

УДК 82.09

ГРНТИ 17.01.07

DOI 10.35231/25419803_2021_3_17

А. В. Рдеев

Специфика светозвуковой картины мира (на примере первой части сборника повестей Н. В. Гоголя «Вечера на хуторе близ Диканьки»)

В статье представлен анализ светозвуковой картины мира первой части сборника Н. В. Гоголя «Вечера на хуторе близ Диканьки». В работе делается попытка показать единство светозвуковой картины мира. Рассмотрены определённые светозвуковые образы, фонетические аспекты прозаического текста, символика света, особый акцент делается на семантизации звуков. Актуальность данной работы заключается в интересном взгляде на литературное наследие Н. В. Гоголя и в апробации на конкретном произведении принципиально новой теории художественного текста. Исследование позволило взглянуть на произведения великого писателя более свежим взглядом и выявить новые моменты, которые составляют их многогранную сущность и являются неотделимыми от целостной композиции сюжетных конструкций.

Ключевые слова: Н. В. Гоголь, звук, тишина, соносфера, свет, темнота, народ, зло, черт.

Aleksandr V. Rdeev

The specifics of the light and sound picture of the world (on the example of the first part of the collection of stories by N. V. Gogol "Evenings on a farm near Dikanka")

The article presents an analysis of the light and sound picture of the world of the first part of the collection of N. V. Gogol "Evenings on a farm near Dikanka". The paper attempts to show the unity of the light and sound picture of the world. Certain light and sound images, phonetic aspects of a prose text, the symbolism of light are considered, special emphasis is placed on the symbolization of sounds. The relevance of this work lies in an interesting look at the literary heritage of N. V. Gogol and in the approbation of a fundamentally new theory of literary text on a specific work. The study allowed us to look at the works of the great writer with a fresher look and to identify new moments that make up their multifaceted essence and are inseparable from the integral composition of plot constructions.

Key words: N. V. Gogol, sound, silence, sonosphere, light, darkness, people, evil, devil.

Творчество Николая Васильевича Гоголя невероятно многоплановое и многостороннее по своей фундаментальности и богатству. Литературное пространство писателя – это попытка философского осмысления и постижения бытия, как отдельно взятого человека, так и целого народа. Такое многогранное ментальное поле охватывает различные пласты восприятия и субъективного ощущения целостности мира. Одним из значимых пластов в литературном творчестве Н. В. Гоголя есть феномен звука и света, а точнее светозвукового фона, в котором живут гоголевские персонажи.

Образы света и тьмы, звука и тишины, принципы их построения в художественном произведении, их значения и функции в тексте – аспект, недостаточно исследованный в литературоведении. Для более глубокого понимания художественного мира писателя и для изучения некоторых теоретических аспектов функционирования явлений света и тьмы, звучания и тишины в художественном тексте эта проблема представляется очень важной.

В художественном произведении автором создается особая реальность, моделирующая эстетическими средствами его представление о действительности. Это – многогранный, целостный образ, в котором все составные элементы тесно переплетены между собой. Предметы и явления окружающего мира попадают в мир художественного произведения как носители тех или иных смыслов, качеств и свойств. Незначительная на первый взгляд деталь может сказать больше о каком-то событии или персонаже, нежели пространное описание. Его элементы, пласты, уровни играют немаловажную роль.

Звуковой мир произведения в литературоведении определяют «соносферой». Анализ звука на страницах произведения привлек внимание литературоведов сравнительно недавно. Стоит отметить, что полной прописанной теории звукового мира художественного произведения на сегодняшний день не существует. Среди ученых, которые вводят анализ соносферы в комплексный анализ художественного текста, наиболее интересны, на наш взгляд, работы Татьяны Геннадьевны Ивлевой о звуковой картине поэмы Венедикта Ерофеева «Москва-Петушки» [20]. Теоретические аспекты изучения светозвуковой картины мира были предложены Ежи Фарино в учебнике «Введение в литературоведение» [41], лингвистический аспект проблемы подробно разработан Светланой Сергеевной Шляховой [50]. Интересны наблюдения Э. А. Бахича над анализом концепта «Свет-тьма» в художественной картине мира А. Аверченко [2].

Светозвуковая картина произведений Н. В. Гоголя «Вечера на хуторе близ Диканьки» представляет унитарный мир: звук и тишина, свет и темнота выступают как единый концепт художественного мира, который наравне с

героями не только дополняет, но и участвует в сюжете. Думается, что светозвуковая картина является главным объектом предметного мира, организующего характер произведения. Обратимся к тексту.

Сборник открывается повестью «Сорочинская ярмарка». Описанием упоительных роскошеств природы начинается эта повесть: «Как упоителен, как роскошен летний день в Малороссии! Как томительно жарки те часы, когда полдень блещет в **тишине** и зное, и голубой, неизмеримый океан, сладостным куполом нагнувшийся над землею, кажется, **заснул** <...> На нем ни облака. В поле **ни речи**. Все как будто **умерло**; вверху только <...> **дрожит жаворонок**, и **серебряные песни** летят по воздушным ступеням на влюбленную землю, да изредка **крик чайки** или **звонкий голос перепела** отдается в степи <...> **удары солнечных лучей** зажигают целые живописные массы листьев» [13, с. 20]. Перед нами – чудесный, манящий своей первозданностью и умиротворенностью уголок Рая на Земле. Но автор нарушает это умиротворение, когда говорит, что дорога **кипит народом**, поспевавшим со всех хуторов на ярмарку. «Ряды мельниц подымали на тяжелые колеса свои широкие волны и **мощно** кидали их, *разбивая в брызги*, обсыпая пылью и **обдавая шумом** окрестность» [13, с. 23].

Поселянин Солопий Черевик с женой и красивой чернобровой дочкой Параской приезжает на ярмарку. Вот как Н. В. Гоголь описывает всё происходящее там: «Вам, верно, случалось слышать где-то валящийся отдаленный **водопад**, когда встревоженная окрестность полна **гула** и **хаос** чудных **неясных звуков вихрем** носится перед вами. Не правда ли, не те ли самые чувства мгновенно обхватят вас в **вихре** сельской ярмарки, когда весь народ срастается в одно огромное чудовище и шевелится всем своим туловищем на площади и по тесным улицам, **кричит, гогочет, гремит? Шум, брань, мычание, блеяние, рев** – все сливается в один **нестройный говор**. Волы, мешки, сено, цыганы, горшки, бабы, пряники, шапки – все ярко, пестро, нестройно; мечется кучами и снуется перед глазами. **Разноголосные речи** потопляют друг друга, и ни одно слово не выхватится, не спасется от этого потопа; ни один **крик** не выговорится ясно. Только **хлопанье** по рукам торговшей слышится со всех сторон ярмарки. Ломается воз, **звенит железо, гремят** сбрасываемые на землю доски, и закружившаяся голова недоумевают, куда обратиться» [13, с.26]. Ярмарка – поистине шумное и громкое место. Словно волны хаоса вторгаются в идеальный мир, грозят поколебать его гармоничную неразрушимость и сломать идиллическую красоту. Обратим внимание на конвергенцию звуков: смешивается животное и человеческое –

блеяние и брань. Так автор подчеркивает мысль о «животной» незыблемости окружающего мира.

