

ріали XI Міжнародних Карських читань 18–19 вересня 2007 року. – Ніжин–Гродно, 2008. – С. 54–56.

9. Переломова О.С. Безеквівалентна лексика українського етнокультурного ареалу в мовній картині світу Гоголя // Література та культура Полісся. – Вип. 24: До 195-річчя з дня народж. М.Гоголя та 25-річчя поновлення вивчення спадщини письменника у Ніжинській вищій школі. – Ніжин, 2004. – С. 58–62.

10. Словник української мови: У XI т. – Т. I: А–В. – К.: Наукова думка, 1971. – 799 с.

11. Словник української мови: У XI т. – Т. IV: І–М. – К.: Наукова думка, 1973. – 840 с.

12. Словник української мови: У XI т. – Т. VI: П–ПОЇТИ. – К.: Наукова думка, 1975. – 832 с.

13. Фразеологічний словник української мови / Уклад.: В.М.Білоноженко та ін. – К.: Наукова думка, 1999. – 984 с.

14. Чабаненко В.А. Козацтво і фольклор // Українське козацтво: Мала енциклопедія. – Київ: Генеза; Запоріжжя: Прем'єр, 2000. – С. 234–236.

Е.А.Бурдина

ЛСГ "Внешность" как способ создания образа в творчестве Н.В.Гоголя

"Я почитаюсь загадкою для всех, никто не разгадает меня совершенно", – сказав в одному з писем Гоголь. Дійсно, незважаючи на те, що минуло два століття з дня його народження, що його твори входять в шкільну програму і Інтернет за запитом "Гоголь" видає мільйони сторінок, ми не можемо з впевненістю утверджувати, що знаємо про художественні методи і мову Гоголя все. Він все ще актуальний. Його сатиричне і одночасно філософське осмислення світу проходить крізь час і іноді відображається в творах сучасних письменників, на перший погляд, абсолютно різних, але при більш уважливому розгляді виявляють спорідненість з традиціями "петербурзької школи" російської літератури. Наприклад, абсолютно несподівану паралель з творчістю Гоголя ми знаходимо в творах Бродського: *Можно сказать уверенно: / Здесь и скончаю я дни, теряя / Волосы, зубы, глаголы, суффиксы* (1972 рік). Ліричний герой Бродського як би фрагментарний. Фрагментарність зображення передається синекдохой, метонимією: *рука, лоб, тело, мысль, мозг*. Як в анатомічному театрі частини тіла відокремлені: *униженный разлукой мозг; глаз, засоренный*

горизонтом, плачет; одичавшее сердце бьется еще за два; Вдали рука на подоконнике деревенеет. Дубовый лоск покрывает костяшки суставов. Мозг бьется, как льдинка о край стакана. Многие его описания построены на конкретной прозаической детали: *Человек – только автор сжатого кулака; Прохожий с мятым лицом.*

Что это, как не прием дробления человеческого тела на самостоятельно действующие части, который настолько частотен в гоголевских произведениях? Нобелевский лауреат не случайно назвал себя в "Прощайте, мадмуазель Вероника" "новым Гоголем", а в одной из статей говорил о том, что "в лице этого автора мы имеем дело с писателем как инструментом языка, а не с писателем, пользующимся языком как инструментом" [1].

Безусловно, Бродский и Гоголь при единстве их эстетических задач писатели разных направлений и жанров. Таким сопоставлением мы лишь хотели сказать, что яркий, необычный прием гоголевской метонимии, "дробления" облика человека с целью создания яркого художественного образа не потерял оригинальности и в XX веке – его подхватили и развили новые поколения литераторов.

Аркадий Малер заметил, что детали для Гоголя – это персонажи его сюжетов, чем он во многом выбивается из традиции русской прозы, стоя у ее истоков. В этом состоит глубинное противоречие его творческого бытия, во многом оправдывающее "фрагментарное" отношение к его личности: "Гоголь всегда двойтся – есть Гоголь украинский и Гоголь петербургский, Гоголь веселый и Гоголь грустный, Гоголь ранний, сжигающий свой дебют "Ганца Кюхельгартена" за то, что он не достаточно совершенен в эстетическом отношении, и Гоголь поздний, сжигающий второй том "Мертвых душ" за то, что эстетическое творчество вообще бессмысленно" [2].

