

ЦВЕТ, ЕГО ПРАГМАТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ И ОСОБЕННОСТИ ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ МИРЕ «ВЕЧЕРОВ НА ХУТОРЕ БЛИЗ ДИКАНЬКИ» Н. В. ГОГОЛЯ (НА МАТЕРИАЛЕ ПОВЕСТЕЙ «СОРОЧИНСКАЯ ЯРМАРКА» И «МАЙСКАЯ НОЧЬ, ИЛИ УТОПЛЕННИЦА»)

С. А. Михиенко

Ставропольский государственный аграрный университет

Поступила в редакцию 2 декабря 2019 г.

Аннотация: в статье анализируется хроматическая лексика ранних произведений Н. В. Гоголя, в частности, ее прагматическая и функциональная специфика, связь с пространственно-временной моделью повествования. По мнению автора, цветовая палитра каждого из описываемых миров — природы, людей, сверхъестественных сил — обладает своей, разграничивающей их особенностью, при этом, однако, в каждой из заявленных повестей доминирует цвет, символизирующий волшебный мир.

Ключевые слова: Н. В. Гоголь, художественный мир произведения, цветовая палитра, пространственно-временная модель повествования, прагматическая и функциональная специфика цветообозначений.

Abstract: the article analyzes the chromatic vocabulary of the early works of N. V. Gogol, in particular, its pragmatic and functional peculiarities, connection with the space-time model of narration. In the author's view, the color gamut of each of the described worlds — nature, people, supernatural forces — has its own distinguishing feature, at the same time, however, in each of the declared stories we observe the dominance of the colour symbolizing the magical world.

Keywords: N. V. Gogol, art world of a story, colour gamut, space-time narrative pattern, pragmatic and functional peculiarities of color designations.

В начале 1828 г. Н. В. Гоголь в своих письмах к матери обращался с просьбой прислать ему сведения о малороссийских обычаях, преданиях и костюмах. Этот материал в дальнейшем лег в основу сборника повестей «Вечера на хуторе близ Диканьки» — сборника, как отмечали еще современники, богато насыщенного украинским фольклором: этнографическое начало прослеживается в сюжете произведений, в системе персонажей, даже в цветовой гамме, на редкость яркой, практически лишенной полутонов, не характерных для народного сознания. Однако на фольклорной основе Гоголь создает собственный художественный космос, отмеченный его авторской индивидуальностью, в котором не последнюю роль играет цвет.

Лингвистике цвета посвящено множество работ, демонстрирующих разные научные подходы к осмыслению феномена цветообозначений [1; 2; 3; 4; 5; 6; 7 и др.]. Особое место в литературе о цвете занимают исследования, рассматривающие, главным образом, средства хроматической экспрессии как проявление индивидуального стиля того или иного писателя [8; 9; 10; 11; 12; 13; 14; 15 и др.]. Мы полагаем, данное направление будет актуально всегда, поскольку, с одной стороны, цвет является эстетическим экви-

валентом действительности, позволяющим видеть ее в полном многообразии красок и света [16, 325], а с другой — ярким примером субъективности и метафоричности [17, 220]. Семантические сдвиги в употреблении названий цвета, наблюдаемые в стилях различных писателей, придают хроматической лексике с характерной для нее изобразительно-выразительной ролью дополнительные смысловые акценты и функциональные назначения, делая ее важным элементом художественной образности.

В данной работе методом сплошной выборки хроматической лексики анализируется прагматическая и функциональная специфика цветообозначений в художественном мире повестей, принадлежащих к первой части «Вечеров на хуторе близ Диканьки» — «Сорочинская ярмарка» и «Майская ночь, или Утопленница».

При рассмотрении пространственно-временного континуума «Вечеров» можно заметить, что он достаточно четко делится на мир природы, мир людей и мир демонических сил. Столкновение последних двух рождает необычные коллизии сюжета.

В «Сорочинской ярмарке» мир природы выступает как самодостаточный эстетический объект; он одухотворен и гармоничен, а потому ясен и светел. Перед нами зарисовки малороссийского полдня и вечера, где в палитре красок ведущим оказывается зе-

лений (4) — цвет листвы, лесов и речных берегов; затем по частотности следуют: **голубой (2)** — бездна неба и реки, **золотой (2)** — солнечные лучи и снопы хлеба, **серебряный (2)** — речные струи и песни жаворонка, **синий (1)** — леса, **серый (1)** — стога сена, **огненно-розовый (1)** — свет вечернего солнца.

