МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ

РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение

высшего образования

«ПЕНЗЕНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Факультет	Кафедра
историко-филологический	«Русский язык и методика преподавания русского языка»

Направление подготовки (специальность) 44.03.01 Педагогическое образование

Профиль «Русский язык»

Форма обучения – очная

МАГИСТЕРСКАЯ ДИССЕРТАЦИЯ

на тему

«СРАВНЕНИЕ КАК КОМПОНЕНТ ИДИОСТИЛЯ Н. В. ГОГОЛЯ (НА МАТЕРИАЛЕ ПОЭМЫ «МЁРТВЫЕ ДУШИ» И ПОВЕСТИ «ТАРАС БУЛЬБА»)

Студент _____ Хохлова Елена Александровна
(подпись) (ФИО полностью)

Руководитель _____ Родионова И. Г.
(подпись) (фамилия, инициалы)

Нормоконтролёр _____ Луннова М. Г.
(подпись) (фамилия, инициалы)

Работа допущена к защите (протокол заседания кафедры от _____ № ____)

Заведующий кафедрой _____ Канакина Г. И.
(подпись) (фамилия, инициалы)

Работа защищена с отметкой _____ (протокол заседания ГЭК от _____ № ____)

Секретарь ГЭК _____ Алешина И. А.
(подпись) (фамилия, инициалы)

Пенза 2019 г.

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ…….....3
ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИЗУЧЕНИЯ СРАВНЕНИЯ.....6
1.1. Сравнение и аспекты его изучения.....6
1.2. Сравнение как изобразительно-выразительное средство. Структура сравнительных конструкций…….....14
1.2.1. Прямые сравнения и способы их выражения……..…….....20
1.2.2. Отрицательные и развёрнутые (гомеровские) сравнения.....23
Выводы по первой главе…….....26
ГЛАВА 2. ОСОБЕННОСТИ ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ СРАВНЕНИЙ В ПОЭМЕ «МЁРТВЫЕ ДУШИ» И ПОВЕСТИ «ТАРАС БУЛЬБА» Н. В. ГОГОЛЯ.....28
2.1. Понятие идиостиля.....28
2.2. Особенности использования сравнений в произведениях Н. В. Гоголя.....29
2.3. Предмет сравнения в поэме «Мертвые души» и повести «Тарас Бульба»...33
2.3.1. Предмет сравнения – натурфакт.....33
2.3.2. Предмет сравнения – человек.....43
2.3.3. Предмет сравнения – артефакт.....47
2.3.4. Предмет сравнения – абстрактное понятие.....52
2.4. Виды сравнений и способы их выражения в поэме «Мёртвые души» и повести «Тарас Бульба» Н. В. Гоголя….....55
Выводы по второй главе….....66
ЗАКЛЮЧЕНИЕ……..…….....68
БИБЛИОГРАФИЧЕЧКИЙ СПИСОК…….....73
ПРИЛОЖЕНИЕ. КОНТЕКСТЫ, СОДЕРЖАЩИЕ СРАВНИТЕЛЬНЫЕ КОНСТРУКЦИИ……...…….....77

ВВЕДЕНИЕ

Сравнение является объектом исследования многих наук: логики, философии, психологии, литературоведения, лингвистики. Это обусловливается многоплановой природой данного феномена и его ролью в психической деятельности человека. В философии, психологии и логике сравнение трактуется как форма познания действительности, которая фиксируется в языке. В то же время сравнение может выступать как форма образного мышления, речевая реализация которой в разных видах дискурса (и прежде всего художественного) является средством создания выразительности. Лингвистика изучает структуру, семантику и функции сравнения в художественном тексте. Необходимость изучения языковых приёмов художественного текста подчёркивалась многими выдающимися учёными (В. В. Виноградов, В. М. Жирмунский и др.).

Изучение сравнений как важного элемента художественного стиля вообще и идиостиля в частности широко представлено в современной русистике (см. работы: Д. И. Александрова 2005, Д. У. Ашурова 1970, М. А. Бакина 1986, Т. Е. Воронина 1988, М. Л. Гаспаров 1995, С. И. Гужанов 1984, Е. А. Желунович 1992, Е. А. Камышова 2006 и др.).

Интересным в плане исследования идиостиля и сравнений в частности является творчество великого писателя Н. В. Гоголя. Изучение языковых средств, используемых писателем, имеет большое значение для раскрытия многих сторон национального литературного языка в целом: его истории, выразительных возможностей, закономерностей и тенденций развития языка в определенную эпоху. Всё это возможно только благодаря глубокому проникновению в творческую лабораторию писателя Н. В. Гоголя. Поэтике Гоголя свои труды посвятили В. В. Виноградов, Ю. В. Манн, Л. М. Ерёмина и другие.

Целостного и последовательного лингвистического анализа использования Н. В. Гоголем художественного приёма «сравнение» как

элемента идиостиля Н. В. Гоголя до настоящего времени не проводилось, в то время как сравнения широко используются в таких произведениях, как «Мёртвые души» и «Тарас Бульба», и в значительной мере определяют идиостиль Н. В. Гоголя – это обусловливает **актуальность** данного исследования.

Объектом исследования является сравнение как компонент идиостиля Н. В. Гоголя.

Предмет исследования – функционирование сравнений в поэме «Мёртвые души» и повести «Тарас Бульба» как компонентов идиостиля Н. В. Гоголя.

Цель – выявить особенности функционирования сравнений в поэме Н. В. Гоголя «Мёртвые души» и повести «Тарас Бульба» в аспекте формирования идиостиля писателя.

Задачи:

1. Изучить понятие идиостиля и теоретические основы сравнения.
2. Рассмотреть структуру сравнительных конструкций и виды сравнения.
3. Выявить особенности функционирования сравнений в поэме Н. В. Гоголя «Мёртвые души» и повести «Тарас Бульба».
4. Проанализировать лексические средства выражения предмета сравнения в компаративных системах Н. В. Гоголя (на примере поэмы «Мёртвые души» и повести «Тарас Бульба»).
5. Определить виды сравнений и способы их выражения в поэме «Мёртвые души» и повести «Тарас Бульба» Н. В. Гоголя.

Методы исследования:

1. Метод сплошной выборки фактического языкового материала.
2. Описательный метод.
3. Сопоставительный метод.
4. Методика количественного анализа.
5. Метод семантических полей.

Научная новизна диссертации определяется тем, что впервые представлен сопоставительный анализ компаративных единиц в произведениях Н. В. Гоголя «Тарас Бульба» и «Мёртвые души», определены их особенности и выявлена роль в формировании индивидуального стиля писателя.

Теоретическая значимость работы заключается в том, что результаты исследования расширяют и углубляют современные представления о художественном идиостиле, о сравнении как одной из доминант идиостиля, а также уточняют сведения о процессах формирования и репрезентации художественного сравнения.

Практическая значимость работы состоит в том, что методика анализа и полученные результаты могут быть использованы при исследовании роли сравнений в идиостилях других художников слова, в практике преподавания лингвистического анализа текста и стилистики русского языка.

Апробация работы. Основные положения диссертации излагались на VI Всероссийской научно-практической конференции с международным участием «Буслаевские чтения» (г. Пенза, 18 апреля 2018 г.) и отражены в шести публикациях.

Структура работы. Диссертация состоит из введения, двух глав, заключения, библиографического списка и одного приложения.

ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИЗУЧЕНИЯ СРАВНЕНИЯ

1.1. Сравнение и аспекты его изучения

Сравнение представляет собой сложное явление, имеющее многоаспектный характер. Неизменный интерес к сравнению различных областей научного знания объясняется тем, что способность сопоставления понятий о предметах или явлениях обеспечивает познание человеком окружающего мира. Операция сравнения – обязательный элемент мыслительной деятельности людей, «без неё невозможен анализ свойств предмета и определения его места в окружающей действительности, это один из приёмов познания внешнего мира, в результате применения которого возникает новое знание о реалиях» [Берелехис 1998: 13].

Впервые значение сравнения как метода познания было детально рассмотрено Аристотелем, который полагал, что сама по себе материя не может быть познана и представление о ней человек получает лишь посредством сравнения различных материальных вещей. Аристотель утверждал, что ничто не может быть названо большим или малым само по себе, но только, если оно сопоставляется с другим, как, например, гора называется малою, а пшеничное зерно большим – поскольку последнее больше однородных предметов, а первая меньше таких предметов [Аристотель 1983: 68].

В современной философии сравнение понимается как «познавательная операция, посредством которой на основе некоторого фиксированного признака – основания сравнения – устанавливается тождество (равенство) или различие объектов (вещей, состояний) путем их попарного сопоставления» [Философский энциклопедический словарь 1989: 623]. При помощи сравнения выявляются количественные и качественные характеристики предметов, признаки, определяющие их возможные отношения, а также классифицируется, систематизируется и оценивается содержание познания.

Большая советская энциклопедия трактует сравнение следующим образом: «Сравнение – акт мышления, посредством которого классифицируется, упорядочивается и оценивается содержание бытия и познания; в сравнении мир постигается как «связное разнообразие». Акт сравнения состоит в попарном сопоставлении объектов с целью выявления их отношений; при этом существенны условия, или основания сравнения – признаки, которые как раз и детерминируют возможные отношения между предметами. Сравнение имеет смысл только в совокупности «однородных» предметов, образующих класс. Сравнимость предметов в классе (tertium comparationis) осуществляется по признакам, существенным для данного рассмотрения, при этом предметы, сравнимые по одному основанию, могут быть несравнимы по другому. Простейший важнейший тип отношений, выявляемых путём сравнения – это отношения тождества (равенства) и различия. Сравнение по этим отношениям, в свою очередь, приводит к представлению об универсальной сравнимости, т. е. о возможности всегда ответить на вопрос, тождественны предметы или различны» [Большая советская энциклопедия 1990: 1047].

Н. Д. Арутюнова определяет сравнение соотношением сходства и тождества: «Сходство – это отношение между разными объектами; тождество – это отношение объекта к самому себе, точнее, между разными «явлениями» одного объекта. Тождество устанавливается в акте идентификации, сходство – в акте уподобления. Психологически при уподоблении сравниваются либо два разных объекта, либо объект и образ, либо два образа. При отождествлении, осуществляемом в контексте жизни, сравнивается объект и его образ, извлеченный из памяти» [Арутюнова 1998: 294]. По мнению Н. Д. Арутюновой, отношения тождества и подобия близки и в то же время глубоко различны. Тождество отражает единство и континуальность мира во времени, подобие свидетельствует о единстве и континуальности мира в пространстве. Тождество формирует образ, подобие – концепт. При этом,

тождество независимо от человека, сходство же зависит от субъективного восприятия [Арутюнова 1998: 294].

Кроме того, Н. Д. Арутюнова отмечает, что тождество составляет необходимую истину; сходство в общем случае не поддаётся истинностной оценке. Возможности отождествления ограничены количеством объектов и ситуациями, в которых они участвуют. Возможности уподобления безграничны и предопределены особенностями изменчивого восприятия действительности разными субъектами, с одной стороны, и неисчерпаемостью признаков воспринимаемых объектов – с другой [Арутюнова 1998: 295].

В аспекте выражения логических отношений сравнение предстает как логическая категория, имеющая большое значение при восприятии человеком предметов и явлений окружающего его мира. В этом случае сравнение рассматривается как один из основных логических приёмов познания внешнего и внутреннего мира в определённой последовательности. Познание любого предмета или духовных ценностей начинается с того, что мы отличаем их от всех других предметов и устанавливаем их сходство с родственными предметами. На основании анализа сравнения можно вывести некоторые логические законы: а) сравнивать можно только однородные понятия, отражающие однородные предметы и явления объективной действительности; б) сравнивать предмет или явление нужно по таким признакам, которые имеют существенное значение [Кондаков 1975: 567].

Наряду с синтезом, анализом, абстрагированием, обобщением сравнение является основным логическим приёмом формирования новых понятий, которые возникают на основе обобщения существенных признаков (т. е. свойств и отношений) однородных предметов. Сравнение служит цели абстрагирования от несущественных признаков, для выделения которых производится анализ – мысленное расчленение целого предмета на составляющие его признаки. На основании уже проведённых мыслительных операций осуществляется синтез, при котором происходит объединение существенных признаков понятия.

По мнению Е. В. Сидоровой, сравнение основывается на операции сочинения, представляющей собой первую логическую ступень, сравнения, которой в языковом плане соответствует обратимое сложносочинённое предложение со значением уподобления, сопоставления или противопоставления и выражает процесс сравнения предметов. Вторая логическая ступень сравнения находит своё выражение в языке в виде сравнительной конструкции, которая выражает уже результат сравнения предметов [Сидорова 2000: 21].

Изучение сравнения как языкового феномена имеет долгую историю. В диссертационном исследовании О. В. Уаровой представлен подробный анализ трёх направлений изучения сравнения: 1) риторико-поэтологического; 2) литературоведческого; 3) лингвостилистического. При этом автор отмечает, что многие из идей, выдвинутых учёными в древности, перекликаются с теми идеями и мыслями, которые широко обсуждаются в современной науке [Уарова 2006: 10].

В рамках риторико-поэтологического направления наиболее значимыми являются труды Аристотеля, Деметрия, Цицерона, Квинтилиана, др., каждый из которых при рассмотрении поэтико-риторических фигур так или иначе упоминал о сравнении. Однако в античной греко-римской научной традиции не существовало единого понимания сравнения и для его обозначения употреблялись различные термины. Кроме того, не существовало точного определения сравнения как тропа или фигуры, что повлекло в последующем его различные толкования.

Литературоведческое направление изучения сравнения также имеет свою историю как в зарубежной, так и в отечественной науке.

Так, в России в XVIII веке появляются работы М. В. Ломоносова, посвящённые сравнению, где он указывает на особенности развёрнутого сравнения, в котором каждый элемент образа сопоставляется с соответствующим элементом предмета. Следует отметить, что М. В. Ломоносов первым начал изучение сравнения не только в составе

риторики, но и в составе грамматики. В своих трудах по риторике М. В. Ломоносов и другие исследователи второй половины XVIII – начала XIX вв. выделяют разнообразные сравнения, определяют их функции и цели. Довольно интересным кажется определение сравнения, данное Н. Ф. Кошанским. В своей книге «Общая риторика» в разделе «Украшение» он трактует сравнение как фигуру, действующую на воображение.

В работе «Теоретическая поэтика» известный русский исследователь А. А. Потебня определяет сравнение как троп, исследует его виды и формы в народной песне, гомеровских поэмах и поэтических произведениях. В этой работе он также анализирует случаи смешения сравнения с метафорой. По замечанию А. А. Потебни, «самый процесс познания есть процесс сравнения» [Потебня 1997: 76].

Согласно А. Н. Веселовскому, родоначальнику исторической поэтики, связь мифа, языка и поэзии заключается в единстве психологического приёма, основанного на том, что сознание человека живёт в сфере сближений и параллелей. Значение сравнения в развитии психологического параллелизма А. Н. Веселовский видит в том, что с развитием человеческого самосознания идея тождества между ним и природой уступает место идее особенности. Так, по мнению исследователя, уравнения «молния – птица», «человек – дерево» сменялись сравнениями «молния как птица», «человек что дерево» и т. п. Сравнение, таким образом, представляет собой «уже прозаический акт сознания, расчленившего природу» [Веселовский 1989: 146]. Оно становится формой образности: овладевает запасом сближений и символов, выработанных предыдущей историей параллелизма и развивается по указанным им стезям.

Критик и теоретик литературы П. В. Палиевский также усматривал в сравнении элементарную модель художественной мысли. «Подобно тому, как во внутренней форме слова таятся элементарные признаки сравнения, – пишет он, – в сравнении уже видны важнейшие свойства общей художественной стихии – взаимоотражения. Ибо полноправный, «большой» художественный образ – это богатая система взаимоотражений. Предметы в нём освещают друг

друга как хорошо расставленные зеркала» [Палиевский 1962: 80]. При этом художественной мысли ничто не может помещать вобрать в себя самые несовместимые вещи. Художественный образ нельзя ограничить конкретным временем и пространством, данными обстоятельствами и наличным объектом отражения.

Б. В. Томашевский, литературовед и текстолог, высказывает мнение о том, что сравнение основывается не столько на сходстве самих предметов, сколько на сходстве авторского отношения к сравниваемым предметам [Томашевский 1929: 32].

Д. С. Лихачёв, исследовавший поэтику древнерусской литературы, считал, что характер сравнений связан с исторической эпохой и жанром произведения, и это должно быть учтено при их анализе. «С одной стороны, должны изучаться исторические изменения сравнений по хронологическим периодам развития литературы, с другой – по отдельным жанрам с целью выявления чрезвычайно существенных жанровых отличий сравнений» [Лихачёв 1997: 508].

Как показывает анализ, в литературоведении отсутствует единая позиция в отношении определения статуса сравнения. Принято рассматривать сравнение как категорию стилистики и поэтики, «стилистический приём, основанный на образной трансформации грамматически оформленного сопоставления»; «образное словесное выражение, в котором изображаемое явление уподобляется другому по общему для них признаку с целью выявить в объекте сравнения новые, важные свойства» [Литературный энциклопедический словарь 1987: 418], «вид тропа, основанный на уподоблении соотносимых явлений» [Литературная энциклопедия терминов и понятий 2001: 1022].

Одни исследователи относят сравнение к тропам, поскольку в нём происходит прояснение одного явления посредством его сопоставления с другим. При этом сравнение часто относится к первичным видам тропа [Словарь литературоведческих терминов 1974]. Другие полагают, что

сравнение не является тропом, так как заранее устанавливает границы семантического сближения и не предполагает изменения значения сопоставляемых единиц.

Несмотря на порой полярные трактовки статуса сравнения, его взаимосвязь с различными видами тропов представляется достаточно очевидной. По мнению А. П. Квятковского, «в системе разнообразных поэтических средств выразительности сравнение является начальной стадией, откуда в порядке градации и разветвляются, вытекают почти все остальные тропы – параллелизм, метафора, метонимия, синекдоха, гипербола, литота» [Квятковский 1966: 280].

Что касается собственно лингвостилистического направления изучения сравнения, то оно также имеет свою историю. А. А. Потебня рассматривает сравнение как исходную точку языка и сознательной мысли [Потебня 1990: 46]. В книге Ф. И. Буслаева «Историческая грамматика русского языка» представлен очерк грамматических форм выражения сравнения с историческими комментариями, основанными на фактах древнерусской письменности и литературных памятниках XVIII – XIX веков. Это говорит о том, что писатели еще в Древней Руси осознавали важное значение сравнения: «Анализ сравнения в Древней Руси выражался в авторской рефлексии, изложение которой автор мог ввести в свое произведение» [Ваганов, 1991, с.12].

Ф. М. Буслаев установил, что «творительный сравнения есть переход от языческого суеверия к поэтическому украшению», таким образом, Ф. М. Буслаев восходит к форме творительного падежа со значением превращения, которое отражало языческие представления об оборотничестве [Буслаев 1959: 107-113].

В русском языкознании XX века появляется большое количество подходов к изучению сравнения, но основными являются лингвоструктурный, который направлен на выявление и анализ языковых средств выражения сравнения (включает в себя грамматический и фразеологический подходы), и

функционально-стилистический, обоснованный В. В. Виноградовым [Виноградов 1963: 255], в рамках которого сравнение рассматривается на фоне других образных средств языка.

В рамках грамматического подхода в ряде научных работ сравнительные конструкции относят к синтаксическому уровню языка: «язык располагает большими возможностями выражения идеи сравнения. Образование синтаксических конструкций с помощью собственно синтаксических средств делает сравнение предметом синтаксиса» [Даутия 1997: 11]. Но есть и другие точки зрения. Е. Т. Черкасова считает, что сравнительные конструкции бывают двух типов: синтаксические и морфологические, которые «включают в себя на правах морфемы компонент «-подобный», «-образный»», занимающий самостоятельную позицию в составе синтаксических конструкций [Черкасова 1971: 225].

И. А. Марфунина в противоположность ей выдвигает свою точку зрения о том, что «лексические и морфологические средства выражения сравнения не существуют обособленно: лексемы и словоформы в предложении находятся в составе словосочетаний и предложений – единиц синтаксических» [Марфунина 2000: 181]. Это положение основано на исследованиях М. И. Черемисиной, которая ставит задачу грамматического изучения сравнительных конструкций в сопоставлении и систематизации их синтаксических смыслов [Черемисина 1976: 9].