Гоголь слишком глубоко вглядывался в бездну человеческого порока и в итоге часто видел детали – части тела, вещи, осколки целого. Розанов и Тынянов заметили, что портрет у Гоголя всегда статичен. Его персонажи не совсем реальны, это "архетипы", "маски", которые неспособны к развитию [3; 4].

Именно поэтому лексемы, входящие в ЛСГ "Внешность", несут в произведениях Гоголя особую семантическую нагрузку, раскрывая через отдельные внешние черты персонажа (либо через их сочетаемость) не столько его внутренний мир – портретная характеристика Гоголя не является психологической, как, например, у Достоевского и Толстого или у

того же Бродского, – сколько оценку автора. Это набор признаков в первую очередь сатирического портрета.

Повторяемость некоторых ключевых лексем в описании внешности персонажей позволила нам внести в рассматриваемую ЛСГ следующие наиболее частотные единицы: *лицо, рука (ручка), глаза, очи, нос, щёки, бакенбарды, усы, голова, шея, живот, брюхо, нога (ножка), губы, рот, лоб, волосы, локоны, брови*. Рассмотрим употребление некоторых из них.

Описание любого персонажа традиционно начинается с **лица**. В "Большом толковом словаре русского языка" под ред. С.А.Кузнецова из шести словарных дефиниций этой лексемы три имеют отношение к человеку: 1) передняя часть головы человека; 2) характерный облик, отличительная черта, особенность, составляющая сущность; 3) отдельный человек, индивидум [5, с. 501]. В произведениях Гоголя чаще всего реализуется первое, номинативное значение. Оно служит для автора как бы чистым листом, на котором можно нарисовать любой образ. В контексте такое значение практически всегда сопровождается определенной коннотацией, передающейся через эпитеты, метафоры, сравнения: **полное лицо правителя канцелярии** ("Невский проспект"), **обширное лицо Григория Григорьевича** ("Иван Федорович Шпонька и его тетушка") – широта и полнота нередко главные определения лиц гоголевских персонажей, но не единственные. Возможна характеристика по яркому внешнему признаку (*Это был старик с **лицом бронзового цвета, скульпстым, чахлым**...* ("Портрет")); *Глядь, вместо кошки старуха, с **лицом, сморщившимся, как печеное яблоко**...* ("Вечер накануне Ивана Купала")) или внутренним качествам (*Ну, взгляни в зеркало, что ты там видишь? **Глупое лицо** – больше ничего* ("Женитьба")). Кроме того, лицо может изображаться либо через наличие в нем определенного признака (*...вечная желчь присутствовала на **лице** его* ("Портрет")), либо, напротив, через отсутствие какой-либо важной черты (*В картине художника... есть много таланта <...> но **нет святости в лицах**...* ("Портрет")). Через метафорическое переосмысление передается выражение лица, постоянное или сиюминутное: **Однообразные, холодные, вечно прибранные и, так сказать, застегнутые лица чиновников** ("Портрет"), *...остолбеневший профессор долго еще стоял неподвижно на мосту, изобразив **вопросительный знак на лице своем*** ("Портрет"). Развернутые метафора или сравнение нередко отождествляют лицо с вещью: *...лицо похоже несколько на **аптекарский пузырек*** ("Записки сумасшедшего"); *У иных были **лица точно дурно выпеченный хлеб: щечку раздуло в одну сторону, подбородок покосило в другую**...*

("Мертвые души"). В других случаях при описании лица происходит семантическое сближение с чертами животного, сопоставление с анималистическим образом: ...замечает, что у нее **гусиное лицо** ("Иван Федорович Шпонька и его тетушка"). Или сравнение в "Записках сумасшедшего" камер-юнкерского лица с мордочкой собаки Трезора: *Небо! какая разница!.. У камер-юнкера совершенно гладкое широкое лицо и вокруг бакенбарды, как будто он обвязал его черным платком; а у Трезора мордочка тоненькая, и на самом лбу белая лысинка.* Симпатии, как видим, на стороне Трезора: его "внешность" более индивидуализирована и утонченна в отличие от камер-юнкерской.