Любопытно, что использование отдельных цветов Гоголь порой ограничивает рамками изображаемого мира. Так, в «Сорочинской ярмарке», рисуя быт людей, их внешность, он не пользуется **голубым** (недостижимый цвет южного неба) и **серебряным**. Их место занимают **синий (2)** (ленты в венке Параски, свитка ярмарочного торговца) и **белый (7)** (верхи шатров на ярмарке, свитка Грицько) — цвета не менее нарядные, но более обыденные. В палитре красок остаются **зеленый (5)** (барвинок в песне Параски, фляжки и чарки на столах у шинкарок, нарядная кофта Хиври), **серый (1)** (шапка Грицько), **розовый (1)** (губки Параски), **золотой (1)** (горы дынь на ярмарке); возникают и новые цвета: **цвет темной меди (1)** (арбузы и тыквы на ярмарке), оттенок белого — **седой (1)** (усы старого Черевика), оттенок красного **алый (2)** (губки Параски, лента на ее голове), оттенки коричневого — **русый (2)** (косы Параски), **карий (2)** (глаза молодой красавицы), **темно-коричневый (1)** (кафтан цыгана), **загоревший/загорелый (3)** (Грицько, цыган); оттенок черного **смуглый (3)** (лицо старого Черевика, черты цыгана).

Цвет выполняет здесь, главным образом, изобразительно-выразительную функцию. Даже негативные значения **черного (6)** почти не используются Гоголем в «Сорочинской ярмарке». В данной повести это цвет преимущественно декоративный, необходимый для создания народного идеала красоты: «... на возу сидела хорошенькая дочка с круглым личиком, с *черными* бровями ...» [18, 8]; «Какой же он хороший! Как чудно горят его *черные* очи!» [18, 20] (здесь и далее курсив наш. — С. М.). Но самым частым цветом в описании мира людей является **красный (8)**. Это цвет праздника, самой ярмарки. Им окрашены платки и ленты, на которые заглядывается Параска, бумага на зеркале молодой красавицы, хвостики на нарядной кофте мачехи, ее сапоги и даже лицо, увидев которое, Грицько называет Хиврю дьяволом.

Из всей палитры красок в повести именно **красный** оказывается напрямую связанным с нечистой силой. Однако данная связь реализуется лишь на уровне предания, которое предельно очеловечено: изгнанный из пекла черт пьет в шинке не хуже любого казака, носит нарядную **красную свитку (12)**, а спустив все, закладывает ее, «чуть ли не в треть цены, жиду, шинковавшему тогда на Сорочинской ярмарке» [18, 15]. Интересно, что в славянской мифологии, в силу своей амбивалентности, **красный** действительно может выступать как цвет потустороннего мира, хтонических и демонических персонажей [19, Т. 2, 647].

Это, пожалуй, единственное произведение в цикле «Вечеров», где мир нечистой силы так и не материализуется: он присутствует в повести на уровне рассказа и слухов о **красной свитке**, а его сюжетообразующие функции выполняются персонажем, максимально приближенным в народном сознании к колдовскому миру: «В недоумении посмотрел на него Грицько. В *смуглых* чертах цыгана было что-то злобное, язвительное, низкое и вместе с тем высокомерное: человек, взглянувший на него, уже готов был сознаться, что в этой чудной душе кипят достоинства великие, но которым одна только награда есть на земле — виселица... все это как будто требовало особенного, такого же странного для себя костюма, какой именно был тогда на нем. Это *темно-коричневый* кафтан, прикосновение к которому, казалось, превратило бы его в пыль; длинные, валившиеся по плечам охлопьями *черные* волосы; башмаки, надетые на босые *загорелые* ноги, — все это, казалось, приросло к нему и составляло его природу» [18, 12]. Цветовая палитра образа подчеркивает его inferнальное начало, хотя этот земной Мефистофель и гоняется не за козацкой душой, а за парой волов.