Как показывает анализ исследовательских работ, посвящённых проблеме сравнения, главные усилия отечественных лингвистов до настоящего времени были сосредоточены на разграничении различных типов сравнения: образного и логического, традиционного и индивидуального. В данных работах признается тот факт, что лингвистический механизм сравнения определяется как отношение между его структурой и семантикой.

1.2. Сравнение как изобразительно-выразительное средство. Структура сравнительных конструкций

Сравнение является одним из самых распространённых тропов образной речи и одной из древнейших форм мышления – мышления при помощи конкретных образов, а не абстрактных понятий.

Логические и образные сравнения не составляют принадлежность каких-то отдельных текстов. И те и другие широко встречаются в художественных произведениях. Однако образные сравнения более востребованы, так как они, в отличие от логических, предполагающих сравнение количества признака, содержащегося в объекте и эталоне, эмоционально окрашены и предполагают воздействие на реципиента.

Отличительными чертами логической структуры образного сравнения, по В. М. Огольцеву [Огольцев 1978: 76], являются следующие:

1. В образном сравнении сопоставляется не предмет с предметом и не понятие с понятием, как принято считать, а конкретный индивидуальный предмет с понятием. Иными словами, в сравнении «Мысли разметывали сон, как ветер копну сена» сопоставляются не отдельные предметы: мысли и ветер, сон и копна сена, а целые ситуации (мысли разгоняют сон – ветер разметывает сено). Слово само по себе не может генерировать сопоставление, оно задаётся контекстом (отсюда и многообразие компаративных ассоциаций к одному слову).

2. В отличие от компонентов логического сравнения, члены образного сравнения всегда являются разнородными элементами. С одной стороны, разнородность элементов сравнения связана с природой образа, который должен обладать внутренним противоречием, неправильностью, с точки зрения логики (Н. В. Павлович). С другой стороны, сравнения, по замечанию Р. Якобсона, можно охарактеризовать как «один из методов введения в поэтический оборот ряда фактов, не вызванных логическим ходом повествования».

3. В образном сравнении заданными элементами являются не компоненты сравнения с их общим признаком, а сравниваемое (А) и его признак – основание сравнения (С). Искомым элементом является сравнивающий компонент (В), понятие иного рода, но обладающее тем же признаком (С), что и объект сравнения. В выборе такого понятия и заключается творческий акт.

4. Общий признак сопоставляемых элементов (А) и (В) в образном сравнении не является логически существенным для объекта сравнения, он актуален лишь в конкретном контексте. Для средства сравнения (В) общий признак (С) всегда является если не существенным, то явным отличительным родовым или видовым признаком. Данное утверждение можно принять с некоторыми уточнениями: оно будет справедливо преимущественно для устойчивых сравнений. Существенность признака (С) определяется конкретным контекстом, и в этом смысле авторские сравнения являются небуквальными. Это имеет своим следствием несимметричность уподоблений, т.е. невозможность перемены мест их членов без ущерба для смысла. Отсюда следует вывод о том, что буквальные сравнения, с логической точки зрения, являются истинными, а небуквальные – ложными.

5. Сопоставление элементов (А) и (В) в образном сравнении носит характер не собственно сравнения, при котором выясняется сходство или различие предметов или явлений, а характер уподобления первого компонента второму.

Сравнение – средство образной, эмоционально-экспрессивной и выразительной речи. «Сравнение проводится для того, чтобы, сравнивая либо сопоставляя те или другие предметы, их признаки или действия, нагляднее изобразить, лучше охарактеризовать, дать образное определение, чтобы ярче оттенить сравниваемый предмет, его качества, свойства, действия» [Руднев 1947: 5].

Первые классификации образных средств были известны уже в Древней Индии. Основоположником теории «общей образности» считается А. М. Пешковский, который полагал, что все слова в языке образны.

Анализ научной литературы доказывает то, что по данному вопросу в лингвистике синтезируются результаты научных исследований в области философии, психологии, искусства, литературоведения и риторики. Это является причиной расхождения во мнениях относительно понимания образности внутри лингвистики. В целом среди работ языковедов можно выделить четыре основных направления:

1. Работы лингвистов, которые считают, что все слова образны (А. М. Пешковский, Г. О. Винокур, В. В. Виноградов).

2. Работы лингвистов, которые принимают за образность тропы и фигуры (С. В. Меликова-Толстая, М. Н. Кожина).

3. Работы лингвистов, которые ограничиваются только тропами (А. А. Потебня, В. Г. Гак, Е. И. Калмыкова, С. М. Мезенин, М. Ю. Ефремова).

4. Работы лингвистов, которые считают, что образностью обладают только те тропы, в основе которых лежит образное сравнение (П. В. Палиевский, А. Л. Коралова, М. С. Лебедева) [Макрова 2001: 72].

Сравнение может быть отнесено к первичным образным видам тропа, так как при перенесении значения с одного явления на другое сами эти явления не образуют нового понятия, а сохраняются как самостоятельные [Словарь литературоведческих терминов 1974: 48].

В результате сопоставления лиц, характеров, событий с другими объектами сравнения изображаемое как бы конкретизируется, становится более очевидным и выразительным. Образное сравнение является мощным средством характеристики явлений и в значительной степени способствует раскрытию авторского мироощущения, выявляя субъективно-оценочное отношение писателя к фактам объективной действительности. Образность обусловлена:

1) сопоставлением разноплановых (семантически далёких) понятий;

2) усложнением или развёртыванием объекта или средства сравнения;

3) опущением союза;

4) нарушением форм синтаксической соотнесенности [Русский язык 1997: 534].

По мнению М. И. Черемисиной, языковеды в большинстве случаев термин «сравнение» в собственном, номинативном значении не используют, чаще говорят и пишут о сравнительном обороте и сравнительном придаточном предложении, о сравнительных союзах, о модально-сравнительных частицах.

М. И. Черемисина пишет о сравнении: «…конструкция <…> некоторая общая схема построения сложного знака, который несёт в себе компаративную функцию независимо от внешнего окружения» [Черемисина 1976: 4]. Исходя из сказанного, под сравнением следует понимать «такую конструкцию, которая выражает сравнительный смысл безотносительно к лексическому наполнению» [Черемисина 1976: 16]. Сравнительная конструкция, по М. И. Черемисиной, такая конструкция, которая отвечает следующим требованиям:

1. Членится на две составляющие, одна из которых оценивается как выражение референта сравнения, вторая – как выражение агента (эталона) сравнения. Референт – это языковая форма, называющая предмет или ситуацию, которая сравнивается с чем-то другим, агент (эталон) – форма, которая называет, представляет то, с чем сравнивается первое. Первая составляющая называется позитивным компонентом, вторая – компаративным.

2. Компаративный компонент представляет собой синтаксическую конструкцию, которая также членится на две составляющие. Одна из них оценивается как показатель сравнения, а вторая, представляющая знаменательную часть, – как собственно агент (эталон) сравнения, который выражается словом, словосочетанием или предложением.

3. Сравнительная конструкция также должна удовлетворять общим требованиям предложения, т. е. быть предложением [Черемисина 1971: 48-49].

В стандартной конструкции сопоставление происходит между двумя называемыми, реальными или воображаемыми объектами непосредственно в момент общения. Сравнения такого типа имеют значение сравнения-

процесса: *Тут дыхание гостьи спёрлось, **слова, как ястребы**, готовы были пуститься в погоню одно за другим, и только нужно было до такой степени быть бесчеловечной, какова была искренняя приятельница, чтобы решиться остановить её*. Сравнение употреблено в значении «очень быстро».

Помимо стандартных сравнительных конструкций, существуют усечённые конструкции, состоящие из двух элементов – объекта и основания сравнения, второе из которых делает акцент на признак, объединяющий предметы, явления и представляет собой реализованное сравнение. В подобных конструкциях демонстрируется готовый результат проведения мыслительной операции: *Но теперь он не взглянул ни на подбородок, ни на лицо, а прямо, так, как был, надел сафьянные сапоги с резными выкладками всяких цветов, какими бойко торгует город Торжок благодаря халатным побужденьям русской натуры, и, **по-шотландски**, в одной короткой рубашке, позабыв свою степенность и приличные средние лета, **произвёл по комнате два прыжка**, пришлёпнув себя весьма ловко пяткой ноги.*

Одноэлементная сравнительная конструкция объединяет в себе значение всех элементов и имеет значение внутреннего сравнения, в котором подчёркивается степень изменения признака определяемого референта.

Сравнительные конструкции, основанные на скрытых, неявных признаках на первый взгляд разнородных предметов, чьё сходство или различие можно установить только путём рассуждения, главным конструирующим элементом в которых является субъективное отношение говорящего к сопоставляемым явлениям действительности, обозначены нами как абстрактные (образные, психологические) сравнения: *В этой конурке он приладил к стене узенькую трехногую кровать, накрыв её небольшим **подобием тюфяка, убитым и плоским, как блин, и, может быть, так же замаслившимся, как блин, который удалось ему вытребовать у хозяина гостиницы.***

Сравнительная конструкция состоит из сравниваемых понятий (объекта и эталона) и из связки-модуля (оператора), который придаёт конструкции

дополнительные оттенки значения (уверенности, неуверенности, сомнения, предположения). Способы выражения оператора сравнения:

1) служебные части речи (союзы *как, будто*, частицы *как бы, лучше*, предлоги *под, в, с, на, подобно* и др.): *Тут же заставил он Плюшкина написать расписку и выдал ему деньги, которые тот принял в обе руки и понёс их к бюро с такою же осторожностью,* ***как будто бы нёс какую-нибудь жидкость****, ежеминутно боясь расхлестать её*;

2) самостоятельные части речи (прилагательные *подобный, похожий*, наречия *подобно, точь-в-точь, точно*, глаголы *походить, напоминать, казаться* и др.): *И на этом деревянном лице вдруг скользнул какой-то тёплый луч, выразилось не чувство, а какое-то бледное отражение чувства, явление,* ***подобное неожиданному появлению на поверхности вод утопающего****, произведшему радостный крик в толпе, обступившей берег;*

3) словообразовательные элементы (префиксы *пре-, не-, сверх-*, суффиксы *-еньк-, -айш-, -ейш-*, аффиксоиды *-подобный, -образный и др.*): *Иван Петрович выше ростом, а этот и низенький и худенький; тот говорит громко, басит и никогда не смеётся, а этот чёрт знает что:* ***пищит птицей*** *и всё смеётся* (оператором сравнения является имя существительное в творительном падеже с суффиксом *-ом*). Связующий модуль в сравнительной конструкции не является её компонентом, поэтому конструкция состоит не из трёх частей, а из двух, которые соединяются между собой оператором.

М. Петровский выделяет следующие **виды сравнения** [цит. по: Гаспарян 1994: 42]:

1. **Прямое** – т. е. выраженное с помощью союзов *как, словно* или *будто*: *Радость на лице так же быстро исчезла, как и появилась,* ***будто*** *её вовсе не бывало, и вот Николай снова загрустил, что у него ничего не получится.*

2. **Отрицательное** – в основе сравнения лежит раздельность сходных предметов: *Она почувствовала себя не дорогим бриллиантом, а дешёвой игрушкой в руках прекрасного кукловода.*

3. **«Гомеровское» (развёрнутое) сравнение** – развёрнутое и подробное сравнение: *И вдруг* ***я становился неподвижно, как останавливаются люди, которые резко что-то вспомнили, вспомнили то, что хотели сделать, но почему-то забыли, с серьёзным видом, будто решали в уме какую-то сложную задачку, ответ которой влиял бы на всю их судьбу.***

Именно развёрнутыми сравнениями отличается стиль Н. В. Гоголя. Благодаря «гомеровскому» сравнению возникает несколько параллельных ассоциаций, которые отводят читателя далеко за сравниваемые объекты и пытается раскрыть понятие с помощью отождествления разноплановых предметов

Рассмотрим каждый из видов подробнее.

1.2.1. Прямые сравнения и способы их выражения

Прямые сравнения построены на сопоставлении явлений, предметов по их сходству. Выделяются следующие языковые способы выражения прямых сравнений:

1. Сравнительные обороты с союзами *как, как будто, точно, словно*, *всё равно что: Старуха пошла копаться и принесла тарелку, салфетку, накрахмаленную до того что дыбилась,* ***как засохшая кора.***

Значительной работой, посвящённой исследованию сравнительных конструкций, является монография М. И. Черемисиной «Сравнительные конструкции русского языка». В работе устанавливается инвариантная формула сравнительной конструкции, строится типология и исследуются основные типы русских сравнительных конструкций.

2. Существительные в творительном падеже: *За бараньим боком последовали ватрушки, из которых каждая была больше тарелки, потом индюк* ***ростом с телёнка.***

Конструкция с творительным сравнения образуется путём добавления словоформы в творительном падеже к имени, глаголу. Эта словоформа служит эталоном сравнения для некоторого пространственного расположения либо

движения. Во многих случаях творительный сравнения имеет тенденцию фразеологизоваться. Важным условием для возможности употребления в данной конструкции является наличие у эталона сравнения ярко выделяющейся и наблюдаемой характеристики, которая и служит основанием для сравнения (ею может быть форма (как в *ростом с телёнка*), скорость (как в *вылететь пулей*), характер движения (*высматривает орлом*) [Ходова 1958: 189].

Конструкции с творительным сравнительным рассматриваются в работах Л. А. Чуич «К вопросу о грамматическом выражении сравнения в русском языке», К. И. Ходовой «Творительный превращения и сравнения», М. Ф. Палевской «Творительный сравнения», А. К. Панфилова «О словосочетаниях типа *лететь стрелой*» и др.

3. Фразеологические обороты: *Но он отвечал на все решительным невниманием, а приятные фразы* ***канули, как в воду***; *Приехала, говорит, к ней помещица Коробочка, перепуганная и* ***бледная как смерть****, и рассказывает, и как рассказывает, послушайте только, совершенный роман*.

Сравнения, представленные фразеологическими оборотами, рассматриваются в работе М. И. Черемисиной «Сравнения-фразеологизмы русского разговорного языка» [Черемисина 1976: 85].

Этот способ выражения сравнений выделяется в особый вид – устойчивые сравнения, о которых будет говориться ниже.

4. Сложноподчинённые предложения с придаточным сравнения: *Но не прошло и минуты, как эта радость, так мгновенно показавшаяся на деревянном лице его, так же мгновенно и пропала,* ***будто её вовсе не бывало****, и лицо его вновь приняло заботливое выражение.*

Предикативные сравнения изучались А. П. Сазоновым в работе «К вопросу о связи категорий сравнения, выраженной синтаксическими средствами, с модальностью» [Сазонов 1962: 101].

Придаточные сравнительные могут выражать реальную/ирреальную модальность.

Придаточные, выражающие реальное сравнение, присоединяются союзами *как*, *что*, *подобно тому как*, *всё равно что* и др. Например, в предложении: *Так как* ***подобное зрелище для мужика сущая благодать, всё равно что для немца газеты или клуб****, то скоро около экипажа накопилась их бездна, и в деревне остались только старые бабы да малые ребята* придаточное выражает реальное сравнение, союз *всё равно что* можно заменить союзом *как*.

Ирреальные сравнительные предложения сравнивают действия главного предложения с действием, не соответствующим действительности.

Придаточные, выражающие ирреальное сравнение (предположительное сравнение), присоединяются союзами *будто*, *как будто*, *словно*, *как бы*, *как если бы*. Например, предложение: *Он стал* ***чувствовать себя неловко, неладно: точь-точь как будто прекрасно вычищенным сапогом вступил вдруг в грязную, вонючую лужу****; словом, нехорошо, совсем нехорошо!*

5. Сложноподчинённые предложения с придаточным меры и степени, носящим оттенок сравнения: *Наконец, кучер, потерявши терпение, прогнал и дядю Митяя и дядю Митяя, и хорошо сделал, потому что от лошадей пошёл такой пар,* ***как будто бы они отхватали не переводя духа станцию***.

6. Сложноподчинённые предложения с придаточным изъяснительным со значением ирреальной модальности: *Казалось,* ***как будто в доме происходило мытьё полов и сюда на время нагромоздили всю мебель***.

7. Сложноподчинённое предложение с придаточным определительным с оттенком сравнения: *– Подите, говорю вам! —* ***говорил*** *он* ***с*** *тем неизъяснимым* ***чувством отвращенья, какое чувствует человек при виде безобразнейшего насекомого, которого нет духу раздавить ногой***.

8. Существительные в дательном падеже с предлогом *подобно*: *Он подозвал к себе первого мужика, который поднявши где-то на дороге претолстое бревно, тащил его на плече,* ***подобно неутомимому муравью****, к себе в избу.*

9. Наречия, соответствующие моделям: *по-...ому, по-...ему, по-...и*: ***По-французски*** *в нос картавя,* ***по-английски*** *произнесут как следует птице, и даже физиономию сделают птичью, и даже посмеются над тем, кто не сумеет сделать птичьей физиономии*.

10. Существительные в именительном падеже в роли сказуемого или приложения: *Ведь такой народ –* ***просто золото!***; *Губернаторша,* ***как мать семейства****, первая в городе дама*.

11. Существительные со словом *похожий*: *Возле Бобелины, у самого окна, висела клетка, из которой глядел дрозд тёмного цвета с белыми крапинками, очень* ***похожий*** *тоже на Собакевича*; *Кое-где просто на улице* ***стояли столы с орехами, мылом и пряниками, похожими на мыло****; где харчевня с нарисованною толстою рыбою и воткнутою в нее вилкою. Чаще же всего заметно было потемневших двуглавых государственных орлов, которые теперь уже заменены лаконическою надписью: «Питейный дом».*

Сравнения выполняют в тексте экспрессивную функцию, цель их использования – выразить эмоционально-оценочное отношение автора к предмету речи.

Таким образом, сравнение имеет различные способы выражения. Представляя уникальное явление художественного языка, сравнение создаётся по определённым законам, открывающим перед нами эстетические возможности слова.

1.2.2. Отрицательные и развёрнутые сравнения

В «Словаре-справочнике лингвистических терминов» Д. Э. Розенталя и М. А. Теленковой есть термин «сравнение отрицательное». Сравнение отрицательное – сравнение, построенное не на сопоставлении двух предметов, явлений, а на их противопоставлении: *И на этом деревянном лице вдруг скользнул какой-то тёплый луч, выразилось* ***не чувство, а*** *какое-то* ***бледное отражение чувства, явление подобнее неожиданному проявлению на поверхности вод утопающего****, произведшему, радостный крик в толпе*

обступившей берег [Словарь-справочник лингвистических терминов 1985: 209].

Сравнения, основанные не на сопоставлении, а на противопоставлении, называются **отрицательными**. Данный вид сравнения основывается на противопоставлении первого члена сравнения ради сосредоточения внимания на втором.

Таким образом, отрицательное сравнение – особая форма образного сравнения, в котором даётся не сопоставление одного предмета с другим, как это делается во всяком прямом сравнении, а противопоставление одного предмета другому.

«Гомеровское» (развёрнутое) сравнение – это развёрнутое и подробное сравнение, благодаря которому возникает несколько параллельных ассоциаций, однако детали обусловливаются не аналогией, а только образной конкретизацией явления или предмета, привлечённого для сравнения [Словарь литературоведческих терминов 1985: 196]. Впервые такой вид сравнения употребил Гомер в своих поэмах.

В развёрнутом сравнении следует различать два его члена, два сопоставленных образа: один из них – основной по своему значению, создаваемый развитием повествования или лирической медитации; другой – вспомогательный, привлекаемый для сравнения с основным. *У иных были* ***лица, точно дурно выпеченный хлеб: щёку раздуло в одну сторону, подбородок покосило в другую, верхнюю губу вынесло пузырём, которая в прибавку к тому ещё и треснула****; словом, совсем некрасиво.* Основным компонентом является *точно дурно выпеченный хлеб*, вспомогательным — *щёку раздуло в одну сторону, подбородок покосило в другую, верхнюю губу вынесло пузырём, которая в прибавку к тому ещё и треснула***.**

Развёрнутые сравнения впервые были использованы в эпической поэме «Илиада» Гомера, далее они были найдены также Н. В. Гоголем в поэме «Мёртвые души» и повести «Тарас Бульба».

С помощью гомеровских сравнений автор расширяет поле зрения читателя далеко за сравниваемыми объектами. При сравнениях могут возникать несколько параллельных ассоциаций. Однако детали обуславливаются не аналогией, а только образной конкретизацией явления или предмета, привлечённого для сравнения.

Выводы по первой главе

Стиль писателя создаёт и воспроизводит индивидуально-выразительные качества и соотношения вещей-образов, которые являются типичными для творческой системы определённого художника.