Н.В. Гоголь в «Сорочинской ярмарке» воссоздает особую, преображенную смехом стихию праздничной площади, но при этом странным образом «забывает» изобразить то, что происходило на балаганных подмостках и что составляло смеховой центр ярмарочной жизни. Повесть лишена описания балаганных представлений и увеселений, являвшихся необходимым атрибутом любой ярмарки. Этот факт легко объяснить, если предположить, что писатель стирает в своей повести границу между сценой и зрителями, он делает героев балаганных подмостков персонажами своего произведения.

Перед нами два мира: первый связан с Раем. Это состояние душевного покоя и блаженства. Звуки птиц отражают душевное состояние человека, успокаивают и расслабляют. Второй мир связан с образом нечистого, врага рода человеческого: шум, визг, гогот, гром, рев – вихрь звуков хаоса.

Человеческое и природное неразделимо, они тесно связаны между собой и влияют друг на друга: когда усталое **солнце уходило от мира**, спокойно проплылав свой полдень и утро, людской **говор** приметно становился **реже и глуше**, и усталые языки перекупок, мужиков и цыган **ленивее и медленнее поворачивались**.

По ярмарке распространяется слух о заколдованной красной свитке (кафтани), якобы некогда принадлежавшей одному выгнанному из пекла чёрту, и многие её видели. Народ сильно обеспокоился, и спокойствие разрушилось: постоянно слышатся **шорохи, стуки** в двери, **неясные и страшные звуки**, а некоторые из них были весьма похожи на **хрюканье** свиньи. А какая вакханалия творилась в хате у Черевика, когда окно **брякнуло с шумом**, стекла, **звеня**, вылетали, и они увидели страшную свиную рожу! Вся семья в страхе с **криками** разбежалась. Ужас оковал всех. Кум подскочил под потолок и **ударился** головою об перекладину; доски посунулись, и попович с **громом и треском** полетел на землю. «**Ай! ай! ай!**» – **отчаянно закричал** один. «Спасайте!» – **горланил** другой. «Черт! черт!» – **кричал** Черевик без памяти. «Черт! черт!» – **кричало** вслед за ним, и он слышал только, как что-то с **шумом** ринулось на него». Этот фрагмент – лишь подтверждение того, что с чёртом связана тема невыносимого шума и активизация нечистой силы происходит после захода солнца. Фольклорист и этнолог, доктор филологических наук Л. Н. Виноградова в своей монографии «Народная демонология и мифо-ритуальная традиция славян» [10] утверждает, что время появления нечистой силы в течение суток является типичным. Это преимущественно ночь, полночь до петухов или утро до восхода солнца и вечер после захода

солнца. Описывая звуковую картину нечистой силы, к типичным звукам потустороннего мира автор относит резкие крики, зычный голос, оглушительный свист, хохот, вой, шум, визг и т. п. Чёрт связан с образом свиньи, его распознают по рожкам, торчащим на голове, либо копытам. Издаёт он те же свинские звуки: визг, хрюканье и т. д. В христианской религии образ свиньи также непосредственно связан с адом, с нечистой силой. Вспомним притчу об изгнании бесов (Евангелие от Луки, гл.8): Бесы просят Христа не изгонять их в бездну, а войти в свиней. И Он позволяет им это. Свиньи же, обезумев от бесовщины, бросаются с обрыва в озеро и тонут. А в житие преподобного Антония Великого говорится об ужасных демонах, которые мучили и искушали отшельника, среди которых не раз упоминается свинья.

С утра ярмарка, хоть и полнится страшными слухами о красной свитке, шумит по-прежнему: шум, хохот, ржание лошадей, крик гусей, бляение овец. Какими только звуками не блещет ярмарка!

В XIII главе повести мы сталкиваемся с народной поэзией, а точнее с малороссийской песней, которую напевает Параска: «И начала **притопывать ногами**, все, чем далее, смелее; наконец левая рука ее опустилась и уперлась в бок, и она пошла **танцевать, побрякивая подковами**, держа перед собою зеркало и **напевая** любимую свою песню: *Зеленький барвіночку, // Стелися низенько! // А ти, милий, чорнобривий, // Присунься близенько!* <...> Черевик заглянул в это время в дверь и, увидя дочь свою танцующею перед зеркалом, остановился...услышал знакомые **звуки песни** – жилки в нем зашевелились; гордо подбоченившись, выступил он вперед и **пустился вприсядку**, позабыв про все дела свои. **Громкий хохот** кума заставил обоих вздрогнуть» [13, с. 53–54]. В песне открывается женский мир, нежный и дышащий любовью.

Повесть Н. В. Гоголя завершается картиной **веселого и громкого** свадебного пира. Там было все: **песни, танцы и пляски**. «Люди, на угрюмых лицах которых, кажется, век не проскальзывала улыбка, **притопывали ногами** и вздрагивали плечами. Все несло. Все **танцевало**. Но еще страннее, еще неразгаданнее чувство пробудилось бы в глубине души при взгляде на старушек, на ветхих лицах которых веяло равнодушием могилы <...> они тихо **покачивали** охмелевшими головами, **подплясывая** за веселящимся народом, не обращая даже глаз на молодую чету» [13, с. 55]. Автор показал жизнь и смерть – перед лицом музыки. Эти понятия уравниваются.

Но вот, мы пришли к тому, чем все начиналось: умиротворение, тишина и спокойствие. Все постепенно замолкает и обретает гармонию: «**Гром, хохот, песни** слышались **тише и тише**. Смычок **умирал, слабея** и теряя **неясные звуки** в пустоте воздуха. Еще слышалось где-то **топанье**, что-то похожее на **ропот** отдаленного моря, и скоро все стало **пусто и глухо**.

Не так ли и радость, прекрасная и непостоянная гостья, улетает от нас, и напрасно одинокий **звук** думает выразить веселье? В собственном эхе слышит уже он грусть и пустыню и дико внемлет ему. Не так ли резвые друзья бурной и вольной юности, поодиночке, один за другим, теряются по свету и оставляют, наконец, одного старинного брата их? Скучно оставленному! И тяжело и грустно становится сердцу, и нечем помочь ему» [13, с. 56].