Одной из особенностей «Вечеров на хуторе близ Диканьки» является наличие нескольких рассказчиков. Так, гостю из Полтавы Макару Назаровичу, «паничу в гороховом кафтане», принадлежат две повести, входящие в первую часть цикла, — «Сорочинская ярмарка» и «Майская ночь, или Утопленница». Их общность прослеживается на многих уровнях. Ю. В. Манн, анализируя временной план первой части «Вечеров», отмечает, что указанные повести относятся к современности и, следовательно, строятся иначе, чем «Вечер накануне Ивана Купала» и «Пропавшая грамота», относящиеся к прошлому [20, 67]. Действительно, события, описанные в «Сорочинской ярмарке», происходят «лет тридцать... назад», т.е. в начале XIX века. Время необычайных происшествий «Майской ночи» определяется воспоминанием головы о конкретном историческом событии, имевшем место в 1787 году, — путешествии Екатерины II в Крым. Развитие действия в обеих повестях также сходно — стремительное (в течение вечера и ночи), похожее на весёлое театрализованное представление [20, 9].

Интересна и повествовательная манера Макара Назаровича, испытывающая сильное влияние литературной традиции. Оно особенно очевидно в роскошных пейзажах, в том многоцветии красок, что создают настроение всего произведения. В «Сорочинской ярмарке» Гоголь рисует картины летнего полдня и раннего вечера, и, хотя многие ключевые моменты действия происходят ночью, ощущение солнечного света, его присутствия на страницах повести не покидает до самого ее конца.

Словно продолжением этих волшебных описаний природы являются пейзажи «Майской ночи», также

наполненные светом, но на сей раз месяца и звезд. И потому палитра красок темнеет: вместо полуденного зноя и «голубого неизмеримого океана, сладострастным куполом нагнувшегося над землю» [18, 7] — «задумавшийся вечер», что мечтательно обнимает «синее небо, превращая все в неопределенность и даль» [18, 29], вместо чистого зеркала реки «в зеленых, гордо поднятых рамах» [18, 7] — холод и мрак прудов, чьи неподвижные воды «угрюмо заключены в темно-зеленые стены садов» [18, 32]. Некоторые цвета, составляющие палитру «Сорочинской ярмарки», и вовсе исчезают. Так, растворяются во тьме «Майской ночи» нейтральный *серый*, теплый *золотой* и *огненно-розовый*; появляется *черный* — цвет, ранее не используемый для картин природы и теперь создающий атмосферу таинственности происходящего: «Величественно и мрачно *чернел* кленовый лес, стоявший лицом к месяцу» [18, 39]. *Синий (2), темно-зеленый (1), черный (1)* — но над всей этой палитрой ночи доминирует *серебряный (5)*: он в блеске месяца, в тумане над водой, в сиянии земли; он рождает в человеческой душе ощущение прикосновения к неведомому: «А на душе и необъятно, и чудно, и толпы *серебряных* видений стройно возникают в ее глубине» [18, 32]. Заметим, что в фольклоре серебро, наряду с золотом, обладает сакральным статусом, а способность быстро восстанавливать свой блеск придает ему особую символику чистоты и света [19, Т. 4, 625]. Как и в «Сорочинской ярмарке», мы наблюдаем здесь особое положение данного цвета: являясь основой пейзажей «Майской ночи», наполняя своим светом атмосферу повести, создавая ее особое настроение, он ни разу не появляется в описаниях людей, их быта или потусторонней силы.

Следует отметить, что сверхъестественный мир, населенный чертями, русалками и ведьмами, так же, как и в ранее рассмотренной повести, вводится в повествование «Майской ночи» на уровне предания. И хотя история панночки получает продолжение, реализация событий происходит в ином, фантастическом пространстве, отличном от реального и дублирующем его, на что обращал внимание Ю. М. Лотман [21, 259]. Так, около села есть пруд со старым заколоченным домом, на месте которого собираются строить винницу. Именно сюда приходит Левко после ночных проказ, но его встреча с панночкой происходит на берегу обычно недоступного людям, другого пруда, где дом сотника — не развалина, а сверкающие хоромы. Здесь, как и в «Сорочинской ярмарке», мир реальный и сверхъестественный не смешиваются, существуя каждый в своем пространстве. Более того, в «Майской ночи» «эти два пространства взаимно исключают друг друга: когда действие перемещается в одно из них, оно останавливается в другом» [22, 261].

В предании о *красной свитке* персонажем, представляющим мир нечистой силы, был черт и цветом, связанным с этим миром, был *красный*. В предании

о панночке главной героине противостоит мачеха-ведьма и в основе цветовой гаммы лежит контраст *белого* и *черного*.