Понятия «идиостиль» – это совокупность рече-текстовых характеристик отдельной языковой личности, тем не менее формирующихся под воздействием всей экстралингвистической основы – как функционально-стилевой, жанрово-стилевой, так и индивидуально-стилевой.

Изучение идиостиля помогает выявить особенности того или иного автора, его стиля и раскрыть возможности языка в целом, проследить изменения литературной нормы. Направления в изучении данного вопроса многогранны. В данной работе под идиостилем мы будем подразумевать совокупность индивидуальных особенностей на разных уровнях языка, включающих лексику, грамматику и стилистические особенности речи писателя.

Тексты Н. В. Гоголя богаты изобразительно-выразительными средствами, особое место среди которых занимает сравнение. Благодаря сравнению характер предмета воспринимается наглядно и непосредственно. Сравнение не только является языковым средством в тексте, но и способствует реалистическому изображению сравниваемых предметов, окрашивая их в тон мягкого юмора или в тон резкой сатиры, и отражает специфику мировидения русского человека, его языковую картину мира.

Сравнение – познавательная операция, лежащая в основе суждений о сходстве или различии объектов. В структуре выделяется объект, эталон и основание сравнения.

Сравнительная конструкция может употребляться в стандартном, усечённом и одноэлементном виде. В сравнительную конструкцию может входить вспомогательный элемент – модуль сравнения, отмечая сам факт сравнения предметов, внося в конструкцию дополнительные оттенки значения

(уверенности, неуверенности, сомнения, предположения).

Различают прямые, отрицательные и гомеровские сравнения, функционирующие в художественном тексте.

Прямые сравнения являются более распространёнными и имеют следующие способы выражения:

1. Сравнительные обороты с союзами *как, как будто, точно, словно*, *всё равно что.*

2. Существительные в творительном падеже.

3. Фразеологические обороты.

4. Сложноподчинённые предложения с придаточным сравнения.

5. Сложноподчинённые предложения с придаточным меры и степени, носящим оттенок сравнения.

6. Сложноподчинённые предложения с придаточным изъяснительным со значением ирреальной модальности.

7. Существительные в дательном падеже с предлогом *подобно*.

8. Наречия, соответствующие моделям: *по-…ому, по-…ему, по-…и.*

9. Существительные в именительном падеже в роли сказуемого или приложения.

10. Существительные со словом *похожий.*

Отрицательные сравнения построены на противопоставлении сравниваемых предметов. Главным компонентом является частица *не*, которая придаёт экспрессию сравнению.

Гомеровские сравнения имеют основной компонент и дополнительный, расширяющий, благодаря которому возникает несколько параллельных ассоциаций.

Сравнения, служа важным стилистическим средством экспрессивности, выразительности, отражают специфику мировидения русского человека, его языковую картину мира.

ГЛАВА 2. ОСОБЕННОСТИ ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ СРАВНЕНИЙ В ПОЭМЕ «МЁРТВЫЕ ДУШИ» И ПОВЕСТИ «ТАРАС БУЛЬБА» Н. В. ГОГОЛЯ

2.1. Понятие идиостиля

Изучение индивидуального авторского стиля является одной из важнейших задач стилистики. Описание языка на уровне нормы – традиционная задача стилистики, начиная с XVII века, в то время как описание на уровне индивидуальной речи – сравнительно новый вопрос, выдвинутый в круг научных проблем в первые десятилетия XX века [Степанов 2003: 24].

Многие работы по истории развития литературных языков разных народов мира основываются в значительной степени на изучении языка писателей. Писатели, не стеснённые строгими канонами литературной нормы, могут показать внутренние, только лишь потенциально реализуемые возможности языковых единиц. Исследование языка великих писателей позволяет не только раскрыть своеобразие их творческой манеры, но и указать на возможные колебания литературной нормы.

Лидия Сейфуллина высказывает своё мнение о том, что каждое произведение носит на себе дыхание, темпы своей эпохи, размер шага этой самой эпохи. Таким образом, изучение индивидуально-художественного стиля опирается на предварительную обработку и оценку соответствующего материала с точки зрения стилистики языка и стилистики современной речи [Сейфуллина 1958: 77]. В. В. Виноградов также подчёркивает, что принципы и законы словесно-художественного построения образа автора следует искать в тексте самого художественного произведения. «Диалектика писательского «Я», являющая собой скорее не «образ – имя, а образ – местоимение», предполагает «широкое право перевоплощения и видоизменения действительности» [Виноградов 1971: 128]. Исследуя связи между автором и структурой создаваемого им текста как словесно-художественного целого, В. В. Виноградов делает вывод, что «стиль писателя... создаёт и воспроизводит

индивидуально-выразительные качества и соотношения вещей-образов, типические для творческой системы именно этого художника» [Виноградов 1971: 211].

Г. О. Винокур писал: «Исследуя язык писателя или отдельного его произведения, мы тем самым вступаем уже на мост, ведущий от языка как чего-то внеличного, общего, надындивидуального, к самой личности пишущего» [Винокур 1959: 231]. В. В. Виноградов подчёркивал, что «через постижение образа автора как «сверхкатегории» художественного произведения и пролегает путь его комплексного, целостного анализа».

Стилистический энциклопедический словарь русского языка даёт следующее определение: **Идиостиль** (индивидуальный стиль, идиолект) – совокупность языковых и стилистико-текстовых особенностей, свойственных речи писателя, учёного, публициста, а также отдельных носителей данного языка [Кожина 2006: 95].

Д. Кристалл и Д. Дейви в работе, посвящённой стилистическому анализу текста, отмечают, что понятие индивидуальной манеры следует отличать от понятия авторской оригинальности, которая имеет относительно временный характер и предполагает своеобразный, но сознательный отбор языковых средств [Кристалл, Дейви 1980: 148]. Исследователи разделяют понятия «оригинальность», под которым подразумевается стиль автора и «индивидуальность». Индивидуальная манера относительно устойчива, постоянна и не может быть управляема, она имеет нелингвистический характер. Оригинальность же предполагает неустойчивые, временные черты, свидетельствующие о сугубо нетрадиционном использовании языковых средств.

Идиостиль, ставший популярным предметом исследований в последние годы, безусловно, заслуживает изучения. Исследование индивидуального стиля писателей, как классиков литературы, так и современных, помогает не только выявить особенности того или иного автора, его стиля, но и раскрыть возможности языка в целом, проследить изменения литературной нормы.

Направления в изучении данного вопроса многогранны. В своей работе мы под идиостилем будем подразумевать совокупность индивидуальных особенностей на разных уровнях языка, включающих лексику и стилистические особенности речи писателя.

2.2. Особенности использования сравнений в произведениях Н. В. Гоголя

Оригинальной чертой идиостиля Н. В. Гоголя в поэме «Мёртвые души» и повести «Тарас Бульба» можно считать сочетание разных стилеформирующих средств.

Разнородные стилистические средства создают органическую совокупность, которая благодаря естественности, непринуждённости слога писателя производят впечатление реально-наглядного присутствия читателя рядом с персонажем, в образе которого внешний облик и внутренний склад представлены в нераздельном единстве. Специфический оттенок идиостилю Н. В. Гоголя придают слова, намеренно сконструированные им, чтобы их структура обостряла семантическую структуру лексемы, что востребовано было общей дискурсивной заданностью повествования. Это и образования с двойным префиксом (попроигрывались, прозакладую, перезаложены, попримрут) и редкие причастия (взбороненные, сформованный) и наречия (беспаспортно, завгодно, впросонках, безынтересно). В произведениях много метафор, лексических повторов, но особое место занимают сравнения.

Сравнение, чаще всего выступающее совместно с метафорой и другими тропами, представляет образность, выразительность художественного текста Гоголя. Благодаря сравнению характер предмета воспринимается наглядно и непосредственно.

В сравнении наиболее часто один предмет сопоставляется с другим по признаку внешнего подобия, сходства формы. Идиостилю Н. В. Гоголя присуща манера прервать нить повествования и сосредоточиться на второстепенных деталях, что позволяет читателю глубже вникнуть в смысл сравнения. Например, в поэме «Мёртвые души»: *Чёрные фраки мелькали и*

носились врознь и кучами и там и там, как носятся мухи на белом сияющем рафинаде в пору жаркого июльского лета. Насыщенные богатым летом, и без того на всяком шагу расставляющим лакомые блюда, они влетели вовсе не с тем, чтобы есть, но чтобы только показать себя, пройтись взад и вперёд по сахарной куче, потереть одна о другую задние или передние ножки или почесать ими у себя под крылышками. Сравнение с мухами указывает на многочисленность и бессмысленность данных объектов сравнения. В повести «Тарас Бульба» предметом является состояние объекта, которое сравнивается с состоянием школьника в момент ссоры: *Затрясся он всем телом и вдруг стал бледен, как школьник, неосторожно задравший своего товарища и получивший за то от него удар линейкою по лбу, вспыхивает, как огонь, бешеный вскакивает с лавки и гонится за испуганным товарищем своим, готовый разорвать его на части, и вдруг наталкивается на входящего в класс учителя: вмиг притихает бешеный порыв и упадает бессильная ярость*.

Иронизируя над теми русскими, которые склонны к подражанию немцам по части аккуратности, Н. В. Гоголь пишет: «Человек русский хочет быть аккуратен, как немец». Гоголь прекрасно знал, что русские люди вообще никогда не пытались подражать мёртвой аккуратности немцев. И вовсе не потому, что аккуратность чужда русским: она у русских своя, живая, естественная. Однако, в отличие от немцев, русские не возводили аккуратность в ранг некоего культа, не становились его рабами.

Особенностью использования сравнений в произведениях Н. В. Гоголя является их развёрнутость (развёрнутые сравнения). Например, *стоящий далеко у дверей у самого выхода какой-нибудь полицейский, отроду не смеявшийся во всю жизнь свою и только что показавший, перед тем народу кулак, и тот по неизменным законам отражения на лице своем выражает какую-то улыбку, хотя эта улыбка более похожа на то, как бы кто-нибудь собирался чихнуть после крепкого табаку*.

В развёрнутых сравнениях поражает огромное знание жизни, автор расширяет наше поле зрения далеко за сравниваемыми объектами. При

сравнениях могут возникать несколько параллельных ассоциаций. Однако детали обуславливаются не аналогией, а только образной конкретизацией явления или предмета, привлечённого для сравнения.

Сравнения Гоголя так же необычны, неожиданны, неоднородны, как и в высшей степени экспрессивны. Например, *Чичиков взглянул на спину Собакевича, широкую,* ***как у вятских приземистых лошадей****, и на ноги его, похожие на чугунные тумбы, которые ставят на тротуарах*. Экспрессия в данном примере выражена сравнением *как у вятских приземистых лошадей,* так как вятская лошадь довольно массивного и растянутого телосложения).

Наивысшей степени экспрессивности Гоголь достигает в гиперболизированных сравнениях. Уровень экспрессивности гиперболизированных сравнений и образности, создаваемой автором поэмы благодаря сравнению, повышается преувеличением обеих частей сравнения. Например: *Шум от перьев был большой и походил на то,* ***как будто несколько телег с хворостом проезжали лес, заваленный на четверть аршина иссохшими листьями.***

Сравнения, служа важным стилистическим средством экспрессивности, выразительности, отражают специфику мировидения русского человека и являются отличительной особенностью идиостиля писателя.

2.3. Предмет сравнения в поэме «Мёртвые души» и повести «Тарас Бульба»

Предмет сравнения в художественной компаративной системе Н. В. Гоголя, а именно в поэме «Мёртвые души» и повести «Тарас Бульба», реализуется посредством 302 лексических единиц. Лексико-семантический анализ языковых единиц, репрезентирующих предмет сравнения в компаративных конструкциях художественного идиостиля Н. В. Гоголя, позволяет выявить когнитивные сферы, осмысляемые художественным сознанием поэта.

Как показало проведённое исследование, предметом сравнения в творчестве Н. В. Гоголя выступают экстралингвисические сущности, относящиеся к следующим концептуальным сферам:

1) антропологической (предметом сравнения является человек);

2) натурфактной (предмет сравнения – естественный природный объект или явление, включая объекты растительного и животного мира);

3) артефактной (предмет сравнения – объект, созданный в результате деятельности человека)

4) абстрактной (предмет сравнения – абстрактное понятие).

Рассмотрим репрезентирующие их компаративные конструкции.

2.3.1. Предмет сравнения – натурфакт

Анализ показал, что в произведениях Н. В. Гоголя первое место по количественным параметрам занимает образ сравнения, относящийся к когнитивной сфере «натурфакт» (136 примеров: «Мёртвые души» – 77, «Тарас Бульба» – 59). Среди лексем, обозначающих натурфакты, наиболее полно представлены номинации **представителей фауны,** а также частей их тела**.**

Сфера «**животный мир**» является важной в идиостиле Н. В. Гоголя в плане создания образа сравнения. При этом используются образы представителей животного мира самых разных биологических видов: от

насекомых до крупных животных. Писатель ассоциирует с жизнью и особенностями внешнего вида и поведения животных многие объекты художественного познания. Но чаще всего образы представителей фауны характеризуют человека, и эта характеристика является сатирической. Наиболее частыми в качестве образа сравнения в идиостиле Н. В. Гоголя оказались такие биологические разновидности: «**животные**» (38), «**птицы и части их тела»** (20)**, «насекомые и черви»** (10).

Номинация «**животные**» имеет следующее соотношение: «Мёртвые души» – 23, «Тарас Бульба» – 25. Мотивации для сравнения в пределах группы «**животные**» (38) могут быть различными. Чаще всего встречается такое основание сравнения, как внешнее сходство. Сравнительные конструкции активно используются при описании внешности героев: *Вот то гнездо, откуда вылетают все те гордые и крепкие,* ***как львы!*** («Тарас Бульба») или *Когда Чичиков взглянул искоса на Собакевича,* ***он ему на этот раз показался весьма похожим на средней величины медведя*** («Мёртвые души»), при этом неизменным является как ироническое подшучивание, порой высмеивание персонажа: *Гайдук завил рукою верхние усы и пропустил сквозь зубы звук,* ***несколько похожий на лошадиное ржание*** («Тарас Бульба»); *Всякий,* ***как баран****, остановился, выпучив глаза* («Мёртвые души»). Человек может быть похож на животное поведением, порывами и поступками: *А он между тем, объятый пылом и жаром битвы, жадный заслужить навязанный на руку подарок, понесся,* ***как молодой борзой пес****, красивейший, быстрейший и младший всех в стае* («Тарас Бульба»); *Губитель, губитель! — сказал Чичиков. — Он мою душу погубит,* ***зарежет, как волк агнца****!* («Мёртвые души»).

В повести «Тарас Бульба» только три раза лексема *собака* (пёс) в составе сравнительного оборота имеет положительную коннотацию. Во всех трёх случаях образ собаки используется для выражения не внутренних качеств героев, а для описания внешнего облика: *А он [Андрий] между тем, объятый пылом и жаром битвы, жадный заслужить навязанный на руку подарок,*

понёсся, ***как молодой борзой пес****, красивейший, быстрейший и молодший всех в стае*; *Двое жиденков,* ***как две домашние собачки****, легли на полу возле шкафа*; *Смотрите, детки, вон скачет татарин! Маленькая головка с усами уставила издали прямо на них узенькие глаза свои, понюхала воздух,* ***как гончая собака,*** *и, как серна, пропала, увидевши, что козаков было тринадцать человек.*

Сравнительные обороты, в которых в качестве объекта сопоставления выступает *собака*, выделяются своей информативностью, полифункциональностью и экспрессией. В традиционном для русского фольклора приёме сравнения человека с собакой (в отрицательном значении) отразилось устоявшееся в народном сознании негативное отношение к этому домашнему животному. Сегодня оно уже не так ощутимо, как раньше, однако язык продолжает нести в себе данную коннотацию. Многие русские паремии, в которых упоминается собака, за редким исключением, отличаются ярко выраженной отрицательной окраской и употребляются с целью выражения негативного отношения говорящего к объекту речи. Данное сравнение в повести «Тарас Бульба» преимущественно употребляется для характеристики внутреннего мира персонажей, их душевных свойств и качеств. В сознании запорожцев собака – образец недостойности, подлости, душевной гнили.

Образ птицы также является одним из наиболее распространённых образов живых существ, встречающихся в литературе. Птица выступает как символ свободы и стремительности, хищности и глупости, лёгкости и зоркости, смиренности и музыкальности – это далеко не полный набор важных метафор, традиционно связываемых с птицами. В группе «**птицы и их части тела**» выделяется 26 сравнений (13 в поэме «Мертвые души»: *«Полковник чудаковат», — подумал <Чичиков>, проехавши наконец бесконечную плотину и подъезжая к избам, из которых одни,* ***подобно стаду уток, рассыпались*** *по косогору возвышенья, а другие* ***стояли*** *внизу на сваях,* ***как цапли****; Всё, что смутно и сонно было на душе у казаков, вмиг слетело; сердца их встрепенулись,* ***как птицы*** и 13 в повести «Тарас Бульба»: *И самые седые, стоявшие,* ***как сизые голуби****, и те кивнули головою и, моргнувши седым усом,*

тихо сказали: «Добре сказанное слово!»; *Торговки, сидевшие на базаре, всегда закрывали руками своими пироги, бублики, семечки из тыкв,* ***как орлицы детей своих****, если только видели проходившего бурсака).*

Приём сравнения людей с птицами Н. В. Гоголь перенял из фольклора. В повести «Тарас Бульба» молодые казаки сопоставляются с соколами: *...и, встрепенувшись,* ***как молодые соколы****, повторили молодые: – За Сичь!*); пожилые и старые – с орлами (*но загадался они –* ***как орлы****, севшие на вершинах обрывистых, высоких гор*; ***Как орлы****, озирали они вокруг себя очами все поле и чернеющую вдали судьбу свою*), женщины – с орлицей и чайкой: *Она с жаром, с страстью, с слезами,* ***как степная чайка****, вилась над детьми своими, Торговки, сидевшие на базаре, всегда закрывали руками своими пироги, бублики, семечки из тыкв,* ***как орлицы детей своих****, если только видели проходившего бурсака.* Данное сравнение носит положительную коннотацию. В поэме «Мёртвые души» сравнение с птицами носит скорее отрицательную окраску: *Трудно было сказать, которая лучше: все белогрудые, белошейные, у всех глаза репой, у всех глаза с поволокой,* ***походка павлином*** *и коса до пояса; ...впереди их, как* ***плавный гусь, понеслась хозяйка.***

Сравнение с птицами у Н. В. Гоголя призвано подчеркнуть также лёгкость описываемого предмета, его нетяжеловесность: *Всё, что смутно и сонно было на душе у козаков, вмиг слетело; сердца их встрепенулись,* ***как птицы*** («Тарас Бульба»); *Они весело плыли назад; за ними гнался десятипушечный турецкий корабль и залпом из всех орудий своих разогнал,* ***как птиц****, утлые их челны* («Тарас Бульба»).

В идиостиле Н. В. Гоголя в качестве образа сравнения могут выступать и другие представители животного мира. Названия некоторых животных звучат в тексте вульгарно, выглядят как элементы, вставленные с целью шокирования, привлечения особого внимания, иногда – оскорбления. Это группа «**насекомые и черви**». В повести «Тарас Бульба» насчитывается 4 примера: *Нужно бы пана посадить на жеребца, такого скорого,* ***как муха****, да и пусть муштрует полки!; Так и бросились жиду прежде всего в глаза две тысячи червонных, которые*

были обещаны за его голову; но он постыдился своей корысти и силился подавить в себе вечную мысль о золоте, которая, ***как червь****, обвивает душу жида*, в поэме «Мёртвые души» – 7: *Крестьянские имена* ***усыпали*** *ее тесно,* ***как мошки****; Вправду! — подхватил с участием Чичиков. — И вы говорите, что у него, точно, люди умирают в большом количестве? —* ***Как мухи мрут****.*

Н. В. Гоголь использует *муху* как средство сравнения, причём не в самую лучшую сторону. Он упоминает о незначительном размере этого насекомого для того, чтобы обозначить изменения в характере, поведении, моральном и даже физическом облике человека в различных ситуациях и с разными людьми. При людях ниже его по социальному статусу человек позволяет себе куда больше грубостей, вольностей, самоличного командования, чем при тех, кто выше. В поэме «Мёртвые души» используется сравнение ***как мухи мрут*** (т. е. умирать быстро и в больших количествах), чтобы обратить внимание на ужасные условия и уровень жизни Плюшкина и всей его деревни.