Поскольку *лицо* приближается в гоголевском употреблении к семантически опустошенным словам, в качестве "особых примет" нередко выступают его различные дефекты: **лицо, изукрашенное оспою** ("Иван Федорович Шпонька и его тетушка"); *который [Петрович], несмотря на свой кривой глаз и рябизну по всему лицу, занимался довольно удачно починкой чиновничьих и всяких других панталон и фракков ("Шинель").* Последняя иллюстрация служит примером излюбленного приема Гоголя – парадоксальности лексической сочетаемости: как может "рябизна по всему лицу" помешать починке одежды? Подобное употребление встречаем и в "Мертвых душах": **Лица у них [чиновников] были полные и круглые, на иных были даже бородавки, кое-кто был и рябоват...** Усилительной частицей даже бородавки и рябизна вводятся как самые значительные и единственные приметы лица.

Нередко образ помогает нарисовать мнимая тавтология: *почтмейстер... выразил на лице своем мыслящую физиономию...* ("Мертвые души"); *все согласны с тем, что у нас есть много прекраснейших физиогномий и прекраснейших лиц* ("Портрет") – в Толковом словаре живого великорусского языка В.И.Даля *физиономия* – "лицо, лик, облик <...> черты и выражение лица" [6, IV, с. 534]. В этом значении, возможно, лексема *физиономия* пересекается семантически со словом *мина* (у Даля – "выражения лица или в лице; говор складкою лица, телодвижениями" [6, II, 326]): *Баба, разинувшая рот и выразившая на лице самую бессмысленную, исполненную страха мину!* ("Повесть о том, как поспорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем").

Такое повторение – проявление тонкой стилистической игры, построенной на природе самого языкового материала. Например, Манилов, высказав сомнение относительно соответствия предприятия Чичикова "гражданским постановлениям и дальнейшим видам России", сделал "такое глубокое выражение, какого, может быть, и не видано было на

человеческом лице..." Сочетание "человеческое лицо", несомненно, нарушает законы лексической валентности (лицо ведь принадлежит только человеку). Хотя в Далевом словаре находим интересное замечание в дефиниции этой лексемы: *лицо – "передняя часть головы человека (редко говорится о животных – курсив наш. – Авт.)"* [6, II, с. 258].

Эпидигматика лексемы *лицо* позволяет Гоголю использовать ее в значении синекдохи с расширением значения (*отдельный человек, индивидуум*): *Шиллеру показалось очень досадно, что вдруг **незнакомое, непрощенное лицо** так некстати ему помешало* ("Портрет"). Интересно, что расширение и даже некоторое обобщение значения происходит до такой степени, что слово меняет категорию рода со среднего на мужской: *Бедное **значительное лицо** чуть не умер* ("Шинель").

У элементов лица есть своя иерархия, вершину которой занимает, конечно же, нос. Гоголь всерьез объяснял приятелям, что органы его устроены совершенно не так, как у других. В одном из писем встречаем фразу: "Что за воздух! Кажется, как потянешь носом, то по крайней мере 700 ангелов влетают в носовые ноздри <...> Верите, что часто приходит неистовое желание превратиться в один нос, чтобы не было ничего больше – ни глаз, ни рук, ни ног, кроме одного только большущего носа, у которого бы ноздри были величиною в добрые ведра, чтобы можно было втянуть в себя как можно побольше благовония и весны" [7].

Нос – самая заметная часть лица, расположенная максимально близко к туловищу (ср. в идиомах: *говорить себе под нос, дальше собственного носа не видеть, из-под носа утащить*), к тому же ещё с "амбициями" (*задирать нос – зазнаваться*).