Ведя рассказ о панночке, чей образ строится на сочетании *белого* и *темно-русого* (оттенка коричневого), Гоголь постоянно упоминает о ее белизне: «У сотника была дочка, ясная панночка, *белая*, как снег...» [18, 30]; «Тогда только зарыдала панночка, закрывши руками *белое* лицо свое...» [18, 31]; «Притаивши дух, не дрогнув и не спуская глаз с пруда, он, казалось, переселился в глубину его и видит: наперед *белый* локоть выставился в окно, потом выглянула приветливая головка с блестящими очами, тихо светившимися сквозь *темно-русые* волны волос...» [18, 40]; «Погляди на *белую* шею мою... Погляди на *белые* ноги мои...» [18, 40]. Белизна кожи присутствует и в описании новой жены сотника, чья внешняя красота передается сочетанием *белого* и одного из оттенков *красного*: «*Румяна* и *бела* собою была молодая жена...» [18, 31]. Однако в случае с панночкой это еще и символ ее духовной чистоты, недаром в эпизоде, где мачеха, показывая свою истинную сущность, превращается в «страшную *черную* кошку», ей противостоит «*белая* панночка».

Данный персонаж становится неотделим от *белого* цвета, причем последний распространяется даже на окружение героини: «...в тонком серебряном тумане мелькали легкие, как будто тени, девушки в *белых*, как луг, убранный ландышами, рубашках...» [18, 41]. Детализируя создаваемый образ русалки, Гоголь упоминает о *золотых* ожерельях, монистах, дукатах, что блистают на шеях утопленниц [18, 41]. Отметим, что в славянской мифологии *белые* одежды действительно характерны для духов, мифологических персонажей [19, Т. 1, 164], а *золото* может быть связано с потусторонними силами [19, Т. 2, 354]. В народных сказаниях образ утопленницы-русалки значительно проще: у нее длинные зеленые волосы и зеленые глаза. Любопытно, что в волшебном мире Гоголя также присутствует этот цвет, но в виде плети из *зеленого* тростника [18, 31], которой должна быть наказана хитрая ведьма.

В отличие от панночки, чья чистота и цельность подчеркивается доминированием *белого*, для мачехи-ведьмы характерна цветовая контрастность внешнего и внутреннего: *белая* красавица-жена сотника ночью превращается в «страшную *черную* кошку... с железными когтями» [18, 31]; легкая, как тень, утопленница в *белой* рубашке играет с другими русалками, но «тело ее не так светится, как у прочих: внутри его видится что-то *черное*» [18, 41].

В палитру волшебного мира «Майской ночи» Гоголь вводит еще один цвет — *синий*: в своих жалобах панночка упоминает «*синие* пятна», что оставили железные когти ведьмы-кошки на ее шее. Данный цвет в «Сорочинской ярмарке» — исключительно праздничный, нарядный; здесь же происходит акту-

ализация еще одного его значения: **синий** как цвет омертвевшей плоти.

Таким образом, конфликт между панночкой и махочей-ведьмой на хроматическом уровне находит отражение в противопоставлении **белого (9)** и **черного (2)**, с присутствием в цветовой палитре волшебного мира также декоративных **темно-русого (1)**, **румяного (1)**, **золотого (1)**, **зеленого (1)** и мертвеного **синего (1)**. Если в «Сорочинской ярмарке» мир потусторонних сил представлен преданием о **красной** свитке, то в «Майской ночи» — это рассказ о **белой** панночке.

Временное пространство повести (поздний вечер, ночь) накладывает отпечаток и на цветовую палитру мира людей, значительно сужая ее. **Белый (5)**, а также преобладающий **черный (7)** и редкий **карий (1)** играют в основном декоративную роль, и если первый ассоциируется с девичьей красотой Ганны: «Ты... не хочешь, может быть, показать *белое* личико на холод!.. Но если бы и повеяло холодом, я прижму тебя поближе к сердцу, отогрею поцелуями, надену шапку свою на твои *беленькие* ножки... Просунь сквозь окошечко хоть *белую* ручку свою...» [18, 29]; то второй и третий подчеркивают обаяние мужественности Левко: «Я тебя люблю, *чернобровый* козак! За то люблю, что у тебя *карие* очи... что приветливо моргаешь ты *черным* усом своим...» [18, 30].

