние героя, способствующее достижению авторской идеи. Использование языковых средств с целью усиления, большего эмоционального напряжения повествования, подчеркивание динамизма высказывания позволяет говорить об особом индивидуальном стиле автора.

Главный герой повести показан Н.В. Гоголем в двух планах: в повседневной жизни и в мире таинственных сил, то есть развертывание действия происходит сразу в двух временных плоскостях – условнореальной и ирреальной. Такая специфика организации художественного текста характерна и для раннего творчества Н.В. Гоголя (повести, входящие в цикл «Вечеров на хуторе близ Диканьки»). Е.В. Черкашина отмечает, что гоголевская модель ирреального пространства часто связана с потусторонним, демоническим миром [Черкашина 2012: 21]. Данная особенность является отличительной самобытностью повести «Вий». Для понимания текста значим концепт «**НОЧЬ**». Слово ночь обозначает не только наступление темноты, но и время, когда начинают действовать «темные» силы. Трагикомической является ситуация, когда потерянные

семинаристы еще не подозревают, что они находятся в другом временном измерении, поэтому ведут себя как прежде: ищут жилье на ночь; видят старуху, ласково называют ее бабусей. И только в самом конце Хома Брут делает предположение – *«эге, да это ведьма»*. Главенствующий концепт **«ВЕДЬМА»** является показателем того, что последующие эпизоды будут развернуты уже в другой временной плоскости. Эпизод, изображающий борьбу богослова Хома со старухой-ведьмой, может рассматриваться как отражение вечного противостояния между светом и тьмой. Петушиное пение на рассвете воспринимается как традиционный для народных преданий знак победы света над темными силами. При описании дня и ночи характерно изменение стилистики повествования. Дневные события переданы Н.В. Гоголем с помощью бытописания, происходящее же ночью в церкви рисуется в романтико-фантастической манере. В то же время существует четкое разделение лексики с временным значением на две подгруппы:

1. «Дневное время»
2. «Темное время».

К первой группе относятся словоформы: утро, поутру, рассвет; описательный оборот – при первой заре. Ко второй группе относятся: вечер (ввечеру, вечерять, вечеря), ночь (полночный, ночной, ночевать, заночевать, ночлег), сумерки, а также описательные обороты, предложения типа: за час до ужина; когда солнце стало садиться; месячный серп сверкал на небе и др.

Ю.В. Манн, Н.Л. Степанов отметили, что истинный смысл данной повести заключается в том, что жизненная основа преобладает над фантастической. Подтверждение этому мы находим в конце повести (*«Счастье ему [Халяве] улыбнулось: по окончании курса наук его сделали звонарем высокой колокольни, и он всегда почти являлся с разбитым носом, потому что деревянная лестница была чрезвычайно безалаберно сделана»*, *«Молодой философ [Горобець] с жаром энтузиаста начал пользоваться своими правами, так что на нем и шаровары, и сюртук, и даже шапка отзывались спиртом и табачными корешками»*). Здесь также встречается

созданное Н.В. Гоголем с помощью средств языка комическое повествование.

Таким образом, в повести романтический, таинственный колорит совмещен с ярким описанием жизни и нравов людей, и в этом важную роль играет ирония, которая достигается путем использования автором сравнительных оборотов, стилистических синонимов и диалогов.

2.4 Пространственная организация «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем»

«Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» – последняя повесть второй части цикла «Миргород». Среди всех повестей Н.В. Гоголя, в которых описана украинская жизнь дворян, данная история является самой важной и неотъемлемой работой автора, в которой изображение безделья украинских помещиков и жителей Миргорода стали образцами человеческой пошлости и ограниченности. В этой работе особенно остро вербализована ироническая манера письма Н.В. Гоголя. Заслуга автора состоит в том, что он с более широкой, реалистической критикой представил образ провинциального дворянства, чем в других повестях этого же цикла.

В центре изображения два помещика, которые годами питали искреннее добрососедское дружелюбие друг к другу, но из-за пустяков стали непримиримыми врагами. В «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» резко усилены реалистические и сатирические мотивы гоголевского творчества. Нелепая ссора, которая описана Н.В. Гоголем яркими красками, обусловлена, тем не менее, жизнью, в которой существуют помещики. При помощи антитезы Н.В. Гоголем обрисован и характер соседей-помещиков. По словам автора, они, с одной стороны, одинаковы, а с другой – различны. *« Иван Иванович худощав и высокого роста; Иван Никифорович немного ниже, но зато*

распространяется в толщину. Голова у Ивана Ивановича похожа на редьку хвостом вниз; голова Ивана Никифоровича на редьку хвостом вверх. Иван Иванович только после обеда лежит в одной рубашке под навесом; ввечеру же надевает бекешу и идет куда-нибудь – или к городовому магазину, куда он поставляет муку, или в поле ловить перепелов. Иван Никифорович лежит весь день на крыльце, – если не слишком жаркий день, то обыкновенно выставив спину на солнце, – и никуда не хочет идти. Впрочем, несмотря на некоторые несходства, как Иван Иванович, так и Иван Никифорович прекрасные люди». Стоит отметить, что текст повести начинается с описания бекеши Ивана Ивановича, а не его внешности или каких-то личных качеств. То есть бекеша наделена особой коннотацией, которая подразумевает под собой состоятельность, благополучие того, кто ей владеет. В творчестве Н.В. Гоголя довольно часто показателем процветания является верхняя одежда, например, бекеша или шинель. «Славная бекеша у Ивана Ивановича! отличнейшая!». При любой погоде и времени года бекеша всегда на Иване Ивановиче «Иван Иванович, когда сделается слишком жарко, скинет с себя и бекешу и исподнее, сам останется в одной рубашке и отдыхает под навесом и глядит, что делается во дворе и на улице». Даже через 12 лет после ссоры двух друзей рассказчик встретит Ивана Ивановича, а на нем будет все та же бекеша. «Я увидел тогда тощую фигуру. Это ли Иван Иванович? Лицо было покрыто морщинами, волосы были совершенно белые; но бекеша была все та же». Хорошее впечатление от героев создается имплицитно писателем еще до того, как они появляются на страницах повести. Таким образом, в конце первой главы повести автор указывает нам, что помещики – прекрасные люди. «Прекрасный человек Иван Иванович! Какой у него дом в Миргороде! Вокруг него со всех сторон навес на дубовых столбах, под навесом везде скамейки». Дом, двор, сад Ивана Ивановича экспрессивно описаны в духе восхищения. «Какие у него яблони и груши под самыми окнами! Отворите только окно так ветви и врываются в комнату. Это все перед домом; а посмотрели бы, что у него в саду!». «Чего там нет!