Главенствующее положение носа среди других соматизмов определяется контекстом: "А у этого зачем так **под носом черно?**.." – "Тень, – отвечал на это сурово и не обращая на него глаз Чартков". – "Ну, ее можно куда-нибудь в другое место отнести, а **под носом слишком видное место**, – сказал квартальный" ("Портрет"); *Будь я без руки или без ноги – все бы это лучше; будь я без ушей – скверно, однако ж все сноснее; но **без носа человек – черт знает что**: птица не птица, гражданин не гражданин, – просто возьми да и вышвырни в окошко! <...> Это не то, что какой-нибудь мизинный палец на ноге...* ("Нос").

Эта ключевая лексема может сопровождаться у Гоголя эпитетами устойчивого характера, например, носы у высших военных чинов непременно крючковаты: *...портреты каких-то генералов в треугольных шляпах, с **кривыми носами*** ("Портрет"); *Багратион с **орлиным носом** глядел со стены...* ("Мертвые души").

Нос – основная лексема в описании внешности, нередко весь портрет строится вокруг этой одной детали: *нос с подбородком, словно щипцы, которыми щелкают орехи* ("Вечер накануне Ивана Купала"); *У судьбы губы находились под самым носом, и оттого нос его мог нюхать верхнюю губу, сколько душе угодно было.* <...> ... *сказал судья, обращаясь к секретарю с видом неудовольствия, причем нос его невольно понюхал верхнюю губу, что обыкновенно он делал прежде только от большого удовольствия. Такое самоуправство носа причинило судье еще более досады. Он вынул платок и смёл с верхней губы весь табак, чтобы наказать дерзость его* ("Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем"). В последней иллюстрации автономность этой части тела настолько возрастает, что сам владелец, потеряв контроль над нею, вынужден вступить в борьбу с собственным носом, подвергнуть его наказанию.

Этот мотив "дерзости" и "самоуправства" части, а не целого приобретает самое широкое и символическое использование в повести "Нос". Тема отделения носа встречается и в повести "Невский проспект" – вспомним, как Гофман чуть не отрезал нос Шиллеру. Сюжет же повести "Нос" настолько необычен, что "Московский наблюдатель" весной 1835 г. отказался печатать повесть "по причине ее пошлости и тривиальности". Через полтора столетия Сальвадор Дали в "Дневнике одного гения" скажет: "Нос" Гоголя и "Записки сумасшедшего" могли бы тоже рассматриваться как составная часть далекой предыстории сюрреализма" [8].

Ю.Тынянов утверждал, что новым в повести является "немотивированное смещение" двух планов повествования: 1) отрезанный нос, запеченный в хлебе, и 2) отделившийся, самостоятельный нос, реализованная метафора [4, с. 198–226]. Однако Дали увидел в повести новую мотивацию художника. Гоголь согласовал вещи так, как не бывает в реальности. Художественное изображение здесь мотивировано не реальностью привычного восприятия, а сверхреальностью. Оттого нос, гуляющий сам по себе, олицетворенная часть, превосходящая свое целое, обретает глубокий смысл [9]. По другим предположениям, лексема *нос* приобретает потенциальную сему "смерть", поскольку устойчивым эпитетом смерти является прилагательное "безноса". Лицо, лишившееся носа, – лицо смерти: в этом смысле майор как бы временно умирает [10].