Белый как доминирующий в создании образа Ганны сближает его с образом панночки, однако красота последней несет на себе печать иного, потустороннего мира: «Вся она была *бледна*, как полотно, как блеск месяца; но как чудна, как прекрасна!» [18, 40] Облик же Ганны, напротив, живой, теплый, что акцентируется присутствием в нем **красного (1)** цвета, редкого для «Майской ночи»: «В полуясном мраке горели приветно, будто звездочки, ясные очи; блистало *красное* коралловое монисто...» [18, 29].

Декоративная функция **белого** реализуется не только в портретных характеристиках, но и в кар-

тинах ночного села: «Как очарованное, дремлет на возвышении село. Еще *белее*, еще лучше блестят при месяце толпы хат; еще ослепительнее вырезаются из мрака низкие их стены» [18, 32].

Доминируя в палитре мира людей, **черный** цвет, однако, обладает более сложной семантикой. В описании головы, отца Левко, Гоголь упоминает, что тот «терпеть не может щегольства: носит всегда свитку *черного* домашнего сукна... и никто никогда не видал его в другом костюме...» [18, 33]. Подобный вкус, с одной стороны, характеризует его обладателя как человека строгого и аскетичного, с другой же, если вспомнить о слабости головы к молоденьким девушкам, придает всему образу некую двусмысленность. Гоголь отмечает также, что «голова крив» [18, 33], а кривизна в славянском фольклоре — знак причастности к миру нечистой силы [19, Т. 2, 674]. Недаром, желая насолить отцу и выступая в роли антидвойника головы, Левко надевает «вывороченный шерстью вверх овчинный *черный* тулуп» и мажет лицо сажей, «как у черта» [18, 37]. Таким образом, значение **черного** цвета осложняется inferнальными мотивами.

Цветовой спектр мира людей в «Майской ночи» небогат: превалирующий **черный (7)**, **белый (5)**, редкие **красный (1)**, **карий (1)**, **сизый (1)** — цвет дымного облака от трубки винокура [18, 35], **цвет винных дрожжей (1)**, в который окрашена жилетка сельского писаря [18, 37]. В палитре мира людей присутствует и нарядный **синий (1)**, но лишь на уровне предания о славной молодости головы, когда он сопровождал царицу в Крым и «сидел на козлах царской кареты» в *синем* козацком жупане. Однако, как иронически замечает Гоголь, «это время вряд ли кто мог запомнить из целого села; а жупан держит он в сундуке под замком» [18, 33].

Ниже представленная таблица содержит обобщающую информацию о цветовой палитре рассмотренных повестей.

Цветовая палитра повестей		
Описываемые миры:	«Сорочинская ярмарка»	«Майская ночь, или Утопленница»
мир природы	зеленый (4), голубой (2), серебряный (2), золотой (2), синий (1), серый (1), огненно-розовый (1)	серебряный (5), синий (2), темно-зеленый (1), черный (1)
мир людей	красный (8), алый (2), розовый (1), белый (7), черный (6), смуглый (3), зеленый (5), темно-коричневый (1), загоревший / загорелый (3), карий (2), русый (2), синий (2), золотой (1), цвет темной меди (1), серый (1), седой (1)	черный (7), белый (5), красный (1), карий (1), сизый (1) синий (1), цвет винных дрожжей (1)
мир сверхъестественных сил	красный (12)	белый (9), черный (2), темно-русый (1), румяный (1), золотой (1), зеленый (1), синий (1)
Доминирующий цвет повести	красный (20)	белый (14)

Подводя итоги, подчеркнем, что для историй Макара Назаровича, «панича в гороховом кафтане»,

характерно тяготение к литературной традиции, а именно, к романтической сказке. «Сорочинская яр-