Сливы, вишни, черешни, огорожина всякая, подсолнечники, огурцы, дыни, стручья, даже гумно и кузница».

Через прием контраста мы воспринимаем описание второго героя повести, то есть происходит сопоставление с характеристиками Ивана Ивановича. *«Очень хороший также человек Иван Никифорович. Его двор возле двора Ивана Ивановича. Они также между собою приятели, каких свет не производил».* А.К. Павельева указывает на то, что «поскольку образы героев раскрываются автором через хронотопические образы дома, сада, плетня, уездного города и т.д., то кажется, будто Иван Никифорович такой же хороший человек оттого только, что его двор находится по соседству со двором Ивана Ивановича» [Павельева 2012: 81]. Используя прием алогизма, автор описывает внешние характеристики героев: *«У Ивана Никифоровича, напротив того, шаровары в таких широких складках, что если бы раздуть их, то в них можно бы поместить весь двор с амбарами и строением».* *«Минут через пять воздвигнулись нанковые шаровары Ивана Никифоровича и заняли собою почти половину двора».* Размер одежды героев сравнивается с размером его двора.

Пространственно-временную организацию текста можно разделить на:

1. До ссоры двух друзей (идиллическое время)
2. После ссоры (7 июля 1820 год – начало беспорядка).

Сами события, описанные автором, происходят в городе с символическим названием – **Мир**-город. И главные герои живут в этом городе. *«В Миргороде нет ни воровства, ни мошенничества, и потому каждый вешает, что ему вздумается».* Здесь все проблемы решаются «миром»:

1. За колбасу из сала городничий не забирает свинью у Ивана Ивановича.
2. Жители пытаются помирить двух Иванов.
3. В ход дела не был пущен иск.

Неразрывно с нерушимостью и стабильностью Миргорода связано понятие «дружбы». В Миргороде особая звуковая насыщенность, которая

после ссоры двух друзей будет расстроена. Через данный прием автор разграничил пространство «дружелюбия» и «вражды». Например, *«Я бы изобразил, как спит весь Миргород; как **неподвижно** глядят на него бесчисленные звезды; как **видимая тишина** оглашается близким и далеким лаем собак; как мимо их несется влюбленный пономарь и перелазит через плетень с рыцарскою бесстрашностью; как белые стены домов, охваченные лунным светом, становятся белее, осеняющие их деревья темнее, тень от дерев ложится чернее, цветы и **умолкнувшая трава** душистее, и сверчки, неугомонные рыцари ночи, дружно со всех углов заводят свои **трескучие песни**»*. *«Вот вам за это, Иван Никифорович! - отвечал Иван Иванович, выставив ему кукиш и хлопнув за собою дверь, которая с визгом захрипела и отворилась снова»*.

Оценка самого Миргорода формируется за счет существующих в нем зданий. *«Чудный город Миргород! Каких в нем нет строений! И под соломенной, и под очеретяною, даже под деревянную крышею»*. Концепт «ДОМ» является неотъемлемой составляющей идиллического пространства в первых повестях Н. В. Гоголя. Пространство дома в тексте «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем», как и в «Старосветских помещиках», демонстрирует косвенную характеристику владельцев этих зданий. Не личности Ивана Ивановича и Ивана Никифоровича нравятся персонажам повести и рассказчику, а их дома. Например, *«Покойный судья миргородский всегда любовался, глядя на дом Ивана Ивановича»*. Рассказчик с восторгом говорит: *«Да, домишко очень недурен. Мне нравится, что к нему со всех сторон пристроены сени и сенички, так что если взглянуть на него издали, то видны одни только крыши, посаженные одна на другую, что весьма походит на тарелку, наполненную блинами, а еще лучше на губки, нарастающие на дереве»*. В сборнике «Миргород» не только в «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем», но и в «Старосветских помещиках», «Тарасе Бульбе», образы персонажей раскрываются, в большинстве случаев,

через пространственно-временные характеристики. В рассматриваемой повести дом выступает не только в функции олицетворения Ивана Ивановича и Ивана Никифоровича, но и выступает в функции защиты и укрытия. После того, как Иван Иванович разрушил хлев Ивана Никифоровича, он скрывается в своем доме. *«Схвативши пилу, в страшном испуге прибежал он домой и бросился на кровать, не имея даже духа поглядеть в окно на следствия своего страшного дела»*. Иван Иванович боится расправы со стороны бывшего товарища, но не физической боли опасается герой: *«ему все чудилось, что ненавистный сосед в отместку за это, по крайней мере, подожжет дом его»*. После неблагоприятной попытки примириться с Иваном *«заперся в своем доме»* на целый месяц. В судебном иске Иван Иванович выдвигает предположение: *«вышеизображенный дворянин, которого уже самое имя и фамилия внушает всякое омерзение, питает в душе злостное намерение поджечь меня в собственном доме»*.

До тех пор, пока два друга находились в приятельских отношениях, ограда в виде плетня между их дворами не воспринималась как препятствие. Вместо того, чтобы обходить целую улицу каждый из них мог спокойно перешагнуть этот плетень и оказаться у друга в гостях. Будучи на своем собственном дворе, один герой видит то, что происходит с другим. *«Иван Иванович задумался; а между тем глаза его отыскивали новые предметы, перешагнули чрез забор во двор Ивана Никифоровича и занялись неволью любопытным зрелищем»*. Плетень стал непоколебимой границей, которая не могла быть нарушена. *«Иван Иванович видел, как баба уже поставила ногу на плетень с намерением перелезть в его двор, как вдруг послышался голос Ивана Никифоровича: «Назад! назад! не нужно!»*».

Если вернуться к организации пространства Миргорода, ссора между двумя Иванами разрушила не только дружеские и добрососедские отношения между героями, но и разрушила спокойный строй жизни обитателей этого города. *«Все приняло другой вид: если соседняя собака затесалась когда на двор, то ее колотили чем ни попало; ребяташки, перелазившие через забор,*

возвращались с воплем, с поднятыми вверх рубашонками и с знаками розг на спине». «Разрушенные строения символизируют разрыв отношений и поломанные судьбы героев, а пространственные преграды – плетень и застройка границы между дворами двух соседей – разрыв былых дружественных отношений, раздробленность чувств, распад пространства, хаос» [Павельева 2012: 90]. Таким образом, пространство города Миргород можно разделить на:

1. «Свое» (то пространство, в котором находится один из персонажей).
2. «Чужое» (то пространство, в которое вторгается один из недругов).