Лексема *нос* является даже в пределах одной этой повести точкой пересечения многих лексико-семантических вариантов, стержневым понятием, на котором строится языковая игра. Это исключительно номинативное значение, часть лица: *Он хотел взглянуть на прыщик,*

который вчерашнего дня вскопился у него **на носу**...; это "ожившая" синекдоха, человек, статский советник: **Нос** спрятал совершенно лицо свое в большой стоячий воротник; это ассоциат с дурной болезнью: Мне ходить **без носа**, согласитесь, это неприлично; это, наконец, реализация фразеологизма в значении "потерпеть неудачу в просьбах, отступить, ничего не добившись": *Если вы разумеете под сим, что будто бы я хотела **оставить вас с носом**, то есть дать вам формальный отказ...*

Фразеологический материал становился предметом языковой игры и в других произведениях Гоголя: *Я, признаюсь, не понимаю, для чего это так устроено, что женщины хватают нас **за нос** так же ловко, как будто за ручку чайника? Или руки их так созданы, или **носы** наши ни на что не годятся. И несмотря, что **нос** Ивана Никифоровича был несколько похож на сливу, однако ж она схватила его за этот **нос** и **водила** за собою, как собачку* ("Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем") – наблюдаем аппликацию номинативного и метафорически-переносного, фразеологического (*водить за нос* – "обманывать") семантических планов.

Тематической микрогруппой, описывающей важную деталь наружности, является парадигма, которую можно назвать условно "волосной покров на лице": *бакенбарды, усы, брови*.

Употребление лексемы *бакенбарды* связано непосредственно с социальным статусом: чем они пышнее, больше и чернее, тем выше положение их владельца в социальной иерархии. *Вы здесь встретите **бакенбарды** единственные, пропущенные с необыкновенным и изумительным искусством под галстук, **бакенбарды бархатные, атласные, черные, как соболь или уголь**, но, *увы, принадлежащие только одной иностранной коллегии* ("Невский проспект"); *Доктор этот был видный из себя мужчина, **имел прекрасные смолистые бакенбарды**...* ("Нос") – портреты лиц с высоким общественным положением; *Вошел полицейский чиновник красивой наружности, **с бакенбардами не слишком светлыми и не темными**...; как вдруг заметил в конце моста квартального надзирателя благородной наружности, **с широкими бакенбардами**...* ("Нос") – промежуточное положение в обществе, однако анализируемая лексема сохраняет в контексте положительную коннотацию (см. на оценочные выражения *красивой, благородной наружности*); *Служащим в других департаментах Провидение **отказало в черных бакенбардах**, они должны, к величайшей**

неприятности своей, **носить рыжие** ("Невский проспект") – явно негативная оценка ("к величайшей неприятности").

Лексема **усы** также может служить показателем общественного преуспеяния, благополучия, самодовольства: *Здесь вы встретите **усы чудные**, никаким пером, никакою кистью не изобразимые; **усы**, которым посвящена лучшая половина жизни, — предмет долгих бдений во время дня и ночи, **усы**, на которые излились восхитительнейшие духи и ароматы и которых умастили все драгоценнейшие и редчайшие сорта помад, **усы**, которые заворачиваются на ночь тонкою веленевою бумагою, **усы**, к которым дышит самая трогательная привязанность их посессоров и которым завидуют проходящие* ("Невский проспект"). Но чаще эта лексема служит указанием на военную службу: *...в переулках попадались **солдаты** с такими жесткими **усами**, как сапожные щетки ("Коляска"); Казалось, что природа сделала непростительную ошибку, определив ей носить темно-коричневый по будням капот с мелкими оборками и красную кашемировую шаль в день Светлого Воскресенья и своих именин, тогда как ей более всего шли бы **драгунские усы** и длинные ботфорты* ("Иван Федорович Шпонька и его тетушка"); *Потом синий козацкий бешмет, который шил себе Иван Никифорович назад тому лет двадцать, когда готовился было **вступить в милицию** и отпустил было уже **усы*** ("Повесть о том, как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем").

Лексема **брови** употребляется преимущественно по отношению к женщинам и является выразителем женской красоты, на которую указывает ее постоянный эпитет – "черные": *Ну, что ж? – спросила она с любопытством и живо, – какие у ней **брови**? Не мешает заметить, что тетушка всегда поставляла первую красоту женщины в **бровях*** ("Иван Федорович Шпонька и его тетушка"); ***брови словно черные шнурочки**, какие покупают теперь для крестов и дукатов девушки наши у проходящих по селам с коробками москалей* ("Вечер накануне Ивана Купала"), *чтобы **брови были черные** и очи большие, как маслины* ("Невский проспект"). По отношению к мужчине это признак суровости, демоничности: *эта непомерная гущина **бровей**, невыносимые, страшные глаза* ("Портрет").