Н. В. Гоголь завершает свое произведение прекрасным лирическим отступлением, в котором представлена грусть, экспрессия вынужденного веселья, призрачность и непостоянство радости. Еще слышно тот тихий-тихий одинокий звук скрипки, звук глубинной сути.

Перед нами гоголевский мир, который в чем-то тождественен «мировому оркестру» Блока. Музыка блоковских инструментов подвижна, как и весь окружающий мир. У Блока важно *как* звучит, а не *что*. Стон, треск, гром, звон, рев, вопль и другие звуки можно встретить в блоковском словаре. Музыкальные инструменты у писателя, как голоса – знаки изменчивого состояния мира. И при свете дня, и с закатом повесть достаточно шумная, но звуки эти динамичны и беспорядочны. Днем мы можем говорить о какофонии «жизни»: преимущественно звуки ярмарки. С заходом солнца звуки «живого» утихают и появляются шорохи, неясные и пугающие звуки – какофония inferнального.

Интересна инструментовка повести: от гармонии природы, сладкозвучия – к звуковому хаосу ярмарки, и от него – к абсолютной тишине. В конце Н.В. Гоголь все дальше и дальше отдаляет читателя от свадебного пира, пока все не стало **пусто** и **глухо**. Мир становится невидимый и неслышимый. Автор приводит читателя к абсолютному концу: пустота, как преддверие смерти, а мир слышно уже глухо. Так писатель дает понять, что все на свете преходяще. Вечность только там, на небесах. А счастью, молодости и самой жизни неизбежно суждено окончиться.

В повести «Вечер накануне Ивана Купала» Бедняк Петрусь влюбляется в красавицу Пидорку, которую её отец, зажиточный Корж, не желает отдавать за человека малоимущего. Приходит однажды Пидорка в сени и, хорошенько не осмотревшись, «влепляет поцелуй» [13, с. 64], как говорят, от всей души! Но это оказалась не казачка, а Корж. «Проклятый поцелуй, казалось, **оглушил** его совершенно. Ему почудился он **громче**, чем **удар макогона** об стену, которым обыкновенно в наше время мужик прогоняет кутью, за неимением фузеи и пороха» [13, с. 64].

Следующий эпизод показывает все таинство украинской **ночи** («Темно, хоть в глаза выстрели» [13, с. 67]), переход от ее пленительности к тайнам, которые она прячет. Единственное, что освещает пространство – это «блес-

нувшая на небе зарница» и «огненный» цветок папоротника. Перед читателями предстает страшная картина подлинного шабаша. Ужасающие звуки еще яснее помогают представить это: Колдун Басаврюк, узнав о несчастной любви Петруся, предлагает ему отправиться с ним в лес, где раз в году, вечером, накануне Ивана Купала, расцветает папоротник. Басаврюк утверждает, что с помощью цветка Петруся может найти в земле клад. В лесу было очень страшно и тихо... «Но вот послышался свист, от которого захолонуло у Петра внутри, и почудилось ему, будто трава зашумела, цветы начали между собою разговаривать голоском тоненьким, будто серебряные колокольчики; деревья загремели сыпучею бранью...» [13, с. 68]. Они видят избушку на курьих ногах. Оттуда выскакивает чёрная собака, которая потом превращается в кошку, а позже в ведьму. «Дьявольский хохот загремел со всех сторон <...> Деревья, все в крови, казалось, горели и стонали <...> Небо, раскалившись, дрожало...» [13, с. 68]. Стоит отметить переход от тишины украинской ночи к звукам природы в момент явления врага рода человеческого: одиночество, темнота и немая тишина природы пугают и тревожат. Автор показывает контраст между покоем и разрушением гармонии: тишина украинской ночи может быть и преддверием ужаса, который заставляет держаться в постоянном напряжении и страхе.

Вспомним эпизод свадьбы Петруся и Пидорки. Традиционные свадебные гуляния длились несколько дней. Это событие шумное, яркое, масштабное и богатое народными традициями. Обратимся к звуковому оформлению: «Сам Корж не утерпел, глядя на молодых, чтобы не тряхнуть стариною. С бандурою в руках, потягивая люльку и вместе **припевая**, с чаркою на голове, пустился старичина, при **громком крике гуляк**, вприсядку <...> **Шум, хохот, ералаш** поднялся, как на ярмарке. Словом, старики не запомнили никогда еще такой веселой свадьбы» [13, с. 71–72]. Звуки народной свадьбы, изображенной Гоголем, подобны звукам бесовского гуляния и шабаша: шум, крик, хохот, песни и танцы. Какофония потустороннего мира словно вторгаются в мир людей, оглушают и уносят сознание. Автор показывает, что народные гуляния соотносятся в своем красочном хаосе с миром зла. Шум и крики – это звуки, которые соединяют в одно целое мир человеческий и мир потусторонний. Неслучайно Н.В.Гоголем упоминается ярмарка – как место народных гуляний – на ней происходит разгул бесовской силы.

«Да чего! Вот теперь на этом самом месте, где стоит село наше, кажись, все **спокойно** <...> Из закоптевшей трубы столбом валил дым и, поднявшись высоко, так, что посмотреть – шапка валилась, рассыпался горячими угольями по всей степи, и черт, – нечего бы и вспоминать его, собачьего сына, – так

всхлипывал жалобно в своей конуре, что испуганные гайвороны стаями подымались из ближнего дубового леса и с **диким криком** метались по небу» [13, с. 78]. Символ ночи связан с торжеством демонического начала. Все овеяно мистической тайной. Казалось, ни гласа, ни воздыхания – всё поглотила темнота, но дикий крик птиц все же нарушал спокойствие. Это уже не мягкий щебет жаворонка, который ассоциируется у нас с Эдемом, не звонкий голос перепела, напротив, это жуткий крик стаи воронов, который, в свою очередь, можно отнести к страшным звукам из преисподней. Вспомним библейское сказание о Ноевом ковчеге: ворон, будучи выпущен из ковчега, не приносит вести о состоянии земли. За это Ной проклинает ворона, делает его черным; так ворон становится олицетворением сил зла, он посланник и хранитель Ада. У Н. В. Гоголя стаи воронов метаются по ночному небу, словно нарекают беду.

Таким образом, описание шабаша в повести не столько показано, сколько услышано рассказчиком. Страшное и иррациональное проще изображать посредством звука. Звуки вызывают большую тревогу при столкновении с неведомым, чем зрительные образы. Звук – это приближение неведомого. Мир, в котором побеждает иррациональное зло, не столько увиден, сколько услышан рассказчиком.