Это связано с тем, что бывшие друзья не хотели находиться в одном месте. *«Вот уже, слава богу, есть два года, как поссорились они между собою, то есть Иван Иванович с Иваном Никифоровичем; и где один, туда другой ни за что не пойдет!»*.

Ружье в данной повести имеет символическое значение, так как олицетворяет собой богатство и благородное происхождение. Из этого можно сделать вывод, что данный предмет определяет социальный статус владельца. Герои повести – это те, кто, по их собственному мнению, считают себя образцом мудрости, доброй воли, доброты. Статус «благородного сословия» вызывает у героев чувство гордости. Ружье становится источником конфликта между двумя друзьями, так как оба считают себя дворянами. За отказом ружья последовало оскорбительное прозвище «гусак», которое выскальзывает из уст Ивана Никифоровича. *«А вы, Иван Иванович, настоящий гусак»*. Это унижение становится поворотным моментом в дружбе двух Иванов. На протяжении всего конфликта Ивана Ивановича и Ивана Никифоровича оба героя имплицитно соотносятся с образами животных (Иван Иванович предлагает обменять на ружье бурю свинью; домашние гуси Ивана Никифоровича). Стоит отметить, что и на портретном уровне обозначается сходство главных героев с этими животными, а также на

уровне неподобающего поведения. *«Как же, вы бы сами посудили хорошенько. Это таки ружье, вещь известная; а то – черт знает что такое: свинья! Если бы вы не говорили, я бы мог это принять в обидную для себя сторону»*. Полнота Ивана Никифоровича, его неохотность к делам, слухи о том, что он *«родился с хвостом назад»*, пристрастие этого героя пребывать в жаркий день по горло в воде – ассоциируют его со свиньей. Из русской пословицы *«гусь свинье не товарищ»* можно сделать вывод, что конфликт останется неразрешенным. Свинья, которая украла жалобу из суда, способствует развитию ссоры между двумя друзьями. В свою очередь предметы домашнего обихода получают характеристики человека, тем самым происходит уподобление жителям Миргорода. Мир вещный и живой соединяет мотив еды. Дом Ивана Ивановича *«весьма походит на тарелку, наполненную блинами»*.

Еще одной отличительной особенностью писательской манеры Н.В. Гоголя является упоминание в повести чертей и сатаны. Из диалога Ивана Ивановича и Ивана Никифоровича: *«– Поцелуйтесь со своею свиньею, а коли не хотите, так с чортом!»*. *«– Вот, таки нужно помянуть чорта. Эй, Иван Никифорович! Вы вспомните мое слово, да уже будет поздно: достанется вам на том свете за богопротивные слова»*.

В тексте встречаются нелепые фамилии (например, Пупопуз, Довгочхун, Пухивочка, Перерепенко и др.), положения, в которых оказываются герои: *«дверь затрещала и передняя половина Ивана Никифоровича высадилась в присутствии, остальная оставалась еще в передней»*.

При организации временной характеристики текста автор светлое время суток, то есть день, оставляет ничем не примечательным. В изображении же ночного времени Гоголь традиционно подчёркивает очарование ночи, придавая при этом поэтический характер. *«О, если б я был живописец, я бы чудно изобразил всю прелесть ночи! Я бы изобразил, как спит весь Миргород; как неподвижно глядят на него бесчисленные*

звезды...». С подробностями Н.В. Гоголь описывает «*белые стены домов, покрытых лунным светом*», «*тень от деревьев*», «*цветы и тихая трава*», «*сверчки, беспокойные рыцари ночи*», и т.д.

Особо следует отметить, как часто Гоголь использует слово **«обыкновенно»**:

1. Иван Иванович «вышел, по обыкновению, полежать под навесом».

2. «Обыкновенно говорил» с нищими у церкви, «обыкновенно спрашивал» их.

3. «Обыкновенно отвечал», а «старуха обыкновенно протягивала руку».

4. Иван Иванович по «своему всегдашнему обыкновению» прогуливался по вечерам.

Вскоре повествование из настоящего времени перейдет в прошедшее время. С помощью данного приема повествователь готовит читателя к тому, что идиллия, существовавшая на страницах повести, скоро будет уничтожена. Впоследствии характеризуя Ивана Никифоровича, Н.В. Гоголь имплицитно намекнет на ссору двух приятелей: «*В прежние времена он иногда бывал с Иваном Ивановичем*». Неоднократное использование глагола «происходил».

Глагол в прошедшем времени «бывало» «в прежние времена зайдет, бывало, к Ивану Ивановичу» используется автором в III главе, для того чтобы подчеркнуть колоссальные изменения в привычках и занятиях двух друзей после их ссоры. На основе приема контраста проводится параллель между «было» – «стало».

2.5 Идиостиль в аспекте практико-ориентированного обучения учащихся: методический подход

М.Н. Кожина определяет стилистику как «лингвистическую науку о средствах речевой выразительности и о закономерностях функционирования языка, обусловленных наиболее целесообразным использованием языковых единиц в зависимости от содержания высказывания, целей, ситуации и сферы общения» [Кожина 1977: 42]

В школьном курсе русского языка предполагается три этапа изучения стилистики:

1 этап. V-VII классы (в V классе происходит первичное знакомство со стилями речи; сопоставление каждого стиля речи с речевой ситуацией. В VI-VII классах учащиеся знакомятся со стилевыми чертами, а также с учетом лексики, словообразования и морфологии устанавливают стилистические возможности языковых явлений).

2 этап. VIII-IX классы (углубление знаний о языковых средствах стилей речи).

3 этап. X-XI классы (систематизация и обобщение знаний о функциональных стилях речи).

Главная задача школьной стилистики, таким образом, состоит в систематическом представлении учащимся особенностей использования языковых единиц в текстах, которые относятся к разным стилям речи. В практике преподавания русского языка учащиеся занимаются изучением строя языка с точки зрения его функционирования (стили речи со свойственными им жанрами, языковыми средствами).

В школьной практике преподавания русского языка применяется классификация стилей речи, в основе которой лежит функциональный признак. В связи с этим выделяется две группы стилей:

1. Книжный.
2. Разговорный.

Книжный стиль в свою очередь подразделяется на:

1. Научный.
2. Официально-деловой.
3. Публицистический.
4. Стиль художественной литературы.