марка» и «Майская ночь, или Утопленница» полны чудес, не поддающихся объяснению с точки зрения народного мировосприятия. Реальность и фантастика в них не пересекаются, существуя параллельно друг другу, но произошедшее в волшебном мире определяет ход событий в мире реальном. Цветовая палитра каждого из описываемых миров — природы, людей, сверхъестественных сил — обладает своей, разграничивающей их особенностью, при этом, однако, в каждой из повестей очевидно доминирует цвет, символизирующий волшебный мир: **красный** в «Сорочинской ярмарке» с ее преданием о **красной** свитке и **белый** в «Майской ночи» с ее рассказом о **белой** панночке.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бахилина Н. Б. История цветообозначений в русском языке / Н. Б. Бахилина. — М.: Наука, 1975. — 286 с.
2. Фрумкина Р. М. Цвет, смысл, сходство. Аспекты психолингвистического анализа / Р. М. Фрумкина. — М.: Наука, 1984. — 175 с.
3. Белов А. И. Цветовые этноэидемы как объект этнопсихолингвистики / А. И. Белов. // Этнопсихолингвистика. — М.: Наука, 1988. — С. 49–58.
4. Серов Н. В. Хроматизм мифа / Н. В. Серов. — Л.: Васильевский остров, 1990. — 350 с.
5. Колодкина Е. Н. Психолингвистическое исследование слов цветообозначений / Е. Н. Колодкина. — Вятский государственный педагогический институт, 1997. — С. 108–112.
6. Вендина Т. И. Цвет в этнокультурной системе русского, старославянского и древнерусского языков / Т. И. Вендина // Славянский альманах 1998. — М.: Индрик, 1999. — С. 277–304.
7. Кульпина В. Г. Лингвистика цвета: Термины цвета в польском и русском языках / В. Г. Кульпина. — М.: Московский лицей, 2001. — 470 с.
8. Юшкина Е. А. Поэтика цвета в творчестве М. А. Булгакова / Е. А. Юшкина. // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. — 2007. — № 5. — С. 131–134.
9. Кулинская С. В. Символика цвета в романе Голсуорси «Сага о Форсайтах» / С. В. Кулинская. // Вестник Краснодарского университета МВД России. — 2008. —

№ 1. — С. 140–143.

10. Андрушко Ю. П. Роль цветовых образов в структуре новеллы Т. Уильямса «Красное полотнище флага» / Ю. П. Андрушко // Вестник Челябинского государственного педагогического университета. — 2009. — № 3. — С. 183–191.
11. Мусатова Е. В. Поэтика цвета и света в романе Дженетт Уинтерсон «Art and lies» / Е. В. Мусатова // Вестник Новгородского государственного университета. — 2009. — № 51. — С. 77–80.
12. Маршалова И. О. Символика цвета в романе Андрея Белого «Московский чудак» / И. О. Маршалова. // Вестник Татарского государственного гуманитарно-педагогического университета. — 2011. — № 4 (26). — С. 24–246.
13. Коробов А. В. Многозначность черного цвета в драматургии А. Н. Островского / А. В. Коробов. // Современные исследования социальных проблем (электронный научный журнал), № 5(13), 2012. — Режим доступа: <http://www.sisp.nkras.ru>
14. Сморгачева К. В. Психологизм лексики цвета в романе М. Ю. Лермонтова «Вадим» / К. В. Сморгачева, С. В. Кезина. // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки. — 2014. — № 4 (32). — С. 162–174.
15. Барабанова М. Ю. Состав и структура лексико-семантического поля цвета в тексте романа-эпопеи И. С. Шмелева «Солнце мертвых» / М. Ю. Барабанова // Гуманитарные ведомости ТГПУ им. Л. Н. Толстого. — 2015. — № 2 (14) — С. 87–93.
16. Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие / Р. Арнхейм. — М.: Прогресс, 1974. — 386 с.
17. Riley C. A. Color codes: modern theories of color in philosophy, painting and architecture, literature, music and psychology / C. A. Riley. — University Press of New England, 1995–373 p.
18. Гоголь Н. В. Повести. Драматические произведения / Н. В. Гоголь. — М.: Художественная литература, 1984. — 446 с.
19. Славянские древности. Этнолингвистический словарь: в 5 томах. / Под общей ред. Н. И. Толстого. — М.: Международные отношения, 1995–2012.
20. Манн Ю. В. Поэтика Гоголя / Ю. В. Манн. — М.: Художественная литература, 1978. — 395 с.
21. Лотман Ю. М. В школе поэтического слова. Пушкин. Лермонтов. Гоголь. / Ю. М. Лотман. — М.: Просвещение, 1988. — 352 с.

Ставропольский государственный аграрный университет

Михиенко С. А., кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры иностранных языков, факультет социально-культурного сервиса и туризма
E-mail: sam777sam@yandex.ru

Stavropol State Agrarian University
Mikhienko S. A., Candidate of Philology, Associate Professor, Associate Professor of the Foreign Languages Department, Faculty of Hospitality Business and Tourism
E-mail: sam777sam@yandex.ru