Тема мрака, превратившегося в свет, нарастает в повести постепенно: сначала «блеснула на небе зарница», затем показалась «целая гряда цветов» и красная «почка папоротника». Вот она «становится всё больше, больше и краснеет, как горячий уголь. Вспыхнула звездочка, что-то тихо затрещало, и цветок развернулся перед его очами, словно пламя, осветив и другие около себя». И, наконец, само сокровище, спрятанное в земле: середина земли «вся осветилась и стала, как будто из хрустала вылита».

В повести «Майская ночь, или утопленница» мы встречаем контраст «свет во тьме», авторское описание которого стремится охватить светом максимально возможные пределы: «Огромный **огненный месяц** величественно стал в это время вырезываться из земли. Ещё половина его была под землею, а уже весь мир исполнился какого-то **торжественного света** <...> С середины неба глядит месяц. Необъятный небесный свод раздался, раздвинулся ещё необъятнее. Горит и дышит он. Земля вся в **серебряном свете**» [13, с. 83].

Как говорилось ранее, в ночное время суток мы замечаем активность нечистой силы и это подтверждает эпизод из четвертой главы повести: Винокур рассказал историю своей тещи, которая, угощая прохожего галушками и увидев, как много тот есть, мысленного пожелала ему подавиться. Бедняга тут же подавился и умер. Теперь «чуть только ночь, мертвец и тащится <...>

Днем все покойно, и слуху нет про него, а только станет примеркать – погляди на крышу, уже и оседлал...» [13, с. 99].

В конце повести мы сталкиваемся с привычной нам гоголевской концовкой: «Так же **торжественно дышало** в вышине, и ночь, божественная ночь, величественно догорала <...> все погрузилось в сон. Изредка только перерывалось **молчание лаем собак**, и долго еще пьяный Каленик шатался по уснувшим улицам, отыскивая свою хату» [13, с. 118]. И снова демоническое начало проникает в мир людей за счет жизненной силы окружающих живых существ и природы. В народных представлениях собаки имеют непосредственную связь с нечистой силой. С одной стороны, лай собак – символ предупреждения об опасности. Они охраняют людей от порождений зла. С другой стороны, собаки сами могли явиться нечистой силой, ее вместилищем. В самой поэтичной из повестей цикла – повести «Майская ночь, или утопленница» одно из самых употребляемых слов – «тишина» и все однокоренные слова.

Вся повесть мерцает неопределенными смыслами: мы не понимаем, где кончается сон и начинается явь, как привидевшаяся во сне записка оказывается в руке у парубка после пробуждения. Ключевое слово – «почудилось», «примстилось». Вся повесть написана в поэтике сновидения. Отсюда – беззвучность мира, лирическое отступление про украинскую ночь, «толпы серебряных видений». Девушки-утопленницы тоже бесплотны и беззвучны.

«Пропавшая грамота» – заключительная повесть первой части сборника Н. В. Гоголя «Вечера на хуторе близ Диканьки». В первом эпизоде перед читателем разворачивается уже знакомая картина ярмарки, только на этот раз не сорочинской: дьяк Фома Григорьевич знакомит слушателей с историей, приключившейся когда-то с его дедом. Так, уже утром дед был в Конотопе, где в ту пору проходила ярмарка: «...народу высыпало по улицам столько, что в глазах рябело. Но так как было рано, то все еще **дремало**, протянувшись на земле <...> подале **храпела**, сидя, перекупка с кремнями, синькою, дробью и бубликами; <...> Между тем в ятках начало мало-помалу шевелиться: жидовки стали **побрякивать фляжками**; <...> Деду вспало на ум, что у него нет ни огнива, ни табаку наготове: вот и пошел таскаться по ярмарке. Не успел пройти двадцати шагов – навстречу запорожец <...> Эх народец! станет, вытянется, поведет рукою молодецкие усы, **брякнет подковами** и – **пустится!** да ведь как пустится: ноги **отплясывают**, словно веретено в бабьих руках; что **вихорь**, дернет рукою по всем **струнам бандуры**, и тут же, подпершись в боки, несется **вприсядку**; **зальется песней** – душа гуляет!...» [13, с. 121]. – Мы уже знаем, как звучит гоголевская ярмарка, но в

этот раз автор рисует ее пробуждение. Пока это легкое «**побрякивание**», еще только будет та вакханалия, тот неясный вихрь звуков хаоса. Также Гоголь описывает образ запорожского казака, будто в нем заложена вся динамика украинской ярмарки: какая вольность и бесноватость! Он, словно стремительный вихрь, влечет и уносит.

На ярмарке дед познакомился с гуляками-запорожцами, и отправились они в путь. Наступила ночь, и путешественники остановились в ближайшем шинке, где все уж спало. Вскоре попутчики уснули и **захрапели** как коты, а деду пришлось нести караул. «Все было **тихо**, так что, кажись, ни одна муха не пролетела. Вот и чудится ему, что из-за соседнего воза что-то серое выкачивает роги... Тут глаза его начали смыкаться <...> Но как скоро немного прояснились они, все пропадало. Наконец, мало погодя, опять показывается из-под воза чудовище...» [13, с. 123–124]. Как мог, боролся дед со сном, но ничто не смогло его взбодрить, и он заснул. – Тишина постепенно окутывает все пространство сознания. И кажется, что с приходом абсолютной тишины, и когда человек особо уязвим, демоническое начало вторгается в мир людей.

Проснувшись утром, казаки видят, что запорожец пропал. Вместе с ним пропали конь деда Фомы Григорьевича и его шапка с зашитой в ней грамотой к царице. И как начал дед черта бранить! Шинкарь указал ему, где найти черта, чтоб вытребовать у него обратно грамоту. С наступлением темноты дед пошел в лес: «**Темно и глухо**, как в винном подвале; только **слышно** было, что далеко, далеко вверху, над головою, холодный **ветер гулял** по верхушкам дерев, и деревья, что охмелевшие козацкие головы, **разгульно покачивались**, шопоча листьями пьяную молвь. Как вот **заваяло** таким холодом, что дед вспомнил и про овчинный тулуп свой, и вдруг словно сто молотов **застучало** по лесу таким стуком, что у него **зазвенело** в голове. И будто зарницею, осветило на минуту весь лес <...> совсем весело было продираться через колючие кусты; еще отроду не видывал он, чтобы проклятые шипы и сучья так больно царапались: почти на каждом шагу забирало его **вскрикнуть**» [13, с. 126] – Описание леса похоже на пространство Ада. Оно словно отдаляется от всего человеческого, мир становится незримым и глухим, неясным. Трепетные и пугающие звуки уносят в ирреальное пространство, которое кажется герою inferнальным.