Второй по количественным параметрам является группа лексики, которая репрезентирует в идиостиле Н. В. Гоголя образ сравнения, относящийся к семантической сфере «**явление природы**» (19):

1. Группа «**водная стихия**», где сравнения указывают на размер и количество рассматриваемого объекта. В повести «Тарас Бульба» насчитывается 5 примеров: *Это было то место Днепра, где он, дотоле спёртый порогами, брал наконец своё и шумел,* ***как море****, разлившись по воле, где брошенные в средину его острова вытесняли его еще далее из берегов и волны его стлались широко по земле, не встречая ни утёсов, ни возвышений; Ничего в природе не могло быть лучше: вся поверхность земли* ***представлялась зелёно-золотым океаном****, по которому брызнули миллионы разных цветов.* В поэме «Мёртвые души» насчитывается всего 2 примера: *Бурсаки вдруг преобразились; на них явились, вместо прежних запачканных сапогов, сафьянные красные с серебряными подковами; шаровары* ***шириною в Чёрное море****, с тысячью складок и со сборами, перетянулись золотым очкуром; к очкуру прицеплены были длинные ремешки, с кистями и прочими*

побрякушками для трубки. Казакин алого цвета, сукна яркого, ***как огонь****, опоясался узорчатым поясом; чеканные турецкие пистолеты были засунуты за пояс; сабля брякала по ногам;* ***Бесчисленны, как морские пески, человеческие страсти****, и все* ***не похожи одна на другую****, и все они, низкие и прекрасные, вначале покорны человеку и потом уже становятся страшными властелинами его.*

2. Группа «**природные явления**» указывает на внутреннее состояние героев, так, например, в поэме «Мёртвые души» найдено 5 примеров: *Он в небесах и к Шиллеру заехал в гости – и вдруг* ***раздаются*** *над ним,* ***как гром, роковые слова****, и видит он, что вновь очутился на земле, и даже на Сенной площади, и даже близ кабака, и вновь* ***пошла по-будничному щеголять*** *перед ним жизнь*; ***Градом лились из глаз его слёзы****, и рыданья продолжались почти весь день.* В повести «Тарас Бульба» употребляется 3 примера, например: *Около молодого запорожца четверо старых выработывали довольно мелко ногами, вскидывались,* ***как вихорь****, на сторону, почти на голову музыкантам, и вдруг, опустившись, неслися вприсядку и били круто и крепко своими серебряными подковами плотно убитую землю.*

3. Следующая группа «стихия огня» употребляется в произведениях по два раза. В повести «Тарас Бульба» Н. В. Гоголь представляет казаков подобно огненному народу, который перемещается, распространяясь по земле, как пламя: *Когда* ***бранным пламенем*** *объялся древле-мирный славянский дух и завелось казачество – широкая, разгульная замашка русской природы, и когда все поречья, перевозы, прибрежные пологие и удобные места усеялись казаками, которым и счёту никто не ведал, и смелые товарищи их были вправе отвечать султану, пожелавшему знать о числе их: «Кто их знает! у нас их раскидано по всему степу: что байрак, то казак» (где маленький пригорок, там уж и казак)*. В поэме «Мёртвые души» сравнение с огнём употребляется по внешнему сходству: *...чёрные палящие глаза нависшие брови, перерезанный морщиною лоб, перекинутый через плечо чёрный или* ***алый, как огонь, плащ*** *– и портрет готов.*

Образ сравнения в идиостиле Н. В. Гоголя может быть выражен и натурфактом, принадлежащим к миру **растений** (13). Большую часть лексики, репрезентирующей растительный образ сравнения, составляют номинации **деревьев и их частей** («Мёртвые души» – 3, «Тарас Бульба» – 5). Сравнения с деревьями в основном используются для описания стройности, стати, молодости и силы героев. Так, в повести «Тарас Бульба» Андрий сравнивается с прямой высокой надречной осокорью, молодой и храбрый польский пан – со стройным тополем, а массивный Тарас Бульба – с крепким дубом: ***Как стройный тополь****, носился он на буланом коне своем.* В поэме «Мёртвые души» встречаются устойчивые выражения, характеризующие умственное состояние человека: ***Глуп*** *ведь* ***как дерево*** *(Прошка), а попробуй что-нибудь положить, мигом украдет! Ну, чего ты пришел, дурак, скажи, чего?*

Далее по степени убывания частотности следуют:

– **цветы и растения** (5): *Двести челнов спущены были в Днепр, и Малая Азия видела их, с бритыми головами и длинными чубами, предававшими мечу и огню цветущие берега её; видела чалмы своих магометанских обитателей раскиданными,* ***подобно её бесчисленным цветам****, на смоченных кровию полях и плававшими у берегов (*«Тарас Бульба»); *А, херсонский помещик, херсонский помещик! – кричал он, подходя и заливаясь смехом, от которого дрожали* ***его свежие, румяные, как весенняя роза, щёки*** («Мёртвые души»)*;*

– с **овощами и фруктами** сравниваются крестьяне и помещики поэмы «Мёртвые души», что указывает на бытовой характер произведения (3): *Подъезжая к крыльцу, заметил он выглянувшие из окна почти в одно время* два лица: женское, в венце, узкое, длинное, ***как огурец,*** *и мужское, круглое, широкое,* ***как молдаванские тыквы,*** *называемые горлянками, изо которых делают на Руси балалайки, двухструнные легкие балалайки, красу и потеху ухватливого двадцатилетнего парня, мигача и щеголя, и подмигивающего и посвистывающего на белогрудых и белошейных девиц, собравшихся послушать его тихострунного треньканья*; *На бюре, выложенном перламутною мозаикой, которая местами уже выпала и оставила после себя одни*

жёлтенькие желобки, наполненные клеем, лежало множества всякой всячины: куча исписанных мелко бумажек, накрытых мраморным позеленевшим прессом с яичком наверху, какая-то старинная книга в кожаном переплёте с красным обрезом, ***лимон, весь высохший, ростом не более лесного ореха****, отломленная ручка кресел, рюмка с какою-то жидкостью и тремя мухами, накрытая письмом, кусочек сургучика, кусочек где-то поднятой тряпки, два пера, запачканные чернилами,* ***высохшие, как в чахотке****, зубочистка, совершенно пожелтевшая, которою хозяин, может быть, ковырял в зубах своих еще до нашествия на Москву французов*; ***Дряблая старушонка, похожая на сушёную грушу****, прошмыгнула промеж ног других, подступила к нему, всплеснула руками и взвизгнула: «Соплюнчик ты наш, да какой же ты жиденький! изморила тебя окаянная немчура!»*.

Анализ поэмы «Мёртвые души» и повести «Тарас Бульба» показывает, что наиболее востребованными для создания образа сравнения в идиостиле Н. В. Гоголя являются **животные** (38 примеров), **птицы** (20 примеров), **явления природы** (18 примеров). Эти образы часто используются для характеристики человека и предмета в иронической и сатирической тональности.

В отдельную группу мы выделили номинацию «**местность, ландшафт**» (9), которая указывает на площадь объектов. 6 раз встречаются в поэме «Мёртвые души»: *Местами эти дома казались затерянными* ***среди широкой, как поле, улицы*** *и нескончаемых деревянных заборов; местами сбивались в кучу, и здесь было заметно более движения народа и живости*; *Наконец бричка, сделавши порядочный скачок,* ***опустилась, как будто в яму****, в ворота гостиницы, и Чичиков был встречен Петрушкою, который одною рукою придерживал полу своего сюртука, ибо не любил, чтобы расходились полы, а другою стал помогать ему вылезать из брички*.

Следующая группа – «**минералы и полезные ископаемые, металлы**» (11): *Гости, выпивши по рюмке* ***водки темного оливкового цвета, какой бывает только на сибирских прозрачных камнях****, из которых режут на Руси*

печати, приступили со всех сторон с вилками к столу и стали обнаруживать, как говорится, каждый свой характер и склонности, налегая кто на икру, кто на сёмгу, кто на сыр («Мёртвые души»); *Даже странно, совсем* ***не подымается перо, точно будто свинец какой-нибудь сидит в нём*** («Мёртвые души»); *Свет усилился, и они, идя вместе, то освещаясь сильно огнём, то набрасываясь тёмною,* ***как уголь****, тенью, напоминали собою картины Герардо della notteE* («Тарас Бульба»).

Также выделяется группа «**периоды времени**» в поэме «Мёртвые души» (2): *Заманчиво мелькали мне издали сквозь древесную зелень красная крыша и белые трубы помещичьего дома, и я ждал нетерпеливо, пока разойдутся на обе стороны заступавшие его сады и он покажется весь с своею, тогда, увы! вовсе не пошлою, наружностью; и по нём старался я угадать, кто таков сам помещик, толст ли он, и сыновья ли у него, или целых шестеро дочерей с звонким девическим смехом, играми и вечною красавицей меньшею сестрицей, и черноглазы ли они, и весельчак ли он сам, или* ***хмурен, как сентябрь в последних числах****, глядит в календарь да говорит про скучную для юности рожь и пшеницу*; *Уж такое, право, доставили наслаждение…* ***майский день… именины сердца.***

Итак, анализ показал, что из натурфактов неорганической природы в качестве образа сравнения в идиостиле Н. В. Гоголя наиболее часто используются явления и объекты, репрезентируемые лексическими единицами, называющими: «местность и ландшафт» (8 примеров) и «минералы и полезные ископаемые» (8 примеров), «периоды времени» (2 примера).

Таким образом, при анализе натурфактов поэмы «Мёртвые души» и повести «Тарас Бульба» Н. В. Гоголя выделяется 13 групп: «животные» (38 сравнений), «птицы» (29 сравнений), «насекомые и черви» (10), рыбы (1), «природные явления» (8), «водная стихия» (6), «стихия огня» (4), «деревья» (5), «цветы и растения» (4), «овощи и фрукты» (3), «местность, ландшафт» (8), «минералы и полезные ископаемые, металлы» (11), «периоды времени» (2). Обращение писателя к данным природным явлением для пояснения, раскрытия

характера и особенностей предмета сравнения свидетельствует о том, что используемые качестве образа сравнения реалии близки и понятны Н. В. Гоголю и они составляют неотъемлемую часть его художественной картины мира.

2.3.2. Предмет сравнения – человек

Анализ показал, что в произведениях Н. В. Гоголя второе место по количественным параметрам занимает предмет сравнения, относящийся к сфере «человек» (84 пример). В качестве репрезентантов предмета сравнения антропологической сферы выступают существительные, называющие человека.

Самое большое количество составляют существительные, называющие:

1) «**психическое состояние человека**» («Мёртвые души» – 16, «Тарас Бульба» – 2), благодаря которым читателю проще понять внутреннее состояние героев, например, радости и счастья: *Приезду гостей он* ***обрадовался, как бог весть чему. Точно как бы увидел он братьев, с которыми надолго расстался*** («Мёртвые души»); неприязни, отвращения: *Подите, говорю вам! –* ***говорил*** *он* ***с*** *тем неизъяснимым* ***чувством отвращенья, какое чувствует человек при виде безобразнейшего насекомого, которого нет духу раздавить ногой*** («Мёртвые души»); злости: *Да, –* ***сказал*** *Костанжогло* ***отрывисто, точно как бы он сердился на самого Чичикова.*** *– Надобно иметь любовь к труду: без этого ничего нельзя сделать* («Мёртвые души»); *Молчи ж, говорят тебе, чертова детина! – вскричал Товкач сердито,* ***как нянька, выведенная из терпенья, кричит неугомонному повесе ребенку*** («Мёртвые души») и т. д. В повести «Тарас Бульба» такое сравнение используется всего 2 раза: *И видно было, как то там, то в другом месте падал на землю казак;* ***как товарищ, обнявши товарища, расчувствовавшись и даже заплакавши****, валился вместе с ним*; *Смутны стояли гетман и полковники; задумалися все и молчали долго,* ***как будто теснимые каким-то тяжёлым предвестием.***

2) «**действия человека**», где одни действия усиливаются с помощью других: «Мёртвые души» (13): *Губернаторша, сказав два-три слова, наконец отошла с дочерью в другой конец залы к другим гостям, а Чичиков всё ещё* ***стоял неподвижно на одном и том же месте, как человек, который весело вышел на улицу, с тем чтобы прогуляться, с глазами, расположенными глядеть на все, и вдруг неподвижно остановился вспомнив, что он позабыл что-то, и уж тогда глупее ничего не может быть такого человека: вмиг***

беззаботное выражение слетает с лица его; он силится припомнить, что позабыл он, – не платок ли? но платок в кармане; не деньги ли? но деньги тоже в кармане, все, кажется, при нем, а между тем какой-то неведомый дух шепчет ему в уши, что он позабыл что-то; *Он то и дело подливал да подливал; чего ж не допивали гости, давал допить Алексаше и Николаше, которые так и хлопали рюмка за рюмкой, а встали из-за стола –* ***как бы ни в чем не бывали, точно выпили по стакану воды***; «Тарас Бульба» (4): *Молчи ж, говорят тебе, чертова детина! — вскричал Товкач сердито,* ***как нянька, выведенная из терпенья, кричит неугомонному повесе ребенку***; *Они приходили сюда,* ***как будто бы возвращаясь в свой собственный дом****, откуда только за час перед тем вышли.*

3) «**номинации по возрасту**» (13), например: *Покорно,* ***как ребёнок****, слез он с коня и остановился ни жив ни мёртв перед Тарасом* («Тарас Бульба»); *Что-то, казалось, сильно потрясло его: на грубом и равнодушном лице его вспыхнуло какое-то сокрушительное пламя надежды, надежды той, которая посещает иногда человека в последнем градусе отчаяния; старое сердце его начало сильно биться,* ***как будто у юноши*** («Тарас Бульба»). Интересно, что сравнение *как ребёнок* употребляется в произведениях Н. В. Гоголя 4 раза, которые указывают на беззащитность, наивность и неопытность: ***Как в ребенке****, воспитанном на свободе, в ней* ***было все своенравно*** («Мёртвые души»). Контраст создаёт сравнение *как старый,* которое указывает на мудрость и опытность: *Все своевольные и гульливые рыцари стройно стояли в рядах, почтительно опустив головы, не смея поднять глаз, когда кошевой раздавал повеления: раздавал он их тихо, не вскрикивая, не торопясь, но с расстановкою,* ***как старый, глубоко опытный в деле казак****, приводивший не в первый раз в исполненье разумно задуманные предприятия* («Тарас Бульба»).

Также выделяем следующие группы:

4) «**социальное положение**» (10), где предметом сравнения является деятельность человека. Сравнения данной группы употребляются 7 раз в поэме «Мёртвые души», что указывает на социальную направленность произведения:

Господин необыкновенно приличной наружности ***соскочил*** *на крыльцо* ***с быстротой и ловкостью почти военного человека***; *И, уехав домой, ни минуты не медля, чтобы не замешивать никого и все концы в воду, сам* ***нарядился жандармом****, оказался в усах и бакенбардах – сам чёрт бы не узнал; Совершенно успокоившись и укрепившись, он с небрежною ловкостью бросился на эластические подушки коляски, приказал Селифану откинуть кузов назад (к юрисконсульту он ехал с поднятым кузовом и даже застегнутой кожей) и* ***расположился, точь-в-точь как отставной гусарский полковник*** *или сам Вишнепокромов – ловко подвернувши одну ножку под другую, обратя с приятностью ко встречным лицо, сиявшее из-под шелковой новой шляпы, надвинутой несколько на ухо*;

5) «**номинация по физическому состоянию**». Сравнения в поэме «Мёртвые души» употребляются 6 раз: ***Каким-то дряхлым инвалидом глядел сей странный замок****, длинный, длинный непомерно*; *Ввечеру подавался на стол очень щегольской подсвечник из тёмной бронзы с тремя античными грациями, с перламутным щегольским щитом, и рядом с ним* ***ставился какой-то просто медный инвалид, хромой, свернувшийся на сторону и весь в сале, хотя этого не замечал ни хозяин, ни хозяйка, ни слуги***; ***Свеж он был, как кровь с молоком****; здоровье, казалось, так и прыскало с лица его.* В повести «Тарас Бульба» встречаются всего 3 раза: *Долго же я спал! – сказал Тарас, очнувшись,* ***как после трудного хмельного сна****, и стараясь распознать окружающие его предметы; Да и сам Янкель прикладывал очень часто руку ко рту,* ***как будто бы страдал простудою.***

6) группа «**совокупность людей**» употребляется в поэме «Мёртвые души» 3 раза: ***Ведь какой народ! просто золото***; ***Гости добрались*** *наконец* ***гурьбой*** *к дому полицеймейстера*; *Там* ***гурьбою*** *улегалась целая куча; там выбирал иной, как бы получше ему улечься, и лёг прямо на деревянную колоду;*

7) «**национальность и регион проживания**» (5): *Красавица была ветрена,* ***как полячка****; но глаза её, глаза чудесные, пронзительно-ясные, бросали взгляд долгий, как постоянство* («Тарас Бульба»); *В спину тебе шило!*

– кричала с бранью толпа, – что он за казак, когда проворовался, собачий сын, ***как татарин*** («Тарас Бульба»); *Но теперь он не взглянул ни на подбородок, ни на лицо, а прямо, так, как был, надел сафьянные сапоги с резными выкладками всяких цветов, какими бойко торгует город Торжок благодаря халатным побужденьям русской натуры, и,* ***по-шотландски****, в одной короткой рубашке, позабыв свою степенность и приличные средние лета,* ***произвел по комнате два прыжка****, пришлёпнув себя весьма ловко пяткой ноги* («Мёртвые души»)*;*

8) «**родственные отношения**» (3): *Мать,* ***слабая как мать****, обняла их, вынула две небольшие иконы, надела им, рыдая, на шею* («Тарас Бульба»); ***Губернаториша, как мать семейства****, как первая в городе дама, наконец как дама, не подозревавшая ничего подобного, была совершенно оскорблена подобными историями и пришла в негодование, во всех отношениях справедливое* («Мёртвые души»);

9) «**литературный персонаж**» встречается в поэме «Мёртвые души»: *Возле Бобелины, у самого окна, висела клетка, из которой* ***глядел дрозд темного цвета с белыми крапинками, очень похожий тоже на Собакевича****; Он обдумывал, как сделаться* ***помещиком, подобным Костанжогло****.*

10) «**известная личность**» (1): *Слушай, пан! – сказал Янкель, – нужно посоветоваться с таким человеком, какого ещё никогда не было на свете; у-у! то такой мудрый,* ***как Соломон****, и когда он ничего не сделает, то уже никто на свете не сделает* («Тарас Бульба»).

Анализ компаративных конструкций Н. В. Гоголя, в которых предметом сравнения выступает человек, показывает, что в его идиостиле преимущественное внимание уделяется личностным качествам человека и прежде всего внешним, а социальные характеристики не так часто становятся предметом сравнения.

2.3.3. Предмет сравнения – артефакт

Данная когнитивная сфера в идиостиле Н. В. Гоголя представлена в количестве 59 предложений («Мёртвые души» – 47, «Тарас Бульба» – 12). Это такие группы, как:

1) «**ткань, материал одежды»**, при этом одни сравнения указывают на нежность, шелковистость, гладкость (11): *...ясною твёрдостью сверкал глаз его, смелою дугою выгнулась бархатная бровь, загорелые щёки блистали всею яркостью девственного огня, и, **как шёлк**, лоснился молодой чёрный ус* («Тарас Бульба»); *...выбрившись таким образом, **что щёки сделались настоящий атлас в рассуждении гладкости и лоска,** надевши фрак брусничного цвета с искрой и потом шинель на больших медведях, он сошел с лестницы, поддерживаемый под руку то с одной, то с другой стороны трактирным слугою, и сел в бричку* («Мёртвые души»), а другие – на грубость, шершавость: *В этом месте новый Вергилий почувствовал такое благоговение, что никак не осмелился занести туда ногу и поворотил назад, показав свою **спину, вытертую, как рогожка**, с прилипнувшим где-то куриным пером* («Мёртвые души»).