Глаза традиционно считаются воплощением духовности, "зеркалом души". Духовность – это та нравственная черта, которая отсутствует в сатирических портретах Гоголя: его герои не отличаются высокой моралью. По этой причине лексема **глаза** не занимает лидирующие позиции в гоголевской иерархии частей тела. Описание этой реалии нередко дается через эпитеты, характеризующие ее внешнюю сторону:

глаза могут быть *маленькие, желтоватые, табачного цвета, небесные, свинцовые*. Причем возможна некоторая путаница в определениях: *брюнет, камер-юнкер, а глаза какие! черные и светлые, как огонь <...> какая-то Лидина воображает, что у ней голубые глаза, между тем как они зеленые* ("Записки сумасшедшего") – как видим, вплоть до оксюморона (*черные и светлые*). Лишь в некоторых случаях эпитет связан с внутренним состоянием персонажа (*Мутными глазами* глядел он на нее, как бы не понимая значения трупя ("Старосветские помещики")) или роковой ролью встречи в судьбе героя (*сокрушительные глаза* падшей красавицы из "Невского проспекта" или *страшные глаза* ростовщика из "Портрета"). Любые проявления (лже)высоких чувств непременно снабжаются авторской иронией: *Один требовал себя изобразить в сильном, энергическом повороте головы; другой с поднятыми кверху вдохновенными глазами; гвардейский поручик требовал непременно, чтобы в глазах виден был Марс* ("Портрет").

Пожалуй одно из самых ярких описаний глаз находим в повести "Портрет": *большие, необыкновенного огня глаза; Это были живые, это были человеческие глаза!* Гоголь показывает их адскую силу, доводя образ до гиперболы: *Казалось, как будто они были вырезаны из живого человека и вставлены сюда*. Образ живых глаз, врезанных в мертвое лицо, – что может быть страшнее? Глаза – это центр мистического портрета ростовщика, поэтому соответствующая лексема – семантический фокус сравнений и метафор.

Но даже рисуя такой страшный образ, Гоголь не может удержаться от языковой игры. Практически все реплики приятеля художника построены на обыгрывании фразеологизмов с компонентом *глаза*: *Ты ему просто попал не в бровь, а в самые глаза залез. <...> ...отдай его уж лучше мне, если он тебе до такой степени колет глаз* (трансформация фразеологизма *не в бровь, а в глаз* и прямое употребление единства *колоть глаза*).

Лексемы *щеки, губы* (обычно *толстые*) в произведениях Гоголя неизменно реализуют сему "здоровье": *губы его приняли большие щеки незнакомца за мягкие подушки* ("Иван Федорович Шпонька и его тетушка"); *с тем, чтобы заглянуть под шляпку издали завиденной дамы, которой толстые губы и щеки, нащекатуренные румянами* ("Невский проспект"). В отдельных случаях в один ряд с этой лексемой автор ставит, нарушая законы сочетаемости однородных членов предложения, *икры*, как бы завершая полноту и свежесть персонажа "с головы до ног": *Гапка, девка здоровая, ходит в запаске, с свежими икрами и щеками*

("Повесть о том, как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем").

Живот (пузо, брюхо), с одной стороны, может фиксировать плотское начало, противоположное духовному. Его обладателю свойственна праздность. С другой стороны, судя по контексту употребления этой лексемы, часто обладатели большого живота имеют спокойный, умиротворенный характер, они не любят суетиться впустую: Иван Никифорович, имеющий "брюхо", или домочадцы и гости старосветских помещиков, которые "так ужасно объедались, что целый день стонали и жаловались на животы свои".