Вдруг выходит дед к огню, вокруг которого сидели страшные рожи. «Как только кинул он деньги, все перед ним перемешалось, земля **задрожала**» [13, с. 128]. Ведьмы, чудища, черти – все вокруг **отплясывало** «какого-то **чертовского трепака**» [13, с. 128]. «**Дрожь** бы проняла крещеного человека при одном виде, как высоко скакало бесовское племя <...> На деда, не-

смотря на страх весь, **смех напал**, когда увидел, как черти с собачьими мордами, на немецких ножках, вертя хвостами, увивались около ведьм, будто парни около красных девушек; а музыканты тузили себя в щеки кулаками, словно в бубны, и свистали носами, как в валторны» [13, с. 128]. Вдруг дед оказался за столом, но все куски, что он брал, попадали в чужие рты. Забыв страх, дед со злости начал браниться. «Не успел он докончить последних слов, как все чудища выскалили зубы и подняли такой **смех**, что у деда на душе **захолонуло**» [13, с. 129]. – Кульминация чувства inferнального происходит именно здесь. Дрожала и природа, и человек. Интересен контраст между смехом деда и нечистой силы, насколько смех второго сильный и пронзительный. Почему же дьявольщина танцует трепак? Возможно, их привлекает динамика танца, его быстрый, бешеный темп. Название танца происходит от глагола «трепать» – дергать, тормошить, приводить в беспорядок. Вот и отплясывают бесы тот хаос и демонический бедлам, который воплотится в мире человеческом.

Обратим внимание, как через звуки передается зоологизация образов нечистой силы. Они – олицетворение животного и порочного: Одна из ведьм предложила ему трижды сыграть в дурня (*карточная игра в дурака*): «Слушай же! – **залаяла** ведьма в другой раз, – если хоть раз выиграешь – твоя шапка; когда же все три раза останешься дурнем, то не прогневайся, не только шапки, может, и света более не увидишь!» [13, с. 130]. «Только что дед успел остаться дурнем, как со всех сторон **заржали, залаяли, захрюкали** морды: «дурень! дурень! дурень!» [13, с. 130]. Но дед догадался перекрестить карты под столом и выиграл.

Повесть отличается шутливым характером и бытовым колоритом. Её соносфера передает атмосферу и дивный окружающий мир героев. Звуковая картина мира в «Пропавшей грамоте» сходна соносферой «Сорочинской ярмарки»: шум народного мира и звуки, связанные с присутствием нечистой силы, чередуются на пространстве повести.

Следует отметить очень важную деталь: финал «Пропавшей грамоты» – «маты, мов дурна, скаче!» [13, с. 132] (Мать, как сумасшедшая, скачет!). И каждый год в это же время «за что ни примется, ноги затевают свое, и вот так и дергает пуститься вприсядку» [13, с. 133]. Народный танец, неистовый и динамичный, здесь является знаком присутствия нечистой силы в избе.

В результате проведенного исследования можно сделать следующие выводы:

1. Повести сборника «Вечеров...» объединены общими темами и проблемами, наличием в них ирреального, фантастического и сверхъестествен-

ного. Свет и звук выступают в структурной взаимосвязи, часто образуя единый предметный концепт.

2. Образное значение и функциональная роль света и звука в повестях является литературным приемом для воссоздания среды (как реальной, так и потусторонней), атмосферы гоголевской картины. Так, Н. В. Гоголь использует широкую палитру светозвуковых красок.

3. В ходе проведенного исследования мы выделили четыре формы звучания окружающего мира гоголевского текста: благозвучие, какофония инфернального, какофония «жизни», звуки народной смеховой культуры.

4. Соносфера повестей очень богата различными звуками, музыкой, голосами и т.п. Громким и шумным у Н.В. Гоголя оказывается мир и народный, и демонический. Хаотичный мир ярмарки – это все зычные звуки, которые, к тому же, смешиваются со звуками животного мира. Звуки ярмарки близки к звукам свадебного гуляния и других празднеств: шум, хохот, танцы и песни лились рекою. Демонический мир – это звуки стога, грома, дьявольского хохота. Крик и смех приобретают окраску «дикого» звука. И только мир природы вступает в резкий контраст с миром народным. Природный мир благозвучный, гармоничный, который ласкает и радует слух. Природа фантастично-прекрасна: Днепр – чуден и огромен, майская ночь – очаровательная и благозвучная, а скрип сапог в морозную ясную ночь слышен аж на полверсты.

5. Н.В. Гоголь использует весьма часто звук в виде отдельного, расчлененного звукового акцента, находящегося, однако, в глубочайшем соответствии с настроением, психологией и переживаниями его персонажей. В полной аналогии со световыми – звуковые штрихи, тоже акцентные, тоже психологически сложные, тоже остро и мотивированно звучащие. Эти удивительные светозвуковые штрихи используются в качестве необычайно сильного средства усиления впечатления.

6. Звуковая терминология, встречающаяся в повестях Н.В. Гоголя: заржать, реветь, визжать, кричать, шуметь, хохотать, смеяться, выть, – буквально заполняющая его произведения, свидетельствует о сверхсиле, сверхнеистовстве, сверхмощи «музыки речи». В этих ревах и визгах временами теряются уже отдельные голоса, стирается речевая индивидуальность. Этот визг и рев теснейшим образом связан с инфернальным началом – жутким своеобразием «музыки» Гоголя, пришедшего к такой режущей дисгармонии, к таким неистово-патетическим выкрикам и воплям.

7. Мы показали, как звучат повести при свете дня и после заката солнца. После заката солнца, в основном, преобладают звуки инфернального начала

и звуки народной смеховой культуры. При свете дня преобладают звуки какофонии «жизни».

8. При рассмотрении отдельно взятых элементов света, темы мрака, тени и лунного света, следует сказать, что у Гоголя более важен не сам контраст – «свет во тьме», – а осознанное или неосознанное желание охватить, облить этим светом максимально возможные пределы, – если это ландшафт, то весь ландшафт, если это внутреннее пространство, то всё пространство и так далее.

9. «Божественная ночь» у Гоголя всегда стоит под знаком света. Лунный свет словно переводит действительное в план иного существования, давая почувствовать причастность природы духовному началу бытия. Романтическое умонастроение позволяет увидеть в ночной природе, в сиянии месяца органичное сочетание земного и неземного, близкого и далекого, очевидного и неизвестного. Царственный образ месяца в окружении звезд представлен в максимально значимом, почти сакральном измерении.

Гоголевский мир звуков и света удивляет своей полиморфией и создает целостную картину мира, где сосуществуют добро и зло, мир народных легенд и народных гуляний, где даже нечистая сила разнообразна: обаятельный черт из «Ночи перед Рождеством» и колдун из «Страшной мести». Таким образом, изучение светозвуковой картины мира художественного произведения – очень важная составляющая комплексного анализа текста. Светозвуковая концепция цикла повестей Николая Васильевича Гоголя «Вечера на хуторе близ Диканьки» по масштабу и насыщенности можно считать одним из наиболее многогранных воплощений гоголевской картины мира в ее светозвуковом полифонизме.