Основная функция предметных сравнений в повести «Тарас Бульба» – портретная характеристика героев. Чаще всего используются предметы, которые ассоциируются с тем или иным цветом: *казакин алого цвета, сукна яркого, как огонь, медные шапки сияли, как солнца* – огненный цвет; *ключом хлынула вверх алая, как надречная калина, высокая дворянская кровь, хлынула ручьем молодая кровь, подобно дорогому вину* – красный цвет; *Он поднял глаза и увидел стоявшую у окна красавицу, какой ещё не видывал отроду: черноглазую и белую, как снег, озарённый утренним румянцем солнца, Хорошенькая ручка смеющейся, блистающей, как белый сахар, панны держалась за перила, оперённые белыми, как лебедь, перьями, кудри он видел, длинные, длинные кудри, и подобную речному лебедю грудь, Ей-богу, правда! – отвечали из толпы Шлема и Шмуль в изодранных яломках, оба белые, как глина* – белый цвет; *длинные и чёрные, как уголь, волосы, то освещаясь сильно*

огнем, то набрасываясь тёмною, как уголь, тенью, усы, густые и чёрные как смоль, чёрные брови, как траурный бархат – чёрный цвет; *Бледен как полотно был Андрий, Янкель побледнел как смерть* – мёртвенная бледность. Иногда Гоголь в одной фразе совмещает разные виды сравнений, тем самым повышая выразительность фразы: *Она потупила свои очи; прекрасными снежными полукружьями надвинулись на них веки, окраенные длинными, как стрелы, ресницами* – сочетание падежного сравнения со сравнительным оборотом.

Предметные сравнения используются не только для передачи тех или иных цветов в портретах героев, но и особенностей внешнего облика (строения тела, общего вида), передачи чувств и мыслей: *На миг остолбенев, как прекрасная статуя, смотрела она ему в очи и вдруг зарыдала*; *Рыжий жид, с веснушками по всему лицу, делавшими его похожим на воробьиное яйцо, выглянул из окна*; *И слова эти были как искры, падавшие на сухое дерево; высокий и длинный, как палка, жид*; *На одной из них сидел высокий Янкель, и длинные курчавые пейсики его развевались из-под жидовского яломка по мере того, как он подпрыгивал на лошади, длинный, как верста, поставленная на дороге; как хлебный колос, подрезанный серпом, повис он головой и повалился на траву.*

2) **«пища и напитки, предметы для пищи» (11),** где части тела, лица сравниваются с бытовыми предметами, например**.** В поэме «Мёртвые души» насчитывается 9 сравнений. Их используется больше потому, что действия поэмы проходят в бытовой обстановке: *В угольной из этих лавочек, или, лучше, в окне, помещался сбитенщик с самоваром из красной меди и* ***лицом так же красным, как самовар****, так что издали можно бы подумать, что на окне стояло два самовара, если б один самовар не был с чёрною как смоль бородою;*

3) группа «**предметы одежды**» (6). Сравнения используются в поэме «Мёртвые души», при этом Гоголь мастерски отображает состояние героя при помощи сравнения с одеждой: *Он стал* ***чувствовать себя неловко, неладно: точь-точь как будто прекрасно вычищенным сапогом вступил вдруг в грязную, вонючую лужу****; словом, нехорошо, совсем нехорошо*; *Чичиков увидел*

в руках его ***графинчик, который был весь в пыли, как в фуфайке,*** где фуфайка – тёплая нательная одежда, значит, пыли на графине было очень много и т. д.

4) сравнения группы «**музыкальные инструменты**» встречаются также лишь в поэме «Мёртвые души»(4): *В приёмах своих господин имел что-то солидное и высмаркивался чрезвычайно громко. Неизвестно, как он это делал, но только* ***нос его звучал, как труба***; *Эти* ***брёвна, как фортепьянные клавиши****, подымались то вверх, то вниз, и необерегшийся ездок приобретал или шишку на затылок, или синее пятно на лоб, или же случалось своими собственными зубами откусить пребольно хвостик собственного же языка; Последние слова понравились Манилову, но в толк самого дела он всё-таки никак не вник и вместо ответа принялся насасывать свой чубук так сильно,* ***что*** *тот* ***начал*** *наконец* ***хрипеть, как фагот***.

5) «**строения, предметы для строения**» (6): *Попадались вытянутые по шнурку деревни,* ***постройкою похожие на старые складенные дрова, покрытые серыми крышами с резными деревянными под ними украшениями в виде висячих шитых узорами утиральников*** («Мёртвые души»); *Из-за изб тянулись во многих местах рядами огромные клади хлеба, застоявшиеся, как видно, долго;* ***цветом походили они на старый, плохо выжженный кирпич,*** *на верхушке их росла всякая дрянь, и даже прицепился сбоку кустарник* («Мёртвые души»).

6) «**аксессуары**» встречаются в поэме «Мёртвые души» (4): *«Я ему подарю, – подумал он про себя, – карманные часы:* ***они ведь хорошие, серебряные часы, а не то чтобы какие-нибудь томпаковые или бронзовые****; немножко поиспорчены, да ведь он себе переправит; он человек ещё молодой, так ему нужны карманные част, чтобы понравиться своей невесте! Или нет, – прибавил он после некоторого размышления, – лучше я оставлю их ему после моей смерти, в духовной, чтобы вспоминал обо мне»; Когда же полковой писарь подал условие и гетман приложил свою властную руку, он снял с себя чистый булат, дорогую турецкую саблю из первейшего железа, разломил ее надвое,* ***как трость****, и кинул далеко в разные стороны оба конца.*

7) «**предметы дома**» (3): *С возрастающим изумлением, вся превратившись в слух, не проронив ни одного слова, слушала дева открытую, сердечную речь, в которой, **как в зеркале**, отражалась молодая, полная сил душа, и каждое простое слово этой речи, выговоренное голосом, летевшим прямо с сердечного дна, облечено было в силу* («Тарас Бульба»); *Оба приятеля, рассуждавшие о приятностях дружеской жизни, **остались недвижимы, вперя друг в друга глаза, как те портреты, которые вешались в старину один против другого по обеим сторонам зеркала*** («Мёртвые души»); *Между тем псы заливались всеми возможными голосами: один, забросивши вверх голову, выводил так протяжно и с таким старанием, как будто за это получал бог знает какое жалованье; другой отхватывал наскоро, как пономарь; промеж них **звенел, как звонок*** («Мёртвые души»).

8) «**предметы деятельности**» в поэме «Мёртвые души» (2): *И знаете, Павел Иванович! – сказал Манилов, явя в лице своем **выражение не только сладкое, но даже приторное, подобное той микстуре, которую ловкий светский доктор засластил немилосердно, воображая ею обрадовать пациента***; *Но тут увидел он, что это был скорее ключник, чем ключница: ключница по крайней мере не бреет бороды, а этот, напротив того, брил, и, казалось, довольно редко, потому что весь **подбородок с нижней частью щеки походил у него на скребницу из железной проволоки, какою чистят на конюшне лошадей***.

9) «**оружие**» встречается в повести «Тарас Бульба» (1): *Она потупила свои очи; прекрасными снежными полукружьями надвинулись на них веки, охраненные длинными, **как стрелы**, ресницами; наклонилося все чудесное лицо ее, и тонкий румянец оттенил его снизу.*

10) «**предметы передвижения**» в поэме «Мёртвые души» (2): *Да и действительно, чего не потерпел я? **как барка какая-нибудь среди свирепых волн**…*; ***Шум** от перьев был большой и **походил на то, как будто бы несколько телег с хворостом проезжали лес, заваленный на четверть аршина иссохшими листьями***.

11) «**средства гигиены**» в поэме «Мёртвые души» (1): *Кое-где просто на улице **стояли столы с орехами, мылом и пряниками, похожими на мыло**; где харчевня с нарисованною толстою рыбою и воткнутою в нее вилкою.*

12) «**предметы быта**» (2): *Чуприна развевалась по ветру, вся открыта была сильная грудь; теплый зимний кожух был надет в рукава, и пот градом лил с него, **как из ведра*** («Тарас Бульба»); *Какую-то особенную ветхость заметил он на всех деревенских строениях: бревно на избах было темно и старо; многие крыши **сквозили, как решето**; на иных оставался только конек вверху да жерди по сторонам в виде рёбр* («Мёртвые души»).

Мы выделили группу «**другое**», куда относятся газеты, мячи, дорожные предметы и т.д. Их выделяется 9: *Бурсак не мог пошевелить рукою и был связан, **как в мешке**, когда дочь воеводы смело подошла к нему, надела ему на голову свою блистательную диадему, повесила на губы ему серьги и накинула на него кисейную прозрачную шемизетку с фестонами, вышитыми золотом* («Тарас Бульба»); *Так как **подобное зрелище для мужика сущая благодать, всё равно что для немца газеты или клуб**, то скоро около экипажа накопилась их бездна, и в деревне остались только старые бабы да малые ребята* («Мёртвые души»); *И на **ноги** его, **походившие на чугунные тумбы, которые ставят на тротуарах**, не мог не воскликнуть внутренно: «Эк наградил-то тебя бог! вот уж точно, как говорят, неладно скроен, да крепко сшит!* («Мёртвые души»).

Анализ репрезентации образа сравнения сферы «**артефакт**» в идиостиле Н. В. Гоголя показывает, что наиболее востребованными в качестве образа сравнения оказываются такие реалии: «**пища и напитки, предметы для пищи**» (11 примеров) и «**ткань и материал одежды**» (11 примеров), что свидетельствует о бытовой направленности произведений. В поэме «Мёртвые души» чаще встречаются примеры сравнений с предметом артефакт из-за действия в произведении и его направленности.

Интересно отметить, что в рамках сферы «артефакт» среди выступающих в качестве образа сравнения объектов трудно выделить такие, которые

используются в данной функции чаще других. Большинство лексем встречается по одному разу, некоторые по два раза, и на этом фоне выделяются только две лексемы: *сахар* (2) и *шёлк* (2).

2.3.4. Предмет сравнения – абстрактное понятие

В ряду предметов сравнения, репрезентируемых существительными, относящимися к различным когнитивным сферам, в произведениях Н. В. Гоголя выделяются абстрактные понятия (20) и мифонимы (1).

Абстрактные понятия относятся:

1) к **эмоциональной сфере,** которая отождествляет чувства («Мёртвые души» – 2): *Но не прошло и минуты, как эта* ***радость****, так мгновенно показавшаяся на деревянном лице его, так же* ***мгновенно и прошла, будто её вовсе не бывало****, и лицо его вновь приняло заботливое выражение*; *И на этом деревянном лице вдруг скользнул какой-то тёплый луч,* ***выразилось не чувство, а какое-то бледное отражение чувства, явление, подобное неожиданному появлению на поверхности вод утопающего, произведшему радостный крик в толпе, обступившей берег***;

и непосредственно к абстрактным понятиям (5): ***Эх, тройка! птица тройка****, кто тебя выдумал? знать, у бойкого народа ты могла только родиться, в той земле, что не любит шутить, а* ***ровнем-гладнем разметнулась на полсвета****, да и ступай считать версты, пока не зарябит тебе в очи* («Мёртвые души»); *Не так ли и ты,* ***Русь, что бойкая необгонимая тройка несешься****?* («Мёртвые души»).

Мифонимы включают в себя слова, относящиеся к мистическим проявлениям (15) и непосредственно мифонимам (1).

Мистические проявления («Мёртвые души» – 12, «Тарас Бульба» – 3)**,** частыми предметами которых являются *чёрт, бес, смерть*: *С каждым годом притворялись окна в его доме, наконец остались только два, из которых одно, как уже видел читатель, было заклеено бумагою; с каждым годом уходили из вида более и более главные части хозяйства, и мелкий взгляд его обращался к*

бумажкам и перышкам, которые он собирал в своей комнате; неуступчивее становился он к покупщикам, которые приезжали забирать у него хозяйственные произведения; покупщики торговались, торговались и наконец бросили его вовсе, сказавши, что это ***бес, а не человек****; сено и хлеб гнили, клади и стоги обращались в чистый навоз, хоть разводи на них капусту, мука в подвалах превратилась в камень, и нужно было ее рубить, к сукнам, холстам и домашним материям страшно было притронуться: они обращались в пыль* («Мёртвые души»); *Невский проспект, или там, знаете, какая-нибудь Гороховая, чёрт возьми! или там эдакая какая-нибудь Литейная; там шпиц эдакой какой-нибудь в воздухе;* ***мосты*** *там* ***висят эдаким чёртом****, можете представить себе, без всякого, то есть, прикосновения, – словом, Семирамида, судырь, да и полно!* («Мёртвые души»); *Янкель побледнел* ***как смерть****, и, когда всадники немного отдалились от него, он со страхом оборотился назад, чтобы взглянуть на Тараса, но Тараса уже возле него не было: его и след простыл* («Тарас Бульба»); *Несколько женщин,* ***похожих на привидения****, стояло на коленах, опершись и совершенно положив изнеможенные головы на спинки стоявших перед ними стульев и темных деревянных лавок; несколько мужчин, прислонясь у колонн, на которых возлегали боковые своды, печально стояли тоже на коленах* («Тарас Бульба»). Именно такие сравнения помогают писателю создать, а читателю – представить образ, который существует только в воображении. Сопоставление двух предметов, явлений, их *чёрт* позволяет конкретизировать изображаемое, сделать его более очевидным и выразительным.

Мифоним встречается в поэме «Мёртвые души» 1 раз: *Он спешил не потому, что боялся опоздать, – опоздать он не боялся, ибо председатель был человек знакомый и* ***мог продлить и укоротить по его желанью присутствие, подобно древнему Зевесу Гомера, длившему дни и насылавшему быстрые ночи****, когда нужно было прекратить брань любезных ему героев или дать им средство додраться, но он сам в себе чувствовал желание скорее как можно привести дела к концу; до тех пор ему казалось всё*

неспокойно и неловко; всё-таки приходила мысль: что души не совсем настоящие и что в подобных случаях такую обузу всегда нужно поскорее с плеч.

Благодаря абстрактным сравнениям мыслится не сам предмет, а какое-либо его свойство.

2.4. Виды сравнений и способы их выражения в поэме «Мёртвые души» и повести «Тарас Бульба» Н. В. Гоголя

Использование в художественной литературе тропов продиктовано стремлением автора создать в сознании читателя образ события и действующих лиц в сопоставлении с какими-либо предметами или явлениями. Обычно качественные характеристики как художественный приём включают субъективно-оценочный компонент и являются отражением позиции автора по отношению к описываемым событиям и лицам. Среди стилистических тропов в этом плане особое место занимает сравнение как приём достаточно гибкий с точки зрения его способности создать яркий художественный образ с присущей ему целой гаммой характеристик и оценочных признаков, которые позволяют читателю получить достаточно полное представление о предмете в тексте.

Существуют различные способы выражения сравнений в тексте. В поэме «Мёртвые души» и повести «Тарас Бульба» Н. В. Гоголя выделяются следующие виды сравнения:

1. Прямые.
2. Отрицательные.
3. Развёрнутые («гомеровские»).

Мы изучим употребление сравнений в поэме «Мёртвые души» и повести «Тарас Бульба» установим их соотношение. Рассмотрим каждый из видов сравнения.

Сравнения имеют следующие способы выражения:

I. Прямое сравнение – сравнение, где предметы или явления сопоставляются прямым образом. В поэме «Мёртвые души» насчитывается 183 прямых сравнений, в повести «Тарас Бульба» – 106. Всего – 289 контекстов.

Выделяются следующие языковые способы выражения прямых сравнений.

Прямые сравнения представляют собой:

1. Сравнительные обороты с союзами *как, как будто, точно, словно, всё равно что: Всякий, **как баран**, остановился, выпучив глаза*; *У иных были лица, **точно дурно выпеченный хлеб*** («Мёртвые души»); *Право, **словно какая-нибудь**, не говоря дурного слова, **дворняжка**, что лежит на сене и сам не ест сена, и другим не лает* («Мёртвые души»); *Она с жаром, с страстью, со слезами, **как степная чайка**, вилась над детьми своими* («Тарас Бульба»); *Мать, **слабая как мать**, обняла их, вынула две небольшие иконы, надела им, рыдая, на шею* («Тарас Бульба»).

2. Существительные в творительном падеже: ***Каким-то дряхлым инвалидом глядел сей странный замок**, длинный, длинный непомерно* («Мёртвые души»); *Невский проспект, или там, знаете, какая-нибудь Гороховая, черт возьми! или там эдакая какая-нибудь Литейная; там шпиц эдакой какой-нибудь в воздухе; **мосты** там **висят эдаким чёртом**, можете представить себе, без всякого, то есть, прикосновения, – словом, Семирамида, судырь, да и полно!* («Мёртвые души»); *Когда **бранным пламенем** объялся древле-мирный славянский дух и завелось казачество – широкая, разгульная замашка русской природы, и когда все поречья, перевозы, прибрежные пологие и удобные места усеялись казаками, которым и счету никто не ведал, и смелые товарищи их были вправе отвечать султану, пожелавшему знать о числе их: «Кто их знает! у нас их раскидано по всему степу: что байрак, то казак» (где маленький пригорок, там уж и казак)* («Тарас Бульба»); *Там **гурьбою** улегалась целая куча; там выбирал иной, как бы получше ему улечься, и лёг прямо на деревянную колоду* («Тарас Бульба»).

3. Фразеологические обороты: ***Глуп** ведь **как дерево**, а попробуй что-нибудь положить, мигом украдет!* («Мёртвые души»); *Во взаимных услугах они дошли наконец до площади, где находились присутственные места: большой трехэтажный каменный дом, весь **белый, как мел**, вероятно для*

изображения чистоты душ помещавшихся в нем должностей; прочие здания на площади не отвечали огромностию каменному дому; *Как мухи мрут* («Мёртвые души»); *Чуприна развевалась по ветру, вся открыта была сильная грудь; тёплый зимний кожух был надет в рукава, и пот градом лил с него,* ***как из ведра*** («Тарас Бульба»).

4. Сложноподчинённые предложения с придаточным сравнения.

Придаточные с реальным сравнением: *Так как* ***подобное зрелище для мужика сущая благодать, всё равно что для немца газеты или клуб****, то скоро около экипажа накопилась их бездна, и в деревне остались только старые бабы да малые ребята* («Мёртвые души»); *Потребовавши самый лёгкий ужин, состоявший только в поросёнке, он тот же час разделся и, забравшись под одеяло, заснул сильно, крепко,* ***заснул чудным образом, как спят одни только те счастливцы****, которые не ведают ни геморроя, ни блох, ни слишком сильных умственных способностей* («Мёртвые души»); *А что скажу? скажу: блажен и отец, родивший такого сына: еще не большая мудрость сказать укорительное слово, но большая мудрость сказать такое слово, которое, не поругавшись над бедою человека, ободрило бы его, придало бы духу ему,* ***как шпоры придают духу коню, освеженному водопоем*** («Тарас Бульба»); *Теперь слушайте же, панове! – продолжал кошевой, – брать крепость, карабкаться и подкапываться,* ***как делают чужеземные немецкие мастера****, – пусть ей враг прикинется! – и неприлично, и не казацкое дело* («Тарас Бульба»).

Придаточные с ирреальным сравнением: *Слова хозяйки были прерваны странным шипением, так что гость было испугался;* ***шум походил на то, как бы вся комната наполнилась змеями****; но, взглянувши вверх, он успокоился, ибо смекнул, что стенным часам пришла охота бить* («Мёртвые души»); *Плюшкин приласкал обоих внуков и, посадивши их к себе одного на правое колено, а другого на левое,* ***покачал*** *их совершенно таким образом,* ***как будто они ехали на лошадях****, кулич и халат взял, но дочери решительно ничего не дал; с тем и уехала Александра Степановна* («Мёртвые души»);

Они, проехавши, оглянулись назад: хутор их ***как будто ушел в землю*** («Тарас Бульба»); *Янкель в ответ на это подошел к нему поближе и, сделав знак обеими руками,* ***как будто хотел объявить что-то таинственное****, сказал* («Тарас Бульба»).

5. Сложноподчинённые предложения с придаточным меры и степени, носящим оттенок сравнения: *Слова хозяйки были прерваны странным шипением,* ***так что гость было испугался*** («Мёртвые души»); *Засим он* ***повесил голову так, как будто сам раскаивался в этом деле****, и прибавил: – Вот и седой человек, а до сих пор не набрался ума* («Мёртвые души»); *Так, как будто и не бывало половины Незамайковского куреня!* ***как градом выбивает вдруг всю ниву, где, что полновесный червонец, красуется всякий колос****, так их выбило и положило* («Тарас Бульба»).

6. Сложноподчинённые предложения с придаточным изъяснительным со значением ирреальной модальности: *Все сии подробности придавали какой-то особенный вид свежести: казалось,* ***как будто мужики ещё вчера были живы*** («Мёртвые души»); *Казалось,* ***как будто в доме происходило мытьё полов и сюда на время нагромоздили всю мебель*** («Мёртвые души»); *Казалось,* ***как будто вся фигура ее хотела броситься к нему и вдруг остановилась*** («Тарас Бульба»); *Казалось,* ***как будто, не вынося мучений в домах, многие нарочно выбежали на улицу****: не ниспошлется ли в воздухе чего-нибудь, питающего силы* («Тарас Бульба»).