При изучении стилистики не стоит забывать некоторые положения лингвистической науки, которые имеют к ней непосредственное отношение:

1. Функциональным стилям речи (или стилям речи) свойственны нейтральные и стилистически окрашенные языковые средства.
2. Функциональные стили речи взаимодействуют и взаимодополняют друг друга.
3. Формирование стилей речи происходит под воздействием экстралингвистических (в зависимости от речевой ситуации) и собственно лингвистических факторов.
4. При анализе того или иного стиля речи следует учитывать экстралингвистические факторы, а также языковые средства всех уровней языка (фонетика, лексика, грамматика).
5. Выбор языковых средств должен соотноситься со спецификой стиля.
6. Необходимо учитывать, что некоторые стили подразделяются на подстили (например, научный стиль).

Характеристика стилей речи на уроках русского языка проводится по определенному плану: сфера общения, задачи речи, жанры речи, стилеобразующие черты; языковые особенности всех уровней языка.

Стиль художественной литературы заслуживает особого внимания. В рамках данного стилевого направления уместно знакомство учащихся с идостилом того или иного писателя (на уроках развития речи или при лингвистическом анализе текста). Речевое мастерство автора проявляется в использовании им в тексте определенных стилистических приемов и изобразительных средств.

При изучении художественного стиля у учащихся формируются следующие умения и навыки:

1. Осуществлять анализ (лингвистический и литературоведческий) небольших по объему произведений; устанавливать функции изобразительно-выразительных средств, встречающихся в тексте.
2. Формирование навыков написания сочинений.
3. Целесообразное использование в сочинении изобразительно-выразительных средств языка, способствующие созданию образной речи.
4. Совершенствование текстов с точки зрения стилистики.

Тексты художественной литературы, используемые в качестве образца при стилистическом анализе, способствуют повышению интереса со стороны учащихся к изучению родного языка; осуществление неразрывных связей между уроками русского языка и литературы.

Рассмотрение стилевых особенностей писателя с учащимися начинается уже с 5 класса. Понаблюдать за стилем Н.В. Гоголя (ввести понятие об идиостиле) можно на примере повести «Старосветские помещики».

Исследователь Ф.А. Раскольников указывает на то, что у действительно талантливого писателя свой индивидуальный стиль. Это может проявляться: в лексике, синтаксисе, ритмике, интонации и т.д. Стиль А.С. Пушкина отличается от стиля Н.В. Гоголя. Одна из отличительных черт стиля данного писателя проявляется в том, что тексты насыщены многосложными предложениями, которые довольно сложно воспринимаются на слух, наличие специфической лексики (украинизмы, архаизмы и т.д.). Однако данные компоненты делают язык Н.В. Гоголя узнаваемым. При анализе данного произведения особое внимание следует уделить следующим стилистическим особенностям Н.В. Гоголя.

1. Разговор о повести «Старосветские помещики» следует начать с заглавия (Объяснить лексемы «старосветский» – 1. Не современный по образу жизни, патриархальный, строзаветный [Ожегов 2010: 763];

«помещики» – 1. Землевладельцы, относящиеся к привилегированному сословию [Ожегов 2010: 559]).

2. В экспозиции говорится о жизни супружеской пары Товстогубов – Афанасия Ивановича и Пульхерии Ивановны. Вся жизнь героев состоит в спорах о еде и обсуждении домашнего хозяйства. Особенность экспозиции состоит в том, что повседневная жизнь двух старичков представлена глазами рассказчика. *«Я отсюда вижу низенький домик с галереею из маленьких почернелых деревянных столбиков, идущею вокруг всего дома, чтобы можно было во время грома и града затворить ставни окон, не замочась дождем».* В приведенном фрагменте необходимо обратить внимание учащихся на одну из особенностей стиля Н.В. Гоголя: автор подробно описывает бытовые картины из жизни главных героев.

3. Чтение 1-го абзаца текста. Для него характерно: использование автором длинных многословных предложений; минимум глаголов, но огромное количество определений и однородных членов: *«Я очень люблю скромную жизнь тех уединенных владельцев отдаленных деревень, которых в Малороссии обыкновенно называют старосветскими, которые, как дряхлые живописные домики, хороши своею пестротой и совершенною противоположностью с новым гладеньким строением, которого стен не промыл еще дождь, крыши не покрыла зеленая плесень и лишенное щекатурки крыльцо не выказывает своих красных кирпичей».* Вывод: наличие в тексте «Старосветских помещиков» огромного количества определений и элементов перечисления способствует замедлению ритма повествования. Данный стилистический прием служит раскрытию образов главных героев – Афанасия Ивановича и Пульхерии Ивановны. Медленное, скучное, однообразное протекание жизни двух супругов воссоздается автором за счет **замедленного ритма повествования.**

4. Использование **просторечий и архаичных оборотов** («батюшки, я зябну», «скрып», «сурьезна», «какими обыкновенно отличается старина»).

5. Особое внимание стоит уделить **изобразительно-выразительным средствам**, которыми пользуется автор для описания мебели. **Олицетворения:** «дверь поет особым голосом – то тоненьким дискантом, то хрипит басом, то издает стон» (провести параллель с повестью «Вий» – музыкальные термины *«грамматики были еще очень малы; идя, толкали друг друга и бранились между собой самым тоненьким дискантом»*; *«риторы шли солиднее... Эти говорили и божились между собою тенором»* и т.д.). **Сравнения:** «ковёр перед диваном с птицами, похожими на цветы, и цветами, похожими на птиц»; «дом был совершенно похож на химическую лабораторию». Вывод: избыточное описание мебели, своеобразное ее воспевание нужно автору для того, чтобы показать важность предметов быта для жизни супругов Товстогубов. Ведь существование данных персонажей, как мы указывали выше, основано на житейских проблемах. Здесь также можно провести параллель с произведением из цикла «Миргород» – «Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем». В данной повести автор воспевае лужу (*«Если будете подходить к площади, то верно на время остановитесь полюбоваться видом: на ней находится лужа, удивительная лужа! Единственная, какую только вам удавалось когда видеть! Она занимает почти всю площадь! Прекрасная лужа!»*). В приведенных фрагментах ярко проявлено отношение писателя к описываемым событиям. Как еда для автора не может быть первостепенной проблемой в жизни человека, так и лужа не может являться достоинством площади.

6. **Ирония и юмор** – один из важных черт, проявленных в стиле Н.В. Гоголя. Главные герои повести раскрываются автором путем сравнения персонажей с героями древнего мифа. Филемон и Бавкида в древней мифологии интерпретируются как «любящая и неразлучная пара». Такое сравнение, избранное автором, демонстрирует чрезвычайную близость и добродушие супружеской пары помещиков. Ср.: *«Если бы я был живописец и*

хотел изобразить на полотне Филемона и Бавкиду, я бы никогда не избрал другого оригинала, кроме их».