Список литературы

1. Анненский И. Художественный идеализм Гоголя. М., 1979.
2. Бахича Э. А. Отражение культурной информации в антонимической парадигме Свет-тьма (на примере рассказов А. Аверченко) // Вестник ВГУ. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. Крымский инженерно-педагогический университет. № 3. 2018.
3. Белинский В. Г. О русской повести и повестях г. Гоголя // Н. В. Гоголь в воспоминаниях современников. М., 1952.
4. Белинский В. Г. Похождения Чичикова или Мертвые души. М., 1847.
5. Белый А. Д. Мережковский. Гоголь и черт. Исследование (рецензия). 1906.
6. Белый А. Мастерство Гоголя: Исследование. М.; Л.: Гос. изд-во художеств. литературы, 1934.
7. Борисова А. Б. Мотивы тишины и музыки в рассказе А. Платонова «Невозможное» // Вестник Томского государственного университета. № 402. 2016.
8. Вайскопф М. Я. Сюжет Гоголя: Морфология. Идеология. Контекст. 2-е изд. М., РГГУ, 2002.

9. Вересаев В. В. Гоголь в жизни. М., 1990.
10. Виноградова Л. Н. Народная демонология и мифо-ритуальная традиция славян». М., 2000.
11. Гиппиус В. В. Гоголь. Воспоминания. Письма. Дневники. М., 1991.
12. Гиппиус В. В. Гоголь. Л., 1924.
13. Гоголь Н. В. Вечера на хуторе близ Диканьки. Том первый // Издательство Академии наук СССР. М., 1960.
14. Гоголь Н. В. О малороссийских песнях. 1833 год // Собрание сочинений. Т. 6. М., 1967.
15. Григорьева Т. В. Семантическая интерпретация концептов «Свет» и «Тьма» в русском языке: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01. Уфа, 2004.
16. Гуковский Г. А. Реализм Гоголя. М., Л., 1959.
17. Данилевский Г. П. Знакомство с Гоголем // Гоголь в воспоминаниях современников. М., 1952.
18. Ефремычева Л. А. Мотив стихийной молвы в хронотопе цикла «Вечера на хуторе близ Диканьки» Н. В. Гоголя // Известия Саратовского университета. Саратов, 2014.
19. Зарецкий В. А. Народные исторические предания в творчестве Н. В. Гоголя. Екатеринбург, 1999.
20. Ивлева Т. Г. Соносфера поэмы Вен. Ерофеева «Москва – Петушки» // Сборник статей 3 Международной конференции Тверского государственного университета. Тверь, 2000.
21. Карасев Л. В. Гоголь в тексте. М., 2012.
22. Карташова И. В. О романтическом энтузиазме в мироощущении и художественном мышлении Н. В. Гоголя. Т. 16. Тверь, 2011.
23. Кравченко О. А. «Танец самый вольный, самый бешеный...» (танцевальная стихия в поэтике Гоголя). Донецк, 2012.
24. Кулиш П. А. Гоголь как автор повестей из украинской жизни. СПб, 1861.
25. Лихачев Д. С. Внутренний мир художественного произведения // Вопросы литературы. № 8. М., 1968.
26. Лотман Ю. М. В школе поэтического слова. Пушкин. Лермонтов. Гоголь. М., 1988.
27. Лотман Ю. М. Проблема художественного пространства в прозе Гоголя / Труды по русской и славянской филологии. Тарту, 1968.
28. Манн Ю. В. Поэтика Гоголя. 2-е изд., доп. М.: Худож. лит., 1988.
29. Маркович В. М. Петербургские повести Н. В. Гоголя. Л., 1989.
30. Машинский С. И. Художественный мир Гоголя: пособие для учителей. 2-е изд. М.: Просвещение, 1979.
31. Пащенко Т. Г. Черты из жизни Гоголя // Гоголь в воспоминаниях современников. М., 1952.
32. Подоплека М. В. Литературно-критический портрет Н. В. Гоголя в интерпретации Д. С. Мережковского // Филологические штудии. Иваново, 2005.
33. Подоплека М. В. Поэтические мотивы дьяволического дискурса: На примере рецензии образа Н. В. Гоголя в критике Д. С. Мережковского // Проблемы школьного и вузовского анализа литературного произведения в жанрово-родовом аспекте. Иваново, 2006.

34. Савинова А. Г. Музыкальный код в художественной прозе Н. В. Гоголя: образы колокола и колокольчика // Вестник Томского государственного университета. Томск, 2010.
35. Савинова А. Г. Натурфилософский код в поэтике художественного мира Н. В. Гоголя: всеобъемлющее дыхание // Сибирский филологический журнал. Томск., 2010.
36. Садуова А. Т. Образ лунного света в произведениях К. Дюбесси. М., 2019.
37. Соловьев С. М. Изобразительные средства в творчестве Ф. М. Достоевского. М., 1979.
38. Степанов Н. Л. Комментарии к книге: Н. В. Гоголь // Собрание сочинений: в 7 т. Т. 1. М., 1976.
39. Сун И. Гоголь в критической прозе В. В. Розанова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. № 7-2. М., 2017.
40. Третьяков Е. О. Пространство света в повести Н. В. Гоголя «Рим» // Вестник Томского государственного университета. Томск, 2012.
41. Фарино Е. Введение в литературоведение: учеб. пособие для студентов вузов. СПб.: Изд-во РГПУ, 2004.
42. Фоменко Л. П., Фоменко И. В. Художественный мир и мир, в котором живет автор // Литературный текст: проблемы и методы исследования. Тверь, 1998.
43. Хализев В. Е. Теория литературы: учебник для студ. высш. учеб. заведений. 5-е изд. М., 2009.
44. Хусаинова Р. М. Типы фантастического в повестях сборника «Вечера на хуторе близ Диканьки» Н. В. Гоголя // Вестник Башкирского университета. Уфа, 2014.
45. Чернышевский Н. Г. О сочинениях Гоголя // Н. В. Гоголь в русской критике. М., 1953.
46. Чернышевский Н. Г. Очерки гоголевского периода русской литературы. Статья первая // Н. В. Гоголь в русской критике. М., 1953.
47. Чун Ен Хо. Цветосветовые мотивы и их значение в произведениях М. А. Булгакова // Вестник Красноярского государственного педагогического университета им. В. П. Астафьева. Красноярск, 2015.
48. Шестеркина Н. В. Мифологический хронотоп как связь пространства и времени. М., 2012.
49. Ширванова Э. Н. Цветосветовые образы в прозе Леонида Андреева (на примере рассказа «В темную даль») // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки. №4 (24). 2012.
50. Шляхова С. С. Типы и функции ономастопов в русской речи: автореф. дис. ... канд. филол. наук. 10.02.01 / РГПУ им А. И. Герцена. Л., 1991.