7. Сложноподчинённое предложение с придаточным определительным с оттенком сравнения: *Подите, говорю вам! –* ***говорил*** *он* ***с*** *тем неизъяснимым* ***чувством отвращенья, какое чувствует человек при виде безобразнейшего насекомого, которого нет духу раздавить ногой*** («Мёртвые души»); *Перед ним стояла не одна губернаторша: она держала под руку молоденькую шестнадцатилетнюю девушку, свеженькую блондинку с тоненькими и стройными чертами лица, с остреньким подбородком, с очаровательно* ***кругливишимся овалом лица, какое художник взял бы в образец для мадонны и какое только редким случаем попадается на Руси****,*

где любит всё оказаться в широком размере, всё что ни есть: и горы и леса и степи, и лица и губы и ноги («Мёртвые души»).

8. Существительные в дательном падеже с предлогом *подобно*: *И на этом деревянном лице вдруг скользнул какой-то теплый луч, выразилось не чувство, а какое-то бледное отражение чувства, явление,* ***подобное неожиданному появлению на поверхности вод утопающего****, произведшему радостный крик в толпе, обступившей берег* («Мёртвые души»); *Но Тарасу Бульбе не пришлись по душе такие слова, и навесил он ещё ниже на очи свои хмурные, исчерна-белые брови,* ***подобные кустам****, выросшим по высокому темени горы, которых верхушки вплоть занес иглистый северный иней* («Тарас Бульба»); *Кудри, кудри он видел, длинные, длинные кудри, и* ***подобну речному лебедю*** *грудь, и снежную шею, и плечи, и всё, что создано для безумных поцелуев* («Тарас Бульба»).

9. Наречия, соответствующие моделям: *по-…ому, по-…ему, по-…и*: *Но теперь он не взглянул ни на подбородок, ни на лицо, а прямо, так, как был, надел сафьянные сапоги с резными выкладками всяких цветов, какими бойко торгует город Торжок благодаря халатным побужденьям русской натуры, и,* ***по-шотландски****, в одной короткой рубашке, позабыв свою степенность и приличные средние лета,* ***произвел*** *по комнате* ***два прыжка****, пришлепнув себя весьма ловко пяткой ноги* («Мёртвые души»); *Слышь, мужика Кошкарёв барин одел, говорит, сак немца; поодаль и не распознаешь, –* ***выступает по-журавлиному,*** *как немец* («Мёртвые души»).

10. Существительные в именительном падеже в роли сказуемого или приложения: *Уже известный читателям* ***Иван Антонович кувшинное рыло*** *показался в зале присутствия и почтительно поклонился* («Мёртвые души»); *Итак, отдавши нужные приказания ещё с вечера, проснувшись поутру очень рано, вымывшись, вытершись с ног до головы мокрою губкой, что делалось только по воскресным дням, – а в тот день случись воскресенье, – выбрившись таким образом, что* ***щёки сделались настоящий атлас в рассуждении гладкости и лоска****, надевши фрак брусничного цвета с искрой*

и потом шинель на больших медведях, он сошел с лестницы, поддерживаемый под руку то с одной, то с другой стороны трактирным слугою, и сел в бричку («Мёртвые души»)*; Над огнем вились вдали птицы,* ***казавшиеся кучею темных мелких крестиков на огненном поле*** («Тарас Бульба»); *Попалась ворона! – кричали ляхи. – Теперь нужно только придумать, какую бы ему,* ***собаке****, лучшую честь воздать* («Тарас Бульба»).

11. Существительные со словом *похожий*: *Возле Бобелины, у самого окна, висела клетка, из которой глядел дрозд тёмного цвета с белыми крапинками, очень* ***похожий*** *тоже на Собакевича* (Мёртвые души); *скрыпки и трубы нарезывали где-то за горами, и всё подернулось туманом,* ***похожим на небрежно замалёванное поле на картине*** («Мёртвые души»); *Рыжий жид, с веснушками по всему лицу,* ***делавшими его похожим на воробьиное яйцо****, выглянул из окна; тотчас заговорил с Янкелем на своем тарабарском наречии, и Янкель тотчас въехал в один двор* («Тарас Бульба»); *Гайдук завил рукою верхние усы и пропустил сквозь зубы звук,* ***несколько похожий на лошадиное ржание*** («Тарас Бульба»)**.**

II. Сравнения, основанные не на сопоставлении, а на противопоставлении, называются **отрицательными**.

В поэме «Мёртвые души» Н. В. Гоголь использует отрицательные сравнения, позволяющие оценить один предмет с точки зрения другого (9 примеров). Так, в предложении *Неуступчивее становился он к покупщикам, которые приезжали забирать у него хозяйственные произведения; покупщики торговались, торговались и наконец бросили его вовсе, сказавши, что это* ***бес, а не человек****; сено и хлеб гнили, клади и стоги обращались в чистый навоз, хоть разводи на них капусту, мука в подвалах превратилась в камень, и нужно было её рубить, к сукнам, холстам и домашним материям страшно было притронуться: они обращались в пыль* автор использует отрицательное сравнение *бес, а не человек*, где отрицательным объектом сравнения является *не человек*, эталоном – *бес*, основанием является характеристика человека.

В повести «Тарас Бульба» писатель использует отрицательное сравнение лишь один раз: *Это **собаки,** а не люди.* Сравнение с собакой используется как сильное оскорбление, брань, а само животное выступает как нечто низкое, подлое, не достойное уважения.

Отрицательное сравнение – особая форма образного сравнения, в котором даётся не сопоставление одного предмета с другим, как это делается во всяком прямом сравнении, а противопоставление одного предмета другому.

III. По объёму (размеру, или текстовой протяжённости) сравнения разделяются на краткие и развёрнутые. Критерии, по которым характеризуется объём сравнения, определяются полнотой раскрытия признака сравниваемого предмета или явления. В композиции литературного произведения есть несколько элементов, которые предполагают появление сравнений. Чаще всего это следующие компоненты художественной формы: портретная характеристика, описание пейзажа, описание психологических состояний. Нередко сравнение встречается в речи персонажей, дополняя тем самым речевой портрет героя.

По структуре развёрнутое сравнение также имеет объект, эталон и основание сравнения, при этом можно выделить эталон с основным значением и дополнительным. Рассмотрим на примере из поэмы «Мёртвые луши»: *Подъезжая к крыльцу, заметил он выглянувшие из окна почти в одно время **два лица: женское, в венце, узкое, длинное, как огурец, и мужское, круглое, широкое, как молдаванские тыквы, называемые горлянками, из которых делают на Руси балалайки, двухструнные лёгкие балалайки, красу и потеху ухватливого двадцатилетнего парня, мигача и щёголя, и подмигивающего и посвистывающего на белогрудых и белошейных девиц, собравшихся послушать его тихострунного треньканья**.*

Сравниваются **два лица: женское и мужское**. Это объект сравнения. Женское лицо сравнивается с **огурцом**, а мужское – с **тыквами**. Это эталон сравнения с основным значением. Основанием является внешность человека.

Дополнительным, или вспомогательным, компонентом является уточнение, расширение понятия, с которым сравнивается объект. Так, сравнение не заканчивается на сопоставлении одного предмета с другим, оно расширяется дополнительным сообщением: *как молдаванские тыквы* (основной компонент)*, называемые горлянками,* ***из которых делают на Руси балалайки, двухструнные легкие балалайки, красу и потеху ухватливого двадцатилетнего парня, мигача и щеголя*** (вспомогательный компонент)*, и подмигивающего и посвистывающего на белогрудых и белошейных девиц, собравшихся послушать его тихострунного треньканья.*

В гомеровских сравнениях поражает огромное знание жизни, автор расширяет наше поле зрения далеко за сравниваемыми объектами. При сравнениях могут возникать несколько параллельных ассоциаций. Однако детали обуславливаются не аналогией, а только образной конкретизацией явления или предмета, привлечённого для сравнения.

В поэме «Мёртвые души» насчитывается 10 развёрнутых сравнений, а в повести «Тарас Бульба» – 4 примера с развёрнутыми сравнениями. Именно развёрнутыми сравнениями отличается стиль Н. В. Гоголя. Сила «гомеровского» сравнения довольно велика, так как возникает несколько параллельных ассоциаций, однако детали обусловливаются не аналогией, а только образной конкретизацией явления или предмета, привлечённого для сравнения.

Известно, что в выборе языковых средств Гоголь пошёл по пути Пушкина. Он ясно осознавал, что подлинным литературным языком может быть только язык самого народа, всегда отличающийся свежестью и полнотой. Речь Гоголя в поэме достигает высоких поэтических красот. В этом велико значение разнообразных по своей конструкции, но ярких и метких сравнений.

Таким образом, в поэме «Мёртвые души» и повести «Тарас Бульба» сравнение имеет различные способы выражения и занимает важное место среди других изобразительно-выразительных средств. Представляя

уникальное явление художественного языка, сравнение создаётся по определенным законам, открывающим перед нами эстетические возможности слова. Именно сравнение является важным элементом идиостиля Н. В. Гоголя.

Выводы по второй главе

Как показало проведенное исследование, предметом сравнения в творчестве Н. В. Гоголя выступают экстралингвисические сущности, относящиеся к следующим концептуальным сферам:

1) натурфактной, где предмет сравнения – естественный природный объект или явление, включая объекты растительного и животного мира(136);

2) антропологической, где предметом сравнения является человек (84);

3) артефактной (предмет сравнения – объект, созданный в результате деятельности человека – 59);

4) абстрактной (23).

Первое место по количественным параметрам занимает образ сравнения, относящийся к когнитивной сфере «натурфакт» (136 примеров). Среди лексем, обозначающих натурфакты, наиболее полно представлены номинации **представителей фауны,** а также частей их тела**.** Сфера «**животный мир**» является актуальной в идиостиле Н. В. Гоголя в плане создания образа сравнения. При этом используются образы представителей животного мира самых разных биологических видов: от насекомых до крупных животных. Писатель ассоциирует с жизнью и особенностями внешнего вида и поведения животных многие объекты художественного познания. Но чаще всего образы представителей фауны характеризуют человека, и эта характеристика является сатирической. Наиболее частыми в качестве образа сравнения в идиостиле Н. В. Гоголя оказались такие биологические разновидности: «**животные**» (38), «**птицы и части их тела»** (20)**, «насекомые и черви»** (10).

Анализ также показал, что в произведениях Н. В. Гоголя второе место по количественным параметрам занимает предмет сравнения, относящийся к когнитивной сфере «человек» (84 примера). В качестве репрезентантов предмета сравнения антропологической сферы выступают существительные, называющие человека.

Образ сравнения когнитивной сферы «**артефакт**» в идиостиле Н. В. Гоголя показывает, что часто встречающимися в качестве образа сравнения оказываются такие реалии: «**пища и напитки, предметы для пищи**» (11 примеров) и «**ткань и материал одежды»** (11 примеров), которые употребляются преимущественно в поэме «Мёртвые души», что свидетельствует о бытовой направленности произведения.

Произведения «Мёртвые души» и «Тарас Бульба» Н. В. Гоголя насыщены разными видами сравнений: прямыми, отрицательными, развёрнутыми.

С помощью прямых сравнений сопоставляются предметы по их сходству. Автор оценивает предмет с точки зрения другого, придавая выразительность тексту. Их насчитывается 289.

Отрицательные сравнения, встречающиеся чаще в народных песнях, в поэме употреблены в небольшом количестве. В поэме Н. В. Гоголя «Мёртвые души» отрицательных сравнений представлено в количестве 9 примеров, в повести «Тарас Бульба» – 1 контекст.

Гомеровские сравнения выполняют функцию художественной характеристики, поскольку содержат упоминание о большом количестве других, часто совершенно посторонних предметах. С помощью развёрнутого сравнения устанавливается сходство при отсутствии тождества. Выделяется два члена развёрнутого сравнения, два сопоставленных образа. Один – основной, создаваемый развитием повествования или лирической медитации, а другой – вспомогательный (привлекаемый для сравнения с основным). Функция развёрнутого сравнения – в раскрытии ряда признаков одного явления или в характеристике целой группы явлений. Общее число – 14.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Стиль писателя создаёт и воспроизводит индивидуально-выразительные качества и соотношения вещей-образов, которые являются типичными для творческой системы определённого художника.

Понятие «идиостиль» – это совокупность рече-текстовых характеристик отдельной языковой личности, тем не менее формирующихся под воздействием всей экстралингвистической основы – как функционально-стилевой, жанрово-стилевой, так и индивидуально-стилевой.

Изучение идиостиля помогает выявить особенности того или иного автора, его стиля и раскрыть возможности языка в целом, проследить изменения литературной нормы. Направления в изучении данного вопроса многогранны. В данной работе мы не разделяем понятия идиостиля и идиолекта. Под идиостилем мы будем подразумевать совокупность индивидуальных особенностей на разных уровнях языка, включающих лексику и стилистические особенности речи писателя.

Тексты Н. В. Гоголя богаты изобразительно-выразительными средствами, особое место среди которых занимает сравнение. Благодаря сравнению характер предмета воспринимается наглядно и непосредственно. Сравнение не только является языковым средством в тексте, но и способствует реалистическому изображению сравниваемых предметов, окрашивая их в тон мягкого юмора или в тон резкой сатиры, и отражает специфику мировидения русского человека, его языковую картину мира.

Сравнение – познавательная операция, лежащая в основе суждений о сходстве или различии объектов. В структуре выделяется объект, эталон и основание сравнения.

Сравнительная конструкция может употребляться в стандартном, усечённом и одноэлементном виде. В сравнительную конструкцию может входить вспомогательный элемент – модуль сравнения, отмечая сам факт сравнения предметов, внося в конструкцию дополнительные оттенки

значения (уверенности, неуверенности, сомнения, предположения).

Различают прямые, отрицательные и гомеровские сравнения, функционирующие в художественном тексте.

Прямые сравнения являются более распространёнными и имеют следующие способы выражения:

1. Сравнительные обороты с союзами *как, как будто, точно, словно*, *всё равно что.*

2. Существительные в творительном падеже.

3. Фразеологические обороты.

4. Сложноподчинённые предложения с придаточным сравнения.

5. Сложноподчинённые предложения с придаточным меры и степени, носящим оттенок сравнения.

6. Сложноподчинённые предложения с придаточным изъяснительным со значением ирреальной модальности.

7. Существительные в дательном падеже с предлогом *подобно*.

8. Наречия, соответствующие моделям: *по-…ому, по-…ему, по-…и.*

9. Существительные в именительном падеже в роли сказуемого или приложения.

10. Существительные со словом *похожий.*

Отрицательные сравнения построены на противопоставлении сравниваемых предметов. Главным компонентом является частица *не*, которая придаёт экспрессию сравнению.

Гомеровские сравнения имеют основной компонент и дополнительный, расширяющий, благодаря которому возникает несколько параллельных ассоциаций.

Сравнения, служа важным стилистическим средством экспрессивности, выразительности, отражают специфику мировидения русского человека, его языковую картину мира.

Предмет сравнения в художественной компаративной системе Н. В. Гоголя, а именно в поэме «Мёртвые души» и повести «Тарас Бульба»,

реализуется посредством 302 лексических единиц. Лексико-семантический анализ языковых единиц, репрезентирующих предмет сравнения в компаративных конструкциях художественного идиостиля Н. В. Гоголя, позволяет выявить когнитивные сферы, осмысляемые художественным сознанием поэта.

Сопоставительный анализ репрезентации предмета сравнения в произведениях показал, что первое место по количественным параметрам занимает предмет сравнения, относящийся к когнитивной сфере «**натурфакт**» – естественный природный объект или явление, включая объекты растительного и животного мира (136 единиц), 77 из которых относятся к поэме «Мёртвые души», а 59 примеров – к повести «Тарас Бульба». Среди лексем, обозначающих натурфакты, наиболее полно представлены номинации **представителей фауны,** а также частей их тела**.** При анализе натурфактов поэмы «Мёртвые души» и повести «Тарас Бульба» Н. В. Гоголя выделяется 13 групп: «животные» (38 сравнений), «птицы» (29 сравнений), «насекомые и черви» (10), рыбы (1), «природные явления» (8), «водная стихия» (6), «стихия огня» (4), «деревья» (5), «цветы и растения» (4), «овощи и фрукты» (3), «местность, ландшафт» (8), «минералы и полезные ископаемые, металлы» (11), «периоды времени» (2). Обращение писателя к данным природным явлением для пояснения, раскрытия характера и особенностей предмета сравнения свидетельствует о том, что используемые качестве образа сравнения реалии близки и понятны Н. В. Гоголю и они составляют неотъемлемую часть его художественной картины мира.

Второе место в произведениях занимает предмет сравнения «**человек**»: «Мёртвые души» – 56 единиц, «Тарас Бульба» – 28**.** В идиостиле Н. В. Гоголя преимущественное внимание уделяется личностным качествам человека и прежде всего внешним, а социальные характеристики не так часто становятся предметом сравнения. Различия, проявляющиеся в этих произведениях в восприятии и отражении окружающего мира, проявляются в следующем: в поэме «Мёртвые души» чаще встречаются номинации «психическое

состояние человека» (16) и «действия» (13), а в повести «Тарас Бульба» частым является употребление сравнений группы «номинация по возрасту» (7).

Третьей по количественным параметрам является группа «**артефакт**» (предмет сравнения – объект, созданный в результате деятельности человека), которая встречается в поэме «Мёртвые души» 47 раз, в повести «Тарас Бульба» – 12 раз. Наиболее востребованными в качестве образа сравнения в поэме «Мёртвые души» оказывается реалия «**пища и напитки, предметы для пищи**» (9 примеров), в повести «Тарас Бульба» – «**ткань и материал одежды»** (3 примера), что свидетельствует о бытовой направленности произведений.

Абстрактные понятия употребляются преимущественно в поэме «Мёртвые души» – 17 раз из 23. В компаративной системе Н. В. Гоголя парадигмы, в которых предметом сравнения является абстрактное явление или мифоним**,** включают 23 единицы и реализуются чаще всего в следующем: абстрактное понятие – эмоция, абстрактное понятие – мистика, абстрактное понятие – миф.

Основания сравнения, на которых строятся парадигмы в идиостиле Н. В. Гоголя, обусловлены: 1) характером сопоставляемых объектов, 2) жизненным опытом; 3) когнитивной базой писателя, 4) соотношением эмоциональной и рациональной сферы его психического склада, 5) творческими задачами.

В поэме «Мёртвые души» и повести «Тарас Бульба» сравнение имеет различные способы выражения и занимает важное место среди других изобразительно-выразительных средств.

С помощью прямых сравнений сопоставляются предметы по их сходству. Автор оценивает предмет с точки зрения другого, придавая выразительность тексту. Их насчитывается 289 (Мёртвые души – 183, Тарас Бульба – 106).

Отрицательные сравнения в поэме и повести употреблены в небольшом количестве. В поэме Н. В. Гоголя «Мёртвые души» отрицательных сравнений представлено в количестве 9 примеров, в повести «Тарас Бульба» – 1 контекст.

Гомеровские сравнения выполняют функцию художественной характеристики, поскольку содержат упоминание о большом количестве других, часто совершенно посторонних предметах. С помощью развёрнутого сравнения устанавливается сходство при отсутствии тождества. Выделяется два члена развёрнутого сравнения, два сопоставленных образа. Один – основной, создаваемый развитием повествования или лирической медитации, а другой – вспомогательный (привлекаемый для сравнения с основным). Функция развёрнутого сравнения – в раскрытии ряда признаков одного явления или в характеристике целой группы явлений. В повести «Тарас Бульба насчитывается» 4 сравнения, в поэме «Мртвые души» – 10.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Аристотель. Метеорологика [пер. с древнегреч. Н. В. Брагинской; под ред. И. Д. Рожанского, А. Х. Хригана; с предисл. А.Х.Хригана]. – Л.: Гидрометеоиздат, 1983.

2. Арутюнова Н. Д. Язык и мир человека. – М.: Языки русской культуры, 1998.

3. Белый А. Мастерство Гоголя. – М., 1969.

4. Берелехис О. А. Некоторые проблемы описания функционально-семантического поля сравнения // Актуальные проблемы современного языкознания: Материалы научно-практической конференции: Изд-во Башкирского ун-та. – 1998. – С. 13-16.

5. Будагов Р. А. Человек и его язык. – М., 1976.

6. Буслаев Ф. И. Историческая грамматика русского языка – М., 1959.