Бессмысленная жизнь персонажей повести замаскирована автором в иронично описанном им жилье. При помощи суффиксов с уменьшительно-ласкательным значением (маленький, низенький, узенький) отражена жизнь героев. Ср.: «Комнаты домика, в котором жили наши старички, были *маленькие, низенькие*, какие обыкновенно встречаются у старосветских людей». Авторская ирония воссоздает еще одну особенность, характерную для существования семейной пары, – накопительство. Ср.: «Комната Пульхерии Ивановны была вся уставлена *сундуками, ящичками, ящичками и сундучками*. Множество *узелков и мешков* с семенами, цветочными, огородными, арбузными, висело по стенам. Множество *клубков* с разноцветною шерстью, *лоскутков* старинных платьев, шитых за полстолетие, были уложены по углам в *сундучках* и между *сундучками*».

7. **Лиризм в описаниях** (*«Я иногда люблю сойти на минуту в сферу этой необыкновенно уединенной жизни, где ни одно желание не перелетает за частокол, окружающий небольшой дворик, за плетень сада, наполненного яблонями и сливами, за деревенские избы, его окружающие, пошатнувшиеся на сторону, осененные вербами, бузиною и грушами. Жизнь их скромных владельцев так тиха, так тиха, что на минуту забываешься и думаешь, что страсти, желания и беспокойные порождения злого духа, возмущающие мир, вовсе не существуют и ты их видел только в блестящем, сверкающем сновидении»*).

8. **Звукопись** (аллитерация: *навеваается – вереница – воспоминаний*).

9. **Выражение авторской позиции** в тексте проявлена с помощью приема антитезы. Старосветским помещикам в данной повести противопоставлена «толпа модных фраков». *«Но более всего мне нравились самые владельцы этих скромных уголков, старички, старушки, заботливо*

выходившие навстречу. Их лица мне представляются и теперь иногда в шуме и толпе среди модных фраков, и тогда вдруг на меня находит полусон и мерещится бывшее». По мнению автора, натуральность и естественность не характерна для современного города. Пение дверей «я знаю, что многим очень не нравится этот звук, но я его очень люблю».

Интерьер становится своеобразным «портретом» героев повести, раскрывающим их смешные и трогательные стороны, а стилистическая манера его описания помогает Н.В. Гоголю выразить свое противоречивое отношение к их патриархальности» [Раскольников 2002: 186].

Анализ главных героев повести «Старосветские помещики» может послужить также аргументом к сочинению ЕГЭ в 11 классе для раскрытия проблемы бездуховности.

Дальнейшее знакомство с идиостилем Н.В. Гоголя можно продолжить на примере повести «Тарас Бульба» (данное произведение изучается на уроках литературы в 7 классе). Исследователь В. Переверзев в своей статье «О стиле Н.В. Гоголя» выделяет ряд характерных стилистических компонентов творческой манеры писателя, которые встречаются в повести «Тарас Бульба». Перечислим их:

1. **Лексический повтор** (т.е. повтор слова или фразы, используемое для усиления впечатления). Особенно для стиля Н.В. Гоголя характерно повторение целой фразы. *«Кто сказал, что моя отчизна Украина? Кто дал мне ее в отчизны? Отчизна есть то, чего ищет душа наша, что милее для него всего. Отчизна моя – ты! Вот моя отчизна! И понесу я отчизну сию в сердце моем, понесу ее, пока станет моего веку, и посмотрю, пусть кто-нибудь из козаков вырвет ее оттуда!»*

2. **Лирические отступления**, которые могут принимать форму лирических обращений автора к героям. Рассказ о куренном атамане Балабане: *«Балабан... был один из доблестнейших козаков; много совершил он под своим атаманством морских походов, но славнее всех был поход к анатольским берегам. Много набрали они тогда цехинов, дорогой турецкой*

габы, киндяков и всяких убранных, но мыкнули горе на обратном пути: попались, сердечные, под турецкие ядра»),

3. Использование эпитетов, восклицательных эпитетов: «полно вам за плугом ходить да пачкать в земле свои желтые чоботы, да подбираться к жинкам и губить **силу рыцарскую!**»

4. Употребление **гиперболы** (параллель с «Повестью о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» «У Ивана Никифоровича, напротив того, шаровары в таких широких складках, что если бы раздуть их, то в них можно бы поместить весь двор с амбарами и строением»). «Шаровары шириною в Черное море»; «атаман Кукубенко в гневе **иссёк в капусту** первого попавшегося, многих конников сбил с коней, **доставши копьём и конника и коня**»; «закинутый гордо чуб его захватывал на пол-аршина земли»; «мало не тридцать человек повисло у него по рукам и ногам».

5. **Сравнения.** Главный персонаж повести Тарас Бульба сравнивается с могучим, непоколебимым, крепким дубом. Такое сравнение встречается в тексте дважды: после убийства сына Андрия («грохнулся, как подрубленный дуб на землю»); после казни Остапа («он был уже не тот прежний, непреклонный, крепкий, как дуб. Он был малодушен, он был теперь слаб»). Использование автором именно такого сравнения можно интерпретировать по-разному: во-первых, лишившись опоры в жизни, то есть, своих детей, образ Тараса Бульбы сопоставляется с дубом без корней; во-вторых, В. Переверзев выделяет в своей статье еще одну версию сопоставления образа Тараса Бульбы с дубом – фольклорная версия (такое сравнение помогает автору подчеркнуть единство главного героя и народа, так как в представлениях славян дуб – царь лесов и выступает как символ мощи и силы).

Образ Остапа («тело его и рыцарские качества приобрели широкую силу льва») и всех остальных запорожцев соотносится с образом льва. «Вот то

гнездо (Сечь), откуда вылетают все те гордые и крепкие, как львы. Вот откуда разливается воля и казачество на всю Украину!».

Андрій – сравнение с псом, собакой. Можно предположить, что такое сравнение выступает как символ преданности и верности. (В повести Андрій остается верен польской красавице «а что мне отец, товарищи и отчизна? Так если ж так, вот что: нет у меня никого! Никого, никого!» Развернутое сравнение: *«Всех бойчее, всех красивее, понесся, как молодой борзой пес, красивейший, быстрееший и молодший всех в стае»*). Во время встречи с отцом автор также использует развернутое сравнение. *«Как ребенок, бледен как полотно. Как хлебный колос, подрезанный серпом, как молодой барашек, почуявший под сердцем смертельное железо, повис он головой и повалился на траву, не сказавши ни одного слова»*.