References

1. Annenskij, I. (1979) *Hudozhestvennyj idealizm Gogolya* [Gogol's artistic idealism]. М. (In Russian).
2. Bahicha, E. A. (2018) *Otrazhenie kul'turnoj informacii v antonimicheskoj paradigme Svet-t'ma (na primere rasskazov A. Averchenko)* [Reflection of cultural information in the antonymic paradigm Light-darkness (on the example of A. Averchenko's stories)] // *Vestnik VGU. Seriya: Lingvistika i mezhkul'turnaya kommunikaciya* [Vestnik VSU. Series: Linguistics and Intercultural Communication]. Krymskij inzhenerno-pedagogicheskij universitet. № 3. (In Russian).

3. Belinskij, V. G. (1952) *O russkoj povesti i povestyah g. Gogolya* [About the Russian story and the stories of Mr. Gogol] // *N. V. Gogol' v vospo-minaniyah sovremennikov* [N. V. Gogol in the memoirs of his contemporaries]. M. (In Russian).
4. Belinskij, V. G. (1847) *Pohozhdeniya CHichikova ili Mertvye dushi* [Adventures of Chichikov or Dead Souls]. M. (In Russian).
5. Belyj, A. D. (1906) *Merezhkovskij. Gogol' i chert. Issledovanie (recenziya)* [Me-rezhkovsky. Gogol and the devil. Research (review)]. (In Russian).
6. Belyj, A. (1934) *Masterstvo Gogolya: Issledovanie* [Gogol's Mastery: Research]. M.; L.: Gos. izd-vo hudozhestv. literatury. (In Russian).
7. Borisova, A. B. (2016) *Motivy tishiny i muzyki v rasskaze A. Platonova «Nevozmozhoe»* [Motives of silence and music in A. Platonov's story "The Impossible"] // *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta*. № 402. (In Russian).
8. Vajskopf, M. YA. (2002) *Syuzhet Gogolya: Morfologiya. Ideologiya. Kontekst.* [Gogol's plot: Morphology. Ideology. Context]. 2-e izd. M., RGGUM (In Russian).
9. Veresaev, V. V. (1990) *Gogol' v zhizni.* [Gogol in life]. M. (In Russian).
10. Vinogradova, L. N. (2000) *Narodnaya demonologiya i mifo-ritual'naya tradiciya slavyan»* [Folk demonology and mythical-ritual tradition of the Slavs]. M. (In Russian).
11. Gippius, V. V. (1991) *Gogol'. Vospominaniya. Pis'ma. Dnevnik* [Gogol. Memories. Letters. Diaries]. M. (In Russian).
12. Gippius, V. V. (1924) *Gogol'* [Gogol]. L. (In Russian).
13. Gogol', N. V. (1960) *Vechera na hutore bliz Dikan'ki. Tom pervyj* [Evenings on a farm near Dikanka. Volume one]. M.: Izdatel'stvo Aka-demii nauk SSSR. (In Russian).
14. Gogol', N. V. (1967) *O malorossijskih pesnyah. 1833 god* [About Little Russian songs. 1833 y.] // *Sobranie sochinenij.* [Collected Works] T. 6. M. (In Russian).
15. Grigor'eva, T. V. (2004) *Semanticheskaya interpretaciya konceptov «Svet» i «T'ma» v russkom yazyke* [Semantic interpretation of the concepts "Light" and "Darkness" in the Russian language]: dis. ... kand. filol. nauk: 10.02.01. Ufan. (In Russian).
16. Gukovskij, G. A. (1959) *Realizm Gogolya* [Realism of Gogol]. M., L. (In Russian).
17. Danilevskij, G. P. (1952) *Znakomstvo s Gogolem* [Acquaintance with Gogol] // *Gogol' v vospominaniyah sovremennikov* [Gogol in the memoirs of his contemporaries]. M. (In Russian).
18. Efremycheva, L. A. (2014) *Motiv stihijnoj molvy v hronotope cikla «Vechera na hutore bliz Dikan'ki» N. V. Gogolya* [The motive of spontaneous rumor in the chronotope of the cycle "Evenings on a farm near Dikanka" N. V. Gogol] // *Izvestiya Saratovskogo universiteta* [Izvestiya of Saratov University]. Saratov. (In Russian).
19. Zareckij, V. A. (1999) *Narodnye istoricheskie predaniya v tvorchestve N. V. Gogolya* [Folk historical legends in the works of N. V. Gogol]. Ekaterinburg. (In Russian).
20. Ivleva, T. G. (2000) *Sonosfera poemy Ven. Erofeeva «Moskva – Petushki»* [Sonosphere of the poem Ven. Erofeeva "Moscow – Petushki"] // *Sbornik statej 3 Mezhdunarodnoj konferencii Tverskogo gosudarstvennogo universiteta* [Collection of articles of the 3rd International Conference of Tver State University]. Tver'. (In Russian).
21. Karasev, L. V. (2012) *Gogol' v tekste.* [Gogol in the text]. M. (In Russian).
22. Kartashova, I. V. (2011) *O romanticheskom entuziazme v mirooshchushchenii i hudozhestven-nom myshlenii N. V. Gogolya.* [About romantic enthusiasm in the attitude and artistic thinking of NV Gogol]. T. 16. Tver' (In Russian).