Излюбленный прием нарушения лексической сочетаемости, алогизма Гоголь использует, употребляя глаголы *нести*, *показывать* по отношению как к вещам, так и частям тела в одном ряду однородных членов предложения: *Один **показывает** щегольский сюртук с лучшим бобром, другой – греческий прекрасный нос, третий **несет превосходные бакенбарды**, четвертая – пару хорошеньких глазок и удивительную шляпку, пятый – перстень с талисманом на щегольском мизинце, шестая – **ножку в очаровательном башмачке**, седьмой – галстук, возбуждающий удивление, осьмой – **усы**, повергающие в изумление* ("Невский проспект"); *Агафья Федосеевна **носила** на голове чепец, **три бородавки на носу** и кофейный капот с желтенькими цветами* ("Повесть о том, как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем"). Такая авторская метонимия (человек = вещь, человек = часть его тела) подчеркивает телесную доминанту в человеке, отсутствие духовного, его опредмеченность. Единство человека и вещи приводит к тому, что вещи доминируют, вытесняя живое, человеческое.

В литературной традиции принято считать, что тело – оболочка души, ее зеркало. В произведениях Гоголя использование лексем ЛСГ "Внешность" позволяет понять читателям, что это зеркало – кривое. Точные эпитеты, яркие метафоры в употреблении этих единиц рисуют сатирические образы, ставшие классическими благодаря языковому мастерству писателя. Не случайно В.В.Розанов написал, что язык даже Льва Толстого – это молоко: хорошее, вкусное, парное теплое молоко. А слово Пушкина, Гоголя, Лермонтова – сливки, гуще которых не бывает [3].

Литература

1. Бродский И. Он вышел из тюремного ватника. – <http://www.yuz.ru/yuzved-1.htm>.
2. Малер А. Рукава гоголевской шинели. – <http://novchronic.ru/3323.htm>.

3. Розанов В.В. Мысли о литературе. – М., 1989.
4. Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. – М., 1977.
5. Большой толковый словарь русского языка / Под ред. С.А.Кузнецова. – СПб., 2000.
6. Даль В.В. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. – М., 1998.
7. Гоголь в воспоминаниях современников. – М., 1952.
8. Дали С. Дневник одного гения. – М., 1991.
9. Богачёв А. Если бы Гоголь не отрёкся от "Носа"... – <http://www.baznica.info/pagesid-3581.html>.
10. Карасёв Л.В. Онтологический взгляд на русскую литературу. – <http://www.poetica.ru/fulltext.php?t=119>.

Т.Г.Юрченко

Лексичний фонд українських мовних одиниць у творчості Миколи Гоголя

Слов'янська мовна спільність є чинником виняткового значення для самовизначення і взаємодії слов'янських народів. Адже саме вона передусім характеризує ці народи як слов'янські більшою мірою, ніж ознаки близькості антропологічного або навіть культурологічного характеру. Ця спільність відчувається носіями мови при контактуванні слов'янських мов, а в аспекті науковому може бути об'єктивно доведена шляхом різнобічного аналізу процесів взаємодії цих мов, "взаємопроникнення" або високохудожнього органічного поєднання, наприклад, українських лексичних одиниць у текстовій канві російського твору.

Як слушно зауважує О.І.Чередниченко, "в історії природних людських мов практично не можливо відшукати випадок, коли б одна мова розвивалася, не вступаючи у контакти з іншими мовами" [1, с. 99]. Поряд із внутрішніми чинниками розвитку природних мов, які визначаються насамперед комунікативно-когнітивними потребами, мовні контакти є важливим зовнішнім чинником такого розвитку.

Аналіз творчості Миколи Гоголя у цьому аспекті – це наукове вивчення життя письменника, його багатогранної діяльності, що формує різні напрями досліджень – біографічні, бібліографічні, літературознавчі, текстологічні, мовознавчі, естетичні, психологічні тощо. Мова творів Миколи Васильовича Гоголя впливала на загальнорозмовну і літературну російську мову того часу, про що красномовно свідчать такі слова: "З