7. Ваганов А. В. Сравнения в художественных произведениях М.А.Шолохова: автореф. дис. … канд. филол. наук. – Ростов-на-Дону, 1991.

8. Веселовский А. Н. Психологический параллелизм и его формы в отражениях поэтического стиля. Собр. соч. – Т. 1. – СПб., 1963.

9. Веселовский А. П. Психологический параллелизм и его формы в отражениях поэтического стиля // Историческая поэтика. – М.: Высшая школа, 1989.

10. Виноградов В. В. О теории художественной речи. – М., 1971.

11. Виноградов В. В. Избранные труды. Язык и стиль русских писателей. От Карамзина до Гоголя. – М.: Наука, 1990.

12. Виноградов В. В. Избранные труды. Язык и стиль русских писателей. От Гоголя до Ахматовой. – М.: Наука, 2003.

13. Виноградов В. В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. – М., 1963.

14. Винокур Г. О. Об изучении языка литературных произведений. Избранные работы по русскому языку. – М., 1959.

15. Гаспарян С. К. Сравнение как «изъяснение» в научной речи и как средство лингвопоэтического творчества в художественной литературе: дисс. д-ра филол. наук. – М.: МГУ, 1994.

16. Даутия Ф. В. Сравнительные конструкции, переходные между сложными и простыми предложениями, с показателем сравнения КАК: дисс. … канд.филол.н. – М., 1997.

17. Ефимов А. И. Стилистика художественной речи. – М., 1957.

18. Квятковский А. П. Поэтический словарь. – М.: Советская энциклопедия, 1966.

19. Кондаков Н. И. Логический словарь-справочник. – 2-е изд. – М.: Наука, 1975.

20. Кристалл Д. Стилистический анализ // Новое в зарубежной лингвистике. Лингвостилистика. – М. – 1980. – № 9. – С. 148-171.

21. Кристалл Д., Дейви Д. Стилистический анализ // Новое в зарубежной лингвистике. – 1980. – № 9. – С. 147-165.

22. Лебедева Л. А. Устойчивые сравнения русского языка во фразеологии и фразеографии: Автореферат дисс. д-ра филол. наук. – Краснодар: Кубанский госуниверситет, 1999.

23. Леденёва В. В. Идиостиль (к уточнению понятия) // Филологические науки. – 2001. – № 5. – С. 38-41.

24. Литературная энциклопедия терминов и понятий / Гл. ред. и сост. А. Н. Николюкин. – М., 2001.

25. Литературный энциклопедический словарь / под общ. ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. – М.: Советская энциклопедия, 1987.

26. Лихачёв Д. С. Историческая поэтика русской литературы. – СПб.: Алетейя, 1997.

27. Марфунина И. А. Семантическая категория сравнения и её синтаксическое воплощение (на материале романа В. Набокова «Другие берега») // Вопр. рус. языкознания. – М. – 2000. – № 8. – С. 173-181.

28. Огольцев В. М. Устойчивые сравнения в системе фразеологии. – Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1978.

29. Палиевский П. В. Внутренняя структура образа // Теория литературы. Основные проблемы в историческом освящении. Образ, метод, характер. – М.: Изд-во АН СССР, 1962.

30. Плисецкий М. М. Положительное и отрицательное сопоставление, отрицательное сравнение и параллелизм в славянском фольклоре // Славянский фольклор. – М.: Наука, 1972.

31. Потебня А. А. Из записок по теории словесности. – Харьков, 1905.

32. Потебня А. А. Из лекций по теории словесности. Басня. Пословица. Поговорка // Русская словесность: Антология. – М. – 1997. – С. 75-78.

33. Потебня А. А. Теоретическая поэтика / Сост., вступ. статья, коммент. А. Б. Муратова. – М.: Высшая школа, 1990.

34. Розенталь Д. Э., Теленкова М. А. Словарь-справочник лингвистических терминов. Пособие для учителя. – 3-е изд., испр. и доп. – М.: Просвещение, 1985.

35. Руднев А. Г. Обособленные члены предложения, функции и способы их грамматического выражения в современном русском литературном языке. – Л.: Изд-во ЛГПИ им. А. И. Герцена, 1947.

36. Русский язык: энциклопедия / гл. ред. Ю. Н. Караулов. – 2-е изд., перераб. и доп. – М.: Дрофа, 1997.

37. Сазонов А. П. К вопросу о связи категорий сравнения, выраженной синтаксическими средствами, с модальностью // Учен. зап. Винницкого пед. ин-та. – Т. 20. – Винница, 1962.

38. Сейфуллина Л. Н. О литературе. Статьи и воспоминания. – 1958.

39. Сидорова Е. В. Понятие сравнения в логике // Словесность и современность. – Пермь. – 2000. – №. 2. – С. 15-26

40. Степанов Ю. С. Французская стилистика (в сравнении с русской): Учебное пособие. – Изд. 3-е, стереотипное. – М., 2003.

41. Стилистический энциклопедический словарь русского языка / под ред. М. Н. Кожиной. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Наука, 2006.

42. Тимофеев Л. И., Тураев С. В. Словарь литературоведческих терминов. – М.: Просвещение, 1974.

43. Томашевский Б. В. Краткий курс поэтики. – М.: Гос. изд-во, 1929.

44. Уарова О. В. Дискурсивные стратегии интерпретации стилистического приема сравнения: На материале английской художественной литературы XIX – XX вв.: дис. ... канд. филол. наук. – М.: РГБ, 2006.

45. Федотова М. А. К вопросу о разграничении понятий идиостиль и идиолект языковой личности. Записки романо-германской филологии. – М. – 2013. – Вып. 1. – С. 220-225.

46. Философский энциклопедический словарь. – М., 1989.

47. Ходова К. И. Творительный превращения и сравнения // Бернштейн С. Н. (Ред.) Творительный падеж в славянских языках. – М.: Издательство АН СССР, 1958.

48. Черемисина М. И. Некоторые вопросы синтаксиса. Сравнительные конструкции современного русского языка. – Новосибирск: Изд-во Новосиб. гос. ун-та, 1971.

49. Черемисина М. И. Сравнительные конструкции русского языка. – Новосибирск: Наука. Сиб. отд-ние, 1976.

50. Черкасова Е. Т. О союзном и несоюзном употреблении слов типа «будто», «точно», «словно» и т. п. в сравнительных конструкциях // Памяти В. В. Виноградова. – М. – 1971. – С. 225-229.

ПРИЛОЖЕНИЕ. КОНТЕКСТЫ, СОДЕРЖАЩИЕ СРАВНИТЕЛЬНЫЕ КОНСТРУКЦИИ

Поэма «Мёртвые души»

1. В угольной из этих лавочек, или, лучше, в окне, помещался сбитенщик с самоваром из красной меди и **лицом так же красным, как самовар**, так что издали можно бы подумать, что на окне стояло два самовара, если б один самовар не был **с черною как смоль бородою**.

2. В этой конурке он приладил к стене узенькую трехногую кровать, накрыв её небольшим **подобием тюфяка, убитым и плоским, как блин, и**, может быть, **так же замаслившимся, как блин, который удалось ему вытребовать у хозяина гостиницы.**

3. Какие бывают эти общие залы – всякий проезжающий знает очень хорошо: те же стены, выкрашенные масляной краской, потемневшие вверху от трубочного дыма и залоснённые снизу спинами разных проезжающих, а еще более туземными купеческими, ибо купцы по торговым дням приходили сюда сам-шест и сам-сём испивать свою известную пару чаю; тот же закопченный потолок; та же копчёная люстра со множеством висящих стёклышек, которые прыгали и звенели всякий раз, когда половой бегал по истёртым клеёнкам, помахивая бойко подносом, на котором сидела такая же **бездна чайных чашек, как птиц на морском берегу**; те же картины во всю стену, писанные масляными красками, – словом, все то же, что и везде; только и разницы, что на одной картине изображена была нимфа с такими огромными грудями, какие читатель, верно, никогда не видывал.

4. Неизвестно, как он это делал, но только **нос его звучал, как труба.**

5. Местами эти дома казались затерянными **среди широкой, как поле, улицы** и нескончаемых деревянных заборов; местами сбивались в кучу, и здесь было заметно более движения народа и живости.

6. Кое-где просто на улице **стояли столы с орехами, мылом и пряниками, похожими на мыло**; где харчевня с нарисованною толстою рыбою и воткнутою в неё вилкою. Чаще же всего заметно было потемневших двуглавых государственных орлов, которые теперь уже заменены лаконическою надписью: «Питейный дом».

7. Впрочем, хотя эти **деревца были не выше тростника**, о них было сказано в газетах при описании иллюминации, что «город наш украсился, благодаря попечению гражданского правителя, садом, состоящим из тенистых, широковетвистых дерев, дающих прохладу в знойный день», и что при этом «было очень умилительно глядеть, как сердца граждан трепетали в избытке благодарности и струили потоки слёз в знак признательности к господину градоначальнику».

8. **Чёрные фраки мелькали и носились врознь и кучами там и там, как носятся мухи на белом сияющем рафинаде в пору жаркого июльского лета, когда старая ключница рубит и делит его на сверкающие обломки перед открытым окном**; дети все глядят, собравшись вокруг, следя любопытно за движениями жёстких рук её, подымающих молот, а **воздушные эскадроны мух, поднятые лёгким воздухом, влетают смело, как полные хозяева, и, пользуясь подслеповатостию старухи и солнцем, беспокоящим глаза её, обсыпают лакомые куски где вразбитную, где**

густыми кучами, насыщенные богатым летом, и без того на всяком шагу расставляющим лакомые блюда, они влетели вовсе не с тем, чтобы есть, но чтобы только показать себя, пройтись взад и вперед по сахарной куче, потереть одна о другую задние или передние ножки, или почесать ими у себя под крылышками, или, протянувши обе передние лапки, потереть ими у себя над головою, повернуться и опять улететь, и опять прилететь с новыми докучными эскадронами.

9. Итак, отдавши нужные приказания ещё с вечера, проснувшись поутру очень рано, вымывшись, вытершись с ног до головы мокрою губкой, что делалось только по воскресным дням, – а в тот день случись воскресенье, – **выбрившись таким образом, что щёки сделались настоящий атлас в рассуждении гладкости и лоска, надевши фрак брусничного цвета с искрой и потом шинель на больших медведях, он сошёл с лестницы**, поддерживаемый под руку то с одной, то с другой стороны трактирным слугою, и сел в бричку.

10. Попадались вытянутые по шнурку деревни, **постройкою похожие на старые складенные дрова, покрытые серыми крышами с резными деревянными под ними украшениями в виде висячих шитых узорами утиральников.**

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

12. Гораздо легче изображать характеры большого размера: там просто бросай краски со всей руки на полотно, чёрные палящие глаза нависшие брови, перерезанный морщиною лоб, перекинутый через плечо чёрный или **алый, как огонь, плащ** – и портрет готов; но вот эти все господа, которых много на свете, которые с вида очень похожи между собою, а между тем как приглядишься, увидишь много самых неуловимых особенностей, – эти господа страшно трудны для портретов.

13. На взгляд он был человек видный; черты лица его были не лишены приятности, но **в эту приятность, казалось, чересчур было передано сахару**; в приёмах и оборотах его было что-то заискивающее расположения и знакомства.

14. Ввечеру подавался на стол очень щегольской подсвечник из тёмной бронзы с тремя античными грациями, с перламутным щегольским щитом, и рядом с ним **ставился какой-то просто медный инвалид, хромой, свернувшийся на сторону и весь в сале, хотя этого не замечал ни хозяин, ни хозяйка, ни слуги.**

15. Уж такое, право, доставили наслаждение… **майский день… именины сердца…**

16. – И знаете, Павел Иванович! – сказал Манилов, явя в лице своем **выражение не только сладкое, но даже приторное, подобное той микстуре, которую ловкий светский доктор засластил немилосердно, воображая ею обрадовать пациента.**

17. Оба приятеля, рассуждавшие о приятностях дружеской жизни, **остались недвижимы, вперя друг в друга глаза, как те портреты, которые вешались в старину один против другого по обеим сторонам зеркала.**

18. Последние слова понравились Манилову, но в толк самого дела он всё-таки никак не вник и вместо ответа принялся насасывать свой **чубук** так сильно, что тот **начал** наконец **хрипеть, как фагот**.

19. Как он (Манилов) ни был степенен и рассудителен, но тут чуть **не произвел даже скачок по образцу козла**, что, как известно, производится только в самых сильных порывах радости.

20. Да и действительно, чего не потерпел я? **как барка какая-нибудь среди свирепых волн**…

21. Слова хозяйки были прерваны странным шипением, так что гость было испугался; **шум походил на то, как бы вся комната наполнилась змеями**; но, взглянувши вверх, он успокоился, ибо смекнул, что стенным часам пришла охота бить.

22. Прошу смотреть на него, когда он сидит среди своих подчинённых, – да просто от страха и слова не выговоришь! гордость и благородство, и уж чего не выражает лицо его? просто бери кисть, да и рисуй: **Прометей, решительный Прометей! Высматривает орлом, выступает плавно, мерно.**

23. «Да это не Иван Петрович, – говоришь, глядя на него. – **Иван Петрович выше ростом**, а этот и низенький и худенький; тот говорит громко, басит и никогда не смеется, а этот чёрт знает что: **пищит птицей** и всё смеётся».

24. Право, **словно какая-нибудь**, не говоря дурного слова, **дворняжка**, что лежит на сене и сам не ест сена, и другим не даёт.

25. Старуха пошла копаться и принесла тарелку, салфетку, накрахмаленную до того, что **дыбилась, как засохшая кора**, потом нож с пожелтевшею костяною колодочкою, тоненький, как перочинный, двузубую вилку и солонку, которую никак нельзя было поставить прямо на стол.

26. Так как **подобное зрелище для мужика сущая благодать, всё равно что для немца газеты или клуб**, то скоро около экипажа накопилась их бездна, и в деревне остались только старые бабы да малые ребята.

27. А между тем дамы уехали, хорошенькая головка с тоненькими чертами лица и тоненьким станом **скрылась, как что-то похожее на виденье**, и опять осталась дорога, бричка, тройка знакомых читателю лошадей, Селифан, Чичиков, гладь и пустота окрестных полей.

28. Подъезжая к крыльцу, заметил он выглянувшие из окна почти в одно время **два лица: женское, в венце, узкое, длинное, как огурец, и мужское, круглое, широкое, как молдаванские тыквы, называемые горлянками, из которых делают на Руси балалайки, двухструнные лёгкие балалайки, красу и потеху ухватливого двадцатилетнего парня, мигача и щёголя, и подмигивающего и посвистывающего на белогрудых и белошейных девиц, собравшихся послушать его тихострунного треньканья**.

29. Когда Чичиков взглянул искоса на Собакевича, **он ему на этот раз показался весьма похожим на средней величины медведя**.

30. Возле Бобелины, у самого окна, висела клетка, из которой **глядел дрозд темного цвета с белыми крапинками, очень похожий тоже на Собакевича**.

31. Засим, подошевши к столу, где была закуска, гость и хозяин выпили как следует по рюмке водки, **закусили, как закусывает вся пространная Россия по городам и деревням**, то есть всякими соленостями и иными возбуждающими благодатями, и потекли все в столовую; впереди их, как **плавный гусь, понеслась хозяйка**.

32. **Как мухи мрут**.

33. За бараньим боком последовали **ватрушки, из которых каждая была гораздо больше тарелки**, потом **индюк ростом с телёнка**, набитый всяким добром: яйцами, рисом, печёнками и невесть чем, что всё ложилось комом в желудке.

34. – Посидите одну минуточку, я вам сейчас скажу одно приятное для вас слово. – Тут Собакевич подсел поближе и **сказал** ему **тихо на ухо, как будто секрет**: – Хотите угол?

35. – **Право у вас душа человеческая всё равно что пареная репа**.

36. Как взглянул он на его **спину, широкую, как у вятских приземистых лошадей**, и на **ноги** его, **походившие на чугунные тумбы, которые ставят на тротуарах**, не мог не воскликнуть внутренно: «Эк наградил-то тебя бог! вот уж точно, как говорят, неладно скроен, да крепко сшит!..

37. **Родился ли ты уж так медведем**, или омедведила тебя захолустная жизнь, хлебные посевы, возня с мужиками, и ты чрез них сделался то, что называют человек-кулак?

38. Когда бричка была уже на конце деревни, он подозвал к себе первого мужика, который, попавши где-то на дороге претолстое бревно, **тащил** его на плече, **подобно неутомимому муравью**, к себе в избу.

39. И как уж потом ни хитри и ни облагораживай своё прозвище, хоть заставь пишущих людишек выводить его за наёмную плату от древнекняжеского рода, ничто не поможет: **каркнет само за себя прозвище во всё своё воронье горло** и скажет ясно, откуда вылетела птица.

40. А уж куды бывает метко всё то, что вышло из глубины Руси, где нет ни немецких, ни чухонских, ни всяких иных племен, а всё сам-самородок, живой и бойкий русский ум, что не лезет за словом в карман, **не высиживает его, как наседка цыплят**, а **влепливает сразу, как пашпорт на вечную носку**, и нечего прибавлять уже потом, какой у тебя нос или губы, – одной чертой обрисован ты с ног до головы!

41. **Сердцеведением и мудрым познаньем жизни отзовётся слово британца**; **лёгким щёголем блеснёт и разлетится недолговечное слово француза**; затейливо придумает своё, не всякому доступное, умно-худощавое слово немец; но нет **слова, которое было бы так замашисто, бойко так вырвалось бы из-под самого сердца, так бы кипело и животрепетало, как метко сказанное русское слово**.

42. Каменный ли казенный дом, известной архитектуры с половиною фальшивых окон, один-одинёшенек торчавший среди бревенчатой тёсаной кучи одноэтажных мещанских обывательских домиков, круглый ли правильный купол, весь обитый листовым белым железом, вознесённый над **выбеленною, как снег, новою церковью**, рынок ли, франт ли уездный, попавшийся среди города, – ничто не ускользало от свежего тонкого вниманья, и, высунувши нос из походной телеги своей, я глядел и на невиданный дотоле покрой какого-нибудь сюртука, и на деревянные ящики с гвоздями, с серой, желтевшей вдали, с изюмом и мылом, мелькавшие из дверей овощной лавки вместе с банками высохших московских конфект, глядел и на шедшего в стороне пехотного офицера, занесённого бог знает из какой губернии на уездную скуку, и на купца, мелькнувшего в сибирке на беговых дрожках, и уносился мысленно за ними в бедную жизнь их.

43. Заманчиво мелькали мне издали сквозь древесную зелень красная крыша и белые трубы помещичьего дома, и я ждал нетерпеливо, пока разойдутся на обе стороны

заступавшие его сады и он покажется весь с своею, тогда, увы! вовсе не пошлою, наружностью; и по нем старался я угадать, кто таков сам помещик, толст ли он, и сыновья ли у него, или целых шестеро дочерей с звонким девическим смехом, играми и вечною красавицей меньшею сестрицей, и черноглазы ли они, и весельчак ли он сам, или **хмурен, как сентябрь в последних числах**, глядит в календарь да говорит про скучную для юности рожь и пшеницу.

44. Эти **бревна, как фортепьянные клавиши**, подымались то вверх, то вниз, и необерегшийся ездок приобретал или шишку на затылок, или синее пятно на лоб, или же случалось своими собственными зубами откусить пребольно хвостик собственного же языка.

45. Из-за изб тянулись во многих местах рядами огромные **клади хлеба, застоявшиеся, как видно, долго; цветом походили они на старый, плохо выжженный кирпич, на верхушке их росла всякая дрянь, и даже прицепился сбоку кустарник**.

46. **Каким-то дряхлым инвалидом глядел сей странный замок**, длинный, длинный непомерно.

47. Белый колоссальный **ствол березы**, лишённый верхушки, отломленной бурею или грозою, подымался из этой зелёной гущи и **круглился на воздухе, как правильная мраморная сверкающая колонна**; косой остроконечный **излом его**, которым он оканчивался кверху вместо капители, **темнел на снежной белизне его, как шапка или чёрная птица**.

48. Местами расходились зелёные чащи, озарённые солнцем, и показывали неосвещённое между них **углубление, зиявшее, как тёмная пасть**; оно было окинуто тенью, и чуть-чуть мелькали в чёрной глубине его: бежавшая узкая дорожка, обрушенные перилы, пошатнувшаяся беседка, дуплистый дряхлый ствол ивы, седой чапыжник, густой щетиною вытыкавший из-за ивы иссохшие от страшной глушины, перепутавшиеся и скрестившиеся листья и сучья, и, наконец, молодая ветвь клёна, протянувшая сбоку свои зелёные лапы-листы, под один из которых забравшись бог весть каким образом, солнце превращало его вдруг в прозрачный и огненный, чудно сиявший в этой густой темноте.