В приведенном фрагменте автор сравнивает Андрия с хлебным колосом. В этом отрывке явно слышен голос автора: ему жаль героя, Андрій – его любимый лирический герой.

Сравнения – это один из тех, приемов, которые помогают создать образ козаков-богатырей.

Для лингвистического анализа учащимся можно предложить фрагменты 11 главы повести (казнь Остапа и его товарищей).

Сцена казни.

«Он глядел на него из толпы и не проронил ни одного движения его. Они приблизились уже к лобному месту. Остап остановился. Ему первому приходилось выпить эту тяжелую чашу».

Работа со словарем: лобное место, эшафот.

Объяснение фразеологизмов и устаревших словосочетаний: выпить тяжелую чашу, не проронил ни одного движения его.

Для того чтобы подчеркнуть трагичное положение героев, в тексте автор употребляет синонимический ряд однородных членов: «шли не боязливо, не угрюмо, но с какою-то тихою горделивостью».

Работа с толковым словарем: «палач сдернул с него ветхие **лохмотья...**» (лохмотья – 1. Крайне ветхая, изорванная одежда. 2. То же, что клочья [Ожегов 2010: 333]).

«Ему увязали руки и ноги в нарочно сделанные станки, и... Не будем смущать читателей картиною адских мук, от которых дыбом поднялись бы их волосы». Объяснить фразеологизм дыбом поднялись волосы.

«Остап выносил терзания и пытки, **как исполин**». Какой здесь автор использовал прием (сравнение).

Какие чувства овладевают душой Тараса? (Гордость и боль).

« – Батько! где ты? Слышишь ли ты?

– Слышу! – раздалось среди всеобщей тишины, и весь миллион народа в одно время вздрогнул».

Часть военных всадников бросилась **заботливо рассматривать толпы народа**. Янкель **побледнел как смерть**, и когда всадники немного отделились от него, он со страхом оборотился назад, чтобы взглянуть на Тараса; но Тараса уже возле него не было: его и **след простыл**».

В приведенном фрагменте найти:

1. Фразеологизм, дать толкование.
2. Сравнение.
3. Авторскую иронию.

Для чего же автору понадобились художественные приемы?

Отражение авторского отношения к описываемым событиям и героям:

восхищение Остапом, сочувствие Тарасу и т.д.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Рассмотренные нами повести, входящие в цикл «Миргород», наделены особым авторским смыслом и характерными для данного писателя стилистическими чертами. Все четыре повести объединяет одна главная особенность, свойственная писательской манере Н.В. Гоголя, – гоголевский юмор и ирония. Смех-ирония пронизывает все повести данного цикла. Нами было выявлено противопоставление комического и трагического элементов поэтики Н.В. Гоголя. Из этого положения следует, например, двоякая интерпретация повести «Старосветские помещики» (присутствие в тексте одновременно комического и трагического планов). То есть, если серьезные образы приобретают комическую окраску, то возможен их переход в план комического и наоборот. Н.В. Гоголь искусно приближает в повести «Старосветские помещики» иронию к печальному и трагическому концу. Например, яркое проявление иронического тона мы наблюдаем в описании гастрономических привычек главных героев повести. Однако, когда вдруг появляется мотив смерти, трагичность ситуации возрастает. Гоголевская ирония в сборнике «Миргород» становится более осмысленной и серьезной. Писателем вербализована противоположность между сниженно-комическим изображением действительности (повесть «Старосветские помещики») и торжественно-патетическим проявлением духовных ценностей (повесть «Тарас Бульба»). Многие исследователи единодушны в том, что Н.В. Гоголь обладает особым стилем при описании фантастики (повесть «Вий»). Ю.В. Манн говорил о том, что данный автор выбирает индивидуальное средство в «сфере повествования и стиля повести», он совмещает «чистый комический сказ, построенный на языковой игре, каламбурах, нарочитом косноязычии» [Манн 1988: 259] при описании возвышенных с точки зрения риторики тонах, когда в тексте речь идет не о высоких явлениях и понятиях, а о чем-то мелком и обыденном.

Еще одной типичной чертой проявления идиостиля Н.В. Гоголя – лиризм повестей. Использование такого стилистического приема занимает особое место в лингвистической ткани произведения. Лирические описания также играют важную роль в понимании философско-эмоционального содержания повестей. В сборнике «Миргород» Н.В. Гоголем описана сельская местность Украины («Старосветские помещики»), величание степи («Тарас Бульба»), ночные пейзажи («Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем»). Символическая природа отдельных образов приводит к формированию системы многозначных художественных тропов, которыми пронизаны все повести цикла. Наиболее характерными компонентами стали языковые элементы, организованные в систему тропов (сравнения, метафоры, эпитеты). Через словесные художественные средства писатель возродил внутренние ресурсы эстетики художественного выражения слова. В.В. Виноградов отмечал, что Н.В. Гоголь шагнул дальше А.С. Пушкина. Он пытался показать всю ширь слова в пространстве языка художественной литературы. Особенно часто автор использует в своих текстах прием сравнения. Данный прием помогает выделить некоторые качества, свойственные одному из персонажей произведения («Тарас Бульба»: *«и грохнулся он, как подрубленный дуб, на землю»; «в самом деле, это была картина довольно смелая: запорожец как лев растянулся на дороге»*).

Индивидуальный стиль Н.В. Гоголя характеризуется также использованием эпитетов и гиперболы. Чаще всего они требуются автору для того, чтобы придать сюжету элемент иронии и юмора. («Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем»: *«у Ивана Никифоровича, напротив того, шаровары в таких широких складках, что если бы раздуть их, то в них можно бы поместить весь двор с амбарами и строением»*). Для увеличения силы сказанного автор употребляет в речи множество фразеологических оборотов и выражений («Вий»: «я так

наострию лыжи», «не имел духу разглядеть он их», «несясь во всю прыть», «пустился бежать во весь дух»).

Н.В. Гоголь часто прибегает к лексическим повторам, которые служат раскрытию того или иного художественного образа художественного произведения («Тарас Бульба»: *«кто сказал, что моя отчизна Украина? Кто дал мне ее в отчизны? Отчизна есть то, чего ищет душа наша, что милее для него всего. Отчизна моя – ты! Вот моя отчизна! И понесу я отчизну сию в сердце моем, понесу ее, пока станет моего веку, и посмотрю, пусть кто-нибудь из козаков вырвет ее оттуда!»*). Стоит отметить, что автор обращается к данному стилистическому приему не только для толкования отдельных слов и выражений, но и для целых высказываний.