23. Kravchenko, O. A. (2012) «*Tanec samyj vol'nyj, samyj beshenyj...*» (*tanceval'naya stihiya v poetike Gogolya*). ["The dance is the most free, the most frantic ..."] (dance element in the poetics of Gogol)]. Doneck. (In Russian).
24. Kulish, P. A. (1861) *Gogol' kak avtor povestej iz ukrainskoj zhizni* [Gogol as the author of stories from Ukrainian life]. SPb. (In Russian).
25. Lihachev, D. S. (1968) *Vnutrennij mir hudozhestvennogo proizvedeniya* [The inner world of a work of art] // *Voprosy literatury* [Questions of literature]. № 8. M. (In Russian).
26. Lotman, YU. M. (1988) *V shkole poeticheskogo slova. Pushkin. Lermontov. Gogol'* [At the school of the poetic word. Pushkin. Lermontov. Gogol]. M. (In Russian).
27. Lotman, YU. M. (1968) *Problema hudozhestvennogo prostranstva v proze Gogolya* [The problem of artistic space in Gogol's prose] / *Trudy po russkoj i slavyanskoj filologii* [Works on Russian and Slavic philology]. Tartu. (In Russian).
28. Mann, YU. V. (1988) *Poetika Gogolya* [Poetics of Gogol]. 2-e izd., dop. M.: Hudozh. lit. (In Russian).
29. Markovich, V. M. (1989) *Peterburgskie povesti N. V. Gogolya* [Petersburg stories of N. V. Gogol]. L. (In Russian).
30. Mashinskij, S. I. (1979) *Hudozhestvennyj mir Gogolya: posobie dlya uchitelej* [The Artistic World of Gogol: A Guide for Teachers]. 2-e izd. M.: Prosveshchenie (In Russian).
31. Pashchenko, T. G. (1952) *CHerty iz zhizni Gogolya* [Traits from the life of Gogol] // *Gogol' v vospominaniyah sovremenni-kov* [Gogol in the memoirs of contemporaries]. M. (In Russian).
32. Podoplekina, M. V. (2005) *Literaturno-kriticheskij portret N. V. Gogolya v interpretacii D. S. Merezhkovskogo* [Literary-critical portrait of N. V. Gogol in the interpretation of D. S. Merezhkovsky] // *Filologicheskie shtudii*. [Philological studies]. Ivanovo. (In Russian).
33. Podoplekina, M. V. (2006) *Poeticheskie motivy d'yavolicheskogo diskursa: Na primere recenzii obraza N. V. Gogolya v kritike D. S. Merezhkovskogo* [Poetic motives of the devil's discourse: On the example of the review of the image of NV Gogol in the criticism of DS Merezhkovsky] // *Problemy shkol'nogo i vuzovskogo analiza literaturnogo proizvedeniya v zhanrovo-rodovom aspekte* [Problems of school and university analysis of a literary work in the genre-generic aspect]. Ivanovo. (In Russian).
34. Savinova, A. G. (2010) *Muzykal'nyj kod v hudozhestvennoj proze N. V. Gogolya: obrazy kolokola i kolokol'chika* [Musical code in the fictional prose of N. V. Gogol: images of a bell and a bell] // *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta*. [Bulletin of the Tomsk State University]. Tomsk. (In Russian).
35. Savinova, A. G. (2010) *Naturfilosofskij kod v poetike hudozhestvennogo mira N. V. Gogolya: vseob'emlyushchee dyhanie* [Natural Philosophical Code in the Poetics of the Artistic World of N. V. Gogol: Comprehensive Breath] // *Sibirskij filologicheskij zhurnal*. Tomsk. (In Russian).
36. Saduova, A. T. (2019) *Obraz lunnogo sveta v proizvedeniyah K. Dyubessi* [The image of moonlight in the works of K. Dubessi]. M. (In Russian).
37. Solov'ev, S. M. (1979) *Izobrazitel'nye sredstva v tvorchestve F. M. Dostoevskogo*. [Graphic means in the works of F. M. Dostoevsky]. M. (In Russian).
38. Stepanov, N. L. (1976) *Kommentarii k knige: N. V. Gogol'* [Comments to the book: N. V. Gogol] // *Sobranie sochinenij* [Sobr. Op. in 7 volumes]: v 7 t. T. 1. M. (In Russian).

39. Sun, I. (2017) *Gogol' v kriticheskoj proze V. V. Rozanova* [Gogol in V. V. Rozanov's critical prose] // *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki*. [Philological sciences. Questions of theory and practice]. № 7-2. M. (In Russian).
40. Tret'yakov, E. O. (2012) *Prostranstvo sveta v povesti N. V. Gogolya «Rim»* [Space of light in NV Gogol's story "Rome"] // *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta*. [Bulletin of the Tomsk State University]. Tomsk. (In Russian).
41. Farino, E. (2004) *Vvedenie v literaturovedenie: ucheb. posobie dlya studentov vuzov* [Introduction to literary criticism: textbook. allowance: for university students]. SPb.: Izd-vo RGPU. (In Russian).
42. Fomenko, L. P., Fomenko, I. V. (1998) *Hudozhestvennyj mir i mir, v ktorom zhivet av-tor* [The artistic world and the world in which the author lives] // *Literaturnyj tekst: problemy i metody issledovaniya* [Literary text: problems and research methods]. Tver'. (In Russian).
43. Halizev, V. E. (2009) *Teoriya literatury: uchebnik dlya stud. vyssh. ucheb. zavedenij*. [Theory of literature: a textbook for students. higher. study. institutions]. 5-e izd. M. (In Russian).
44. Husainova, R. M. (2014) *Tipy fantasticheskogo v povestyah sbornika «Vechera na hutor bliz Dikan'ki» N. V. Gogolya* [Types of the fantastic in the stories of the collection "Evenings on a farm near Dikanka" N. V. Gogol] // *Vestnik Bashkirskogo universiteta* [Bulletin of the Bashkir University]. Ufa. (In Russian).
45. CHernyshevskij, N. G. (1953) *O sochineniyah Gogolya* [About the works of Gogol] // *N. V. Gogol' v russkoj kritike* [N. V. Gogol in Russian criticism]. M. (In Russian).
46. CHernyshevskij, N. G. (1953) *Ocherki gogolevskogo perioda russkoj literatury. Stat'ya pervaya* [Essays on the Gogol period of Russian literature. Article one] // *N. V. Gogol' v russkoj kritike*. [N.V. Gogol in Russian criticism]. M. (In Russian).
47. Chun, En Ho. (2015) *Cvetosvetovye motivy i ih znachenie v proizvedeniyah M. A. Bulgakova* [Color and light motifs and their meaning in the works of M. A. Bulgakov] // *Vestnik Krasnoyarskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universi-teta im. V. P. Astaf'eva*. [Bulletin of the Krasnoyarsk State Pedagogical University. V.P. Astafieva]. Krasnoyarsk. (In Russian).
48. SHesterkina, N. V. (2012) *Mifologicheskij hronotop kak svyaz' prostranstva i vremeni*. [Mythological chronotope as a connection between space and time]. M. (In Russian).
49. SHirvanova, E. N. (2012) *Cvetosvetovye obrazy v proze Leonida Andreeva (na primere rasskaza «V temnyu dal'»)* [Color and light images in the prose of Leonid Andreev (on the example of the story "Into the dark distance")] // *Izvestiya vysshih uchebnyh zavedenij. Povolzhskij region. Gumanitarnye nauki*. [Proceedings of higher educational institutions. The Volga region. Humanitarian sciences]. № 4 (24). (In Russian).
50. SHlyahova S. S. (1991) *Tipy i funkcii onomatopov v russkoj rechi* [Types and functions of onomatopes in Russian speech]: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. 10.02.01 / RGPU im A. I. Gercena. L. (In Russian).