49. **Платье на ней было совершенно неопределённое, похожее очень на женский капот, на голове колпак, какой носят деревенские дворовые бабы**, только один голос показался ему несколько сиплым для женщины.

50. Он вступил в тёмные широкие сени, от которых **подуло холодом, как из погреба**.

51. **Казалось, как будто в доме происходило мытьё полов** и сюда на время нагромоздили всю мебель.

52. На бюре, выложенном перламутною мозаикой, которая местами уже выпала и оставила после себя одни жёлтенькие желобки, наполненные клеем, лежало множества всякой всячины: куча исписанных мелко бумажек, накрытых мраморным позеленевшим прессом с яичком наверху, какая-то старинная книга в кожаном переплёте с красным обрезом, **лимон, весь высохший, ростом не более лесного ореха**, отломленная ручка кресел, рюмка с какою-то жидкостью и тремя мухами, накрытая письмом, кусочек сургучика, кусочек где-то поднятой тряпки, два пера, запачканные чернилами, **высохшие, как в чахотке**, зубочистка, совершенно пожелтевшая, которою хозяин, может быть, ковырял в зубах своих ещё до нашествия на Москву французов.

53. С середины потолка висела **люстра в холстинном мешке, от пыли сделавшаяся похожею на шёлковый кокон, в котором сидит червяк**.

54. Что именно находилось в куче, решить было трудно, ибо пыли на ней было в таком изобилии, что **руки всякого касавшегося становились похожими на перчатки**; заметнее прочего высовывался оттуда отломленный кусок деревянной лопаты и старая подошва сапога.

55. Но тут увидел он, что это был скорее ключник, чем ключница: ключница по крайней мере не бреет бороды, а этот, напротив того, брил, и, казалось, довольно редко, потому что весь **подбородок с нижней частью щеки походил у него на скребницу из железной проволоки, какою чистят на конюшне лошадей**.

56. **Лицо** его не представляло ничего особенного; оно **было почти такое же, как у многих худощавых стариков**, один подбородок только выступал очень далеко вперед, так что он должен был всякий раз закрывать его платком, чтобы не заплевать; маленькие **глазки** ещё не потухнули и **бегали** из-под высоко выросших бровей, **как мыши**, когда, высунувши из тёмных нор остренькие морды, насторожа уши и моргая усом, они высматривают, не затаился ли где кот или шалун мальчишка, и нюхают подозрительно самый воздух.

57. Гораздо замечательнее был наряд его: никакими средствами и стараньями нельзя бы докопаться, из чего состряпан был его халат: рукава и верхние **полы** до того засалились и залоснились, что **походили на юфть**, какая идёт на сапоги; назади вместо двух болталось четыре полы, из которых **охлопьями лезла хлопчатая бумага**.

58. Слишком сильные чувства не отражались в чертах лица его, но в глазах был виден ум; опытностию и познанием света была проникнута речь его, и гостю было приятно его слушать; приветливая и говорливая хозяйка славилась хлебосольством; навстречу выходили две миловидные дочки, **обе белокурые и свежие, как розы**; выбегал сын, разбитной мальчишка, и целовался со всеми, мало обращая внимания на то, рад ли, или не рад был этому гость.

59. С каждым годом притворялись окна в его доме, наконец остались только два, из которых одно, как уже видел читатель, было заклеено бумагою; с каждым годом уходили из вида более и более главные части хозяйства, и мелкий взгляд его обращался к бумажкам и пёрышкам, которые он собирал в своей комнате; неуступчивее становился он к покупщикам, которые приезжали забирать у него хозяйственные произведения; покупщики торговались, торговались и наконец бросили его вовсе, сказавши, что это **бес, а не человек**; сено и хлеб гнили, клади и стоги обращались в чистый навоз, хоть разводи на них капусту, мука в подвалах превратилась в камень, и нужно было её рубить, к сукнам, холстам и домашним материям страшно было притронуться: они обращались в пыль.

60. Плюшкин приласкал обоих внуков и, посадивши их к себе одного на правое колено, а другого на левое, **покачал их совершенно таким образом, как будто они ехали на лошадях**, кулич и халат взял, но дочери решительно ничего не дал; с тем и уехала Александра Степановна.

61. – По статской? – повторил Плюшкин и **стал жевать губами, как будто что-нибудь кушал**.

62. Но не прошло и минуты, как эта **радость**, так мгновенно показавшаяся на деревянном лице его, так же **мгновенно и прошла, будто её вовсе не бывало**, и лицо его вновь приняло заботливое выражение.

63. – **Глуп** ведь **как дерево** (Прошка), а попробуй что-нибудь положить, мигом украдет!

64. Чичиков увидел в руках его **графинчик, который был весь в пыли, как в фуфайке**.

65. Крестьянские имена **усыпали** её тесно, **как мошки**.

66. И на этом деревянном лице вдруг скользнул какой-то тёплый луч, **выразилось не чувство, а какое-то бледное отражение чувства, явление, подобное неожиданному появлению на поверхности вод утопающего, произведшему радостный крик в толпе, обступившей берег**.

67. Мавра ушла, а Плюшкин, севши в кресла и взявши в руку перо, долго ещё ворочал на все стороны четвёртку, придумывая: нельзя ли отделить от неё ещё осьмушку, но наконец убедился, что никак нельзя; всунул перо в чернильницу с какою-то заплесневшею жидкостью и множеством мух на дне и стал писать, выставляя **буквы, похожие на музыкальные ноты**, придерживая поминутно прыть руки, которая расскакивалась по всей бумаге, лепя скупо строка на строку и не без сожаления подумывая о том, что все ещё останется много чистого пробела.

68. Тут же заставил он Плюшкина написать расписку и выдал ему деньги, которые тот принял в обе руки и понёс их к бюро с **такою же осторожностью, как будто бы нёс какую-нибудь жидкость, ежеминутно боясь расхлестать её**.

69. «Я ему подарю, – подумал он про себя, – карманные часы: **они ведь хорошие, серебряные часы, а не то чтобы какие-нибудь томпаковые или бронзовые**; немножко поиспорчены, да ведь он себе переправит; он человек ещё молодой, так ему нужны карманные часы, чтобы понравиться своей невесте!

70. Всю дорогу он был весел необыкновенно, посвистывал, наигрывал губами, приставивши **во рту кулак, как будто играл на трубе**, и наконец затянул какую-то песню, до такой степени необыкновенную, что сам Селифан слушал, слушал и потом, покачав слегка годовой, сказал: «Вишь ты, как барин поёт!».

71. Словом, те слова которые вдруг **отдадут, как варом**, какого-нибудь замечтавшегося двадцатилетнего юношу, когда, возвращаясь из театра, несёт он в голове испанскую улицу, ночь, чудный женский образ с гитарой и кудрями.

72. Он в небесах и к Шиллеру заехал в гости — и вдруг **раздаются** над ним, **как гром, роковые слова**, и видит он, что вновь очутился на земле, и даже на Сенной площади, и даже близ кабака, и вновь **пошла по-будничному щеголять** перед ним жизнь.

73. Наконец бричка, сделавши порядочный скачок, **опустилась, как будто в яму**, в ворота гостиницы, и Чичиков был встречен Петрушкою, который одною рукою придерживал полу своего сюртука, ибо не любил, чтобы расходились полы, а другою стал помогать ему вылезать из брички.

74. Потребовавши самый лёгкий ужин, состоявший только в поросёнке, он тот же час разделся и, забравшись под одеяло, заснул сильно, крепко, **заснул чудным образом, как спят одни только те счастливцы, которые не ведают ни геморроя, ни блох, ни слишком сильных умственных способностей**.

75. Великим всемирным поэтом именуют его, **парящим** высоко над всеми другими гениями мира, **как парит орёл над другими высоко летающими**.

76. Но теперь он не взглянул ни на подбородок, ни на лицо, а прямо, так, как был, надел сафьянные сапоги с резными выкладками всяких цветов, какими бойко торгует город Торжок благодаря халатным побужденьям русской натуры, и, **по-шотландски**, в одной короткой рубашке, позабыв свою степенность и приличные средние лета, **произвёл по комнате два прыжка**, пришлёпнув себя весьма ловко пяткой ноги.

77. Все сии подробности придавали какой-то особенный вид свежести**: казалось, как будто мужики ещё вчера были живы**.

78. Он спешил не потому, что боялся опоздать, – опоздать он не боялся, ибо председатель был человек знакомый и **мог продлить и укоротить по его желанью присутствие, подобно древнему Зевесу Гомера, длившему дни и насылавшему быстрые ночи**, когда нужно было прекратить брань любезных ему героев или дать им средство додраться, но он сам в себе чувствовал желание скорее как можно привести дела к концу; до тех пор ему казалось всё неспокойно и неловко; всё-таки приходила мысль: что души не совсем настоящие и что в подобных случаях такую обузу всегда нужно поскорее с плеч.

79. Во взаимных услугах они дошли наконец до площади, где находились присутственные места: большой трёхэтажный каменный дом, **весь белый, как мел**, вероятно для изображения чистоты душ помещавшихся в нём должностей; прочие здания на площади не отвечали огромностию каменному дому.

80. **Шум** от перьев был большой и **походил на то, как будто бы несколько телег с хворостом проезжали лес, заваленный на четверть аршина иссохшими листьями**.

81. Чичиков тотчас увидел, что **чиновники были просто любопытны, подобно всем молодым чиновникам**, и хотели придать более весу и значения себе и своим занятиям.

82. – Вот он вас проведёт в присутствие! – сказал Иван Антонович, кивнув головою, и один из священнодействующих, тут же находившихся, приносивший с таким усердием жертвы Фемиде, что оба рукава лопнули на локтях и давно лезла оттуда подкладка, за что и получил в своё время коллежского регистратора, прислужился нашим приятелям, как некогда Виргилий прислужился Данту, и провел их в комнату присутствия, где стояли одни только широкие кресла и в них перед столом, за зерцалом и двумя толстыми книгами, сидел **один, как солнце, председатель**.

83. В этом месте новый Вергилий почувствовал такое благоговение, что никак не осмелился занести туда ногу и поворотил назад, показав свою **спину, вытертую, как рогожка**, с прилипнувшим где-то куриным пером.

84. Уже известный читателям **Иван Антонович кувшинное рыло** показался в зале присутствия и почтительно поклонился.

85. **Ведь какой народ! просто золото**.

86. Ему, **по-настоящему**, только на одного государя и работать.

87. Засим он **повесил голову так, как будто сам раскаивался в этом деле**, и прибавил: – Вот и седой человек, а до сих пор не набрался ума.

88. Пока продолжались разговоры, начали мало-помалу появляться свидетели: знакомый читателю **прокурор-моргун**, инспектор врачебной управы, Трухачевский, Бегушкин и прочие, по словам Собакевича, даром бременящие землю.

89. **Гости добрались** наконец **гурьбой** к дому полицеймейстера.

90. Он был среди граждан совершенно как в родной семье, а **в лавки и в гостиный двор наведывался, как в собственную кладовую**.

91. Гости, выпивши по рюмке **водки темного оливкового цвета, какой бывает только на сибирских прозрачных камнях**, из которых режут на Руси печати, приступили со всех сторон с вилками к столу и стали обнаруживать, как говорится, каждый свой характер и склонности, налегая кто на икру, кто на семгу, кто на сыр.

92. Дело известное, что мужик: на новой земле, да заняться ещё хлебопашеством, да ничего у него нет, ни избы, ни двора, – убежит, как дважды два, **навострит так лыжи, что и следа не отыщешь**.

93. Впрочем, если сказать правду, они все были народ добрый, живя между собою в ладу, **обращались** совершенно **по-приятельски**, и беседы их носили печать какого-то особенного простодушия и короткости: «Любезный друг Илья Ильич», «Послушай, брат, Антипатор Захарьевич!», «Ты заврался, мамочка, Иван Григорьевич».

94. Даже странно, совсем **не подымается перо, точно будто свинец какой-нибудь сидит в нем**.

95. Смеются вдвое в ответ на это обступившие его приближенные чиновники; смеются от души те, которые, впрочем, несколько плохо услыхали произнесённые им слова, и, наконец, стоящий далеко у дверей у самого выхода какой-нибудь полицейский, отроду не смеявшийся во всю жизнь свою и только что показавший перед тем народу кулак, и тот по неизменным законам отражения выражает на лице своем какую-то улыбку, хотя эта **улыбка более похожа на то, как бы кто-нибудь собирался чихнуть после крепкого табаку**.

96. Бог их знает какого нет еще! и жёсткий, и мягкий, и даже совсем томный, или, как иные говорят, в неге, или без неги, но пуще, нежели в неге – так вот зацепит за сердце, да и **поведет по всей душе, как будто смычком**.

97. Впрочем, если слово из улицы попало в книгу, не писатель виноват, виноваты читатели, и прежде всего читатели высшего общества: от них первых не услышишь ни одного порядочного русского слова, а французскими, немецкими и английскими они, пожалуй, наделят в таком количестве, что и не захочешь, и наделят даже с сохранением всех возможных произношений: **по-французски в нос картавя, по-английски произнесут как следует птице**, и даже **физиономию сделают птичью**, и даже посмеются над тем, кто не сумеет сделать птичьей физиономии; а вот только русским ничем не наделят, разве из патриотизма выстроят себе на даче избу в русском вкусе.

98. Герой наш поворотился в ту ж минуту к губернаторше и уже готов был отпустить ей ответ, вероятно ничем не хуже тех, какие отпускают в модных повестях Звонские, Линские, Лидипы, Гремины и всякие ловкие военные люди, как, невзначай поднявши глаза, **остановился вдруг, будто оглушённый ударом**.

99. Перед ним стояла не одна губернаторша: она держала под руку молоденькую шестнадцатилетнюю девушку, свеженькую блондинку с тоненькими и стройными чертами лица, с остреньким подбородком, с очаровательно **круглившимся**

овалом лица, какое художник взял бы в образец для мадонны и какое только редким случаем попадается на Руси, где любит всё оказаться в широком размере, всё что ни есть: и горы и леса и степи, и лица и губы и ноги; ту самую блондинку, которую он встретил на дороге, ехавши от Ноздрева, когда, по глупости кучеров или лошадей, их экипажи так странно столкнулись, перепутавшись упряжью, и дядя Митяй с дядею Миняем взялись распутывать дело.

100. Губернаторша, сказав два-три слова, наконец отошла с дочерью в другой конец залы к другим гостям, а Чичиков всё ещё **стоял неподвижно на одном и том же месте, как человек, который весело вышел на улицу, с тем чтобы прогуляться, с глазами, расположенными глядеть на всё, и вдруг неподвижно остановился вспомнив, что он позабыл что-то, и уж тогда глупее ничего не может быть такого человека: вмиг беззаботное выражение слетает с лица его; он силится припомнить, что позабыл он, – не платок ли? но платок в кармане; не деньги ли? но деньги тоже в кармане, всё, кажется, при нём, а между тем какой-то неведомый дух шепчет ему в уши, что он позабыл что-то**.

101. Казалось, **она вся походила на какую-то игрушку**, отчётливо выточенную из слоновой кости; она только одна белела и выходила прозрачною и светлою из мутной и непрозрачной толпы.

102. По крайней мере **он почувствовал себя совершенно чем-то вроде молодого человека, чуть-чуть не гусаром**.

103. – А, херсонский помещик, херсонский помещик! – кричал он, подходя и заливаясь смехом, от которого дрожали **его свежие, румяные, как весенняя роза, щёки**.

104. Он стал **чувствовать себя неловко, неладно: точь-точь как будто прекрасно вычищенным сапогом вступил вдруг в грязную, вонючую лужу**; словом, нехорошо, совсем нехорошо!

105. Тут дыхание гостьи спёрлось, **слова, как ястребы**, готовы были пуститься в погоню одно за другим, и только нужно было до такой степени быть бесчеловечной, какова была искренняя приятельница, чтобы решиться остановить её.

106. – Ах, Анна Григорьевна, пусть бы ещё куры, это бы ещё ничего; слушайте только, что рассказала протопопша: приехала, говорит, к ней помещица Коробочка, перепуганная и **бледная как смерть**, и рассказывает, и как рассказывает, послушайте только, совершенный роман: вдруг в глухую полночь, когда всё уже спало в доме, раздаётся в ворота стук, опаснейший, какой только можно себе представить; кричат: «Отворите, отворите, не то будут выломаны ворота!».

107. – Ну, слушайте же, что такое эти мёртвые души, – сказала дама приятная во всех отношениях, и гостья при таких словах вся обратилась в слух: ушки её вытянулись сами собою, она приподнялась, почти не сидя и не держась на диване, и, несмотря на то что была отчасти тяжеловата, сделалась вдруг тонее, **стала похожа на лёгкий пух, который вот так и полетит на воздух от дуновенья**.

108. Приятная дама, услышав это, так и окаменела на месте, побледнела, **побледнела, как смерть** и, точно, перетревожилась не на шутку.

109. **Положение** их в первую минуту **было похоже на положение школьника, которому сонному товарищи, вставшие поранее, засунули в нос гусара, то есть бумажку, наполненную табаком**.

110. Потянувши впросонках весь табак к себе со всем усердием спящего, он пробуждается, вскакивает, **глядит, как дурак, выпучив глаза, во все стороны**, и не может понять, где он, что с ним было, и потом уже различает озарённые косвенным лучом солнца стены, смех товарищей, скрывшихся по углам, и глядящее в окно наступившее утро, с проснувшимся лесом, звучащим тысячами птичьих голосов, и с осветившеюся речкою, там и там пропадающею блещущими загогулинами между тонких тростников, всю усыпанную нагими ребятишками, зазывающими на купанье, и потом уже наконец чувствует, что в носу у него сидит гусар.

111. **Всякий, как баран, остановился**, выпучив глаза.

112. Невский проспект, или там, знаете, какая-нибудь Гороховая, черт возьми! или там эдакая какая-нибудь Литейная; там шпиц эдакой какой-нибудь в воздухе; **мосты** там **висят эдаким чёртом**, можете представить себе, без всякого, то есть, прикосновения, – словом, Семирамида, судырь, да и полно!

113. Один **швейцар** уже **смотрит генералиссимусом: вызолоченная булава, графская физиогномия, как откормленный жирный мопс какой-нибудь; батистовые воротнички, канальство!**

114. Вот он **совой** такой **вышел с крыльца, как пудель**, понимаете, **которого повар облил водой: и хвост у него между ног, и уши повесил**.

115. Наконец за каретами **следовало несколько пустых дрожек, вытянувшихся гуськом**, наконец и ничего уже не осталось, и герой наш мог ехать.

116. И опять по обеим сторонам столбового пути пошли вновь писать версты, станционные смотрители, колодцы, обозы, серые деревни с самоварами, бабами и бойким бородатым хозяином, бегущим из постоялого двора с овсом в руке, пешеход в протертых лаптях, плетущийся за восемьсот верст, городишки, выстроенные живьем, с деревянными лавчонками, мучными бочками, лаптями, калачами и прочей мелюзгой, рябые шлагбаумы, чинимые мосты, поля неоглядные и по ту сторону и по другую, помещичьи рыдваны, солдат верхом на лошади, везущий зеленый ящик с свинцовым горохом и подписью: такой-то артиллерийской батареи, зелёные, жёлтые и свежеразрытые чёрные полосы, мелькающие по степям, затянутая вдали песня, сосновые верхушки в тумане, пропадающий далече колокольный звон, **вороны как мухи** и горизонт без конца…

117. Открыто-пустынно и ровно всё в тебе; **как точки, как значки, неприметно торчат среди равнин невысокие твои города**; ничто не обольстит и не очарует взора.

118. – Вот я тебя палашом! – кричал скакавший навстречу фельдъегерь с усами в аршин. – Не видишь, леший дери твою душу: казённый экипаж! – И, **как призрак, исчезнула** с громом и пылью тройка.

119. **Сияние месяца там и там: будто белые полотняные платки развешались по стенам, по мостовой, по улицам**; **косяками пересекают их чёрные, как уголь, тени; подобно сверкающему металлу блистают вкось озарённые деревянные крыши**, и нигде ни души – все спит.

120. «Полегче! легче!» – слышится голос, телега спускается с кручи: внизу плотина широкая и широкий ясный пруд, **сияющий, как медное дно, перед солнцем**; деревня, избы рассыпались на косогоре; **как