Для понимания авторской картины мира нами было выделено четыре значимых концепта – «Смерть», «Родина», «Ночь», «Дом».

Таким образом, для идиостиля Н.В. Гоголя в цикле повестей «Миргород» характерно:

1. Использование изобразительно-выразительных средств (метафор, эпитетов, сравнений, гиперболы), служащих повышению экспрессивности и эмоциональности образной системы произведений.
2. Употребление фразеологических оборотов.
3. Использование стилистического приема повторов.
4. Точное использование музыкальных терминов.
5. Вербализация иронии и юмора в текстах произведений.
6. Лиризм в описаниях.

Подводя итоги выполненного исследования, следует отметить, что поставленная цель достигнута, задачи выполнены.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Ашимова, А.Ф., Идиостиль как проявление языковой личности автора на примере романа «Доктор Живаго» / А.Ф. Ашимова // «Вестник Мининского университета». – 2013. – № 3. – С. 2–6.
2. Бабушкин, А.П. Типы концептов в лексико-фразеологической семантике языка: дис. ... канд. ист. наук / А.П. Бабушкин. – Воронеж, 1997. – 330 с.
3. Белый, А. Мастерство Гоголя / А. Белый. – М.: Книговек, 2011. – 416 с.
4. Болотнова, Н.С. Коммуникативная стилистика текста: словарь-тезаурус / Н.С. Болотнова. – М.: Флинта: Наука, 2009. – 384 с.
5. Болотнова, Н.С. Новые подходы к изучению идиостиля языковой личности в коммуникативной стилистике / Н.С. Болотнова // Динамика языковых и культурных процессов в современной России: материалы III Конгресса Российского общества преподавателей русского языка и литературы. Санкт-Петербург, 10-13 октября 2012 года / Сост. и ред. Е. Е. Юрков, Л. В. Московкин, Т. И. Попова: в 2 т. – СПб.: Изд. дом «МИРС», 2012. – Т. 1. – С. 5–9.
6. Бондарь, Н.А. Музыка и творчество Н.В. Гоголя / Н.А. Бондарь // «Вий» Н.В.Гоголя: лингвостилистический аспект / Отв. ред. В.А. Сидоренко. – Нежин: Изд-во НГУ им. Н.Гоголя, 2009. – С. 55–59.
7. Букарева, А.Н. Юмор в повести Н.В. Гоголя «Вий» / А.Н. Букарева // «Вий» Н.В.Гоголя: лингвостилистический аспект / Отв. ред. В.А. Сидоренко. – Нежин: Изд-во НГУ им. Н.Гоголя, 2009. – С. 60–64.
8. Ваулина, Е. Ю. Картина мира в языковой метафоре / Е.Ю. Ваулина, Г. Н. Скляревская // Scando-Slavica. – 1995. - № 41. – С. 200–213.
9. Виноградов, В.В. О теории художественной речи / В.В. Виноградов. – М.: Высшая школа, 1971. – 240 с.

10. Виноградов, В.В. Проблема авторства и теория стилей / В.В. Виноградов. – М.: Гослитиздат, 1961. – 616 с.
11. Виноградов, В.В. Язык и стиль русских писателей. От Карамзина до Гоголя / В.В. Виноградов // Избранные труды / Отв. ред. Д.С. Лихачев, А.П. Чудаков. – М.: Наука, 1990. – 390 с.
12. Гетман, Л.И. Временной Континуум повести Н.В.Гоголя «Вий» / Л.И. Гетман // «Вий» Н.В.Гоголя: лингвостилистический аспект. / Отв. ред. В.А. Сидоренко. – Нежин: Изд-во НГУ им. Н.Гоголя, 2009. – С. 65–71.
13. Грибова, Н.Н. Реализация концепта «искусство» как проявление идиостиля писателя (на материале произведений Э.Т.А. Гофмана и М.А. Булгакова): автореферат дис... доктора филол. наук / Н.Н. Грибова. – Саратов, 2010. – 216 с.
14. Гиппиус, В.В. Творческий путь Гоголя / В.В. Гиппиус // От Пушкина до Блока / Отв. ред. Г. М. Фридендер. – Л.: Наука, 1966. – С. 46–200.
15. Гоголь, Н.В. Собрание сочинений в 7-ми томах / Н.В. Гоголь. – Т.2. – М.: Правда, 1984. – 320 с.
16. Григорьев, В.П. Грамматика идиостиля. В. Хлебников / В.П. Григорьев. – М.: Наука, 1983. – 225 с.
17. Грищенко, А.И. Идиостиль Николая Моршена: автореферат дис... доктора филол. наук / А.И. Грищенко. – М., 2008. – 348 с.
18. Даль, В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4-х тт./ В.И. Даль. – Т. 4. – М.: Медиа, 2003. – 688 с.
19. Ефимов, А.И. Стилистика художественной речи / А.И. Ефимов – 2-е изд., доп. – М.: Изд-во МГУ, 1961. – 520 с.
20. Зайковский, В.Б. К вопросу о происхождении имени Вий / В.Б. Зайковский // «Вий» Н.В.Гоголя: лингвостилистический аспект / Отв. ред. В.А. Сидоренко. – Нежин: Изд-во НГУ им. Н.Гоголя, 2009. – С. 72–74.

21. Золян, С.Т. От описания идиолекта – к грамматике идиостиля / С.Т. Золян // Язык русской поэзии XX в. – М.: Ин-т рус. яз. АН СССР, 1989. – С. 238-259.
22. Караулов, Ю.Н. Русский язык и языковая личность / Ю.Н. Караулов. – 7-е изд. – М.: Издательство ЛКИ, 2010. – 264 с.
23. Караулов, Ю.Н. С позиций рецептивной языковой личности: (идиоглосса в структуре текста и в восприятии читателя) / Ю.Н. Караулов // Слово Достоевского. – М., 2001. – С. 362–383.
24. Коваленко, В.Г. Функции синонимов в повести Н.В. Гоголя «Вий» // «Вий» Н.В. Гоголя: лингвостилистический аспект / Отв. ред. В.А. Сидоренко. – Нежин: Изд-во НГУ им. Н. Гоголя, 2009. – С. 74-78.
25. Кожевникова, Н. А. Избранные работы по языку художественной литературы / Кожевникова Н. А. – М.: Языки славянской культуры, 2009. – 895 с.
26. Кожина, М.Н. Стилистика русского языка / М.Н. Кожина. – М.: Просвещение, 1977. – 223 с.
27. Кривонос, В.Ш. Собачий код в повести Гоголя «Тарас Бульба» / В.Ш. Кривонос // Новый филологический вестник. – 2006. – № 1. – С. 112–120.
28. Левитан, Л.С. Сюжет в художественной системе литературного произведения / Л.С. Левитан, Л.М. Цилевич. – Рига: Зинатне, 1990. – 512 с.
29. Лихачев, Д.С. Концептосфера русского языка / Д.С. Лихачев // Русская словесность: Антология. – М.: Academia, 1997. – С. 28–37.
30. Лотман, Ю.М. Структура художественного текста / Ю.М. Лотман. – М.: Искусство, 1970 г. – 384 с.
31. Манн, Ю.В. Гоголь. Труды и дни: 1809-1845 / Ю.В. Манн. – М.: Аспект Пресс, 2004. – 813 с.
32. Манн, Ю.В. Поэтика Гоголя / Ю.В. Манн. – 2-е изд., доп. – М.: Художественная литература, 1988. – 413 с.

33. Марьянчик, В.А. Аксиологичность и оценочность медиа-политического текста: автореферат дис... доктора филол. наук / В.А. Марьянчик. — Архангельск, 2013. — 36 с.
34. Машинский, С.И. Художественный мир Гоголя / С.И. Машинский. — М.: Просвещение, 1979. — 512 с.
35. Мокиенко, В.М. Большой словарь русских поговорок. Более 40 000 образных выражений / В.М. Мокиенко, Т.Г. Никитина. — М.: ОЛМА Медиа Групп, 2007. — 785 с.
36. Набиркина, О.В. Картина мира художественного произведения и ее аксиологические параметры / О.В. Набиркина // Вестник. Наука и практика. — 2014. — № 5. — С. 144–147.
37. Налетова, Т.Б. Героический пафос повести Н.В. Гоголя «Тарас Бульба» / Т.Б. Налетова // Вестник КГУ им. Н.А. Некрасова. — 2015. — № 3. — С. 67–70.
38. Напцок, М.Р. Идиостиль, идиолект, словотворчество: к вопросу о соотношении понятий / М.Р. Напцок // Филологический вестник. — 2005. — № 2. — С. 328–331.
39. Некрасова, Е.А. Приёмы языковой изобразительности в стихотворных текстах / Е.А. Некрасова // Русский язык: языковые значения в функциональном и эстетическом аспектах. — М.: Наука, 1991. — С. 130–160.
40. Ожегов, С.И. Словарь русского языка: 80 000 слов и фразеологических выражений / С.И. Ожегов, Н.Ю. Шведова. — 4-е изд., доп. — М.: ООО «А ТЕМП», 2010. — 874 с.
41. Павельева, А.К. «Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» Н.В. Гоголя: идиллический и хаотический хронотоп / А.К. Павельева // Вопросы русской литературы. — 2012. — № 23. — С. 80–93.
42. Переверзев, В.Ф. Гоголь. Достоевский. Исследования / В.Ф. Переверзев. — М.: Советский писатель, 1982. — 512 с.

43. Попова, З.Д. Очерки по когнитивной лингвистике / З.Д. Попова, Стернин И.А. – Воронеж: Изд-во «Истоки», 2001. – 189 с.
44. Постовалова, В.И. Картина мира в жизнедеятельности человека / В.И. Постовалова // Роль человеческого фактора в языке: Язык и картина мира. – М.: Наука, 1988. – С. 8–69.
45. Раскольников, Ф. Статьи о русской литературе / Ф. Раскольников. – М.: Вагриус, 2002. – 352 с.
46. Руднева, Е. Г. Об идиллии Н.Гоголя «Старосветские помещики» / Е.Г. Руднева // Polilog. Studia Neofilologiczna. – 2013. – № 3. – С. 58–69.
47. Сивкова, А.В. Идиостиль Н. В. Гоголя в аспекте лингвокогнитивной поэтики (на материале произведений «Ночь перед Рождеством» и «Мертвые души»): автореф. дис. ... канд. филол. наук / А.В. Сивкова. – Калининград, 2007. – 22 с.
48. Скуратовский, В. На пороге как бы двойного бытия (из наблюдений над мирами Гоголя) / В. Скуратовский // Гоголеведческие студии. – 1997. – № 2. – С. 64–102.
49. Старкова, Е.В. Проблемы понимания феномена идиостиля в лингвистических исследованиях / Е.В. Старкова // Вестник ВятГУ. – 2015. – № 5. – С. 75–81.
50. Степанов, Н.Л. Н.В. Гоголь / Н.Л. Степанов // Повесть Н.В. Гоголя «Тарас Бульба» Гоголь Н.В. Тарас Бульба / Сост. и ред. Е.И. Прохоров, Н.Л. Степанов. - М.: Издательство АН СССР, 1963. – 83 с.
51. Степанов, Н.Л. Н.В. Гоголь: Творческий путь / Н.Л. Степанов. – 2-е изд. – М.: Гос. изд-во худож. лит., 1959. – 608 с.
52. Степанов, Ю.С. Константы: Словарь русской культуры / Ю.С. Степанов. – 3-е изд., испр. и доп. – М.: Академический Проект, 2004. – 991 с.
53. Толкователь имен святых угодников, чтимых Русскою Православною Церковью, с присовокуплением изображений святых и нравоучениями / Под ред. А.Г. Крупенина. – М.: Эврика, 1990. – 121 с.

54. Тюпа, В.И. Художественность литературного произведения: вопросы типологии / В.И.Тюпа. – Красноярск: Изд-во Красноярского университета, 1987. – 219 с.

55. Черкашина, Е.В. Языковые механизмы создания образа ирреального пространства в индивидуально-авторской картине мира (на материале ранних произведений Н.В. Гоголя / Е.В. Черкашина, И.И. Чумак-Жунь // Вестник Российского университета дружбы народов. – 2012. – № 3. – С. 19–26.

56. Шаркунова, О.В. Идиостиль художественного текста как индивидуальное сочетание экстра- и интралингвистических параметров, основанных на референтных отношениях / О.В. Шаркунова // Актуальные вопросы филологии, искусствоведения и культурологии. – Новосибирск: СибАК, 2011. – С. 37–41.

57. Яковлева, Е.С. Фрагменты русской языковой картины мира (модели пространства, времени и восприятия) / Е.С. Яковлева. – М.: Гнозис, 1994. – 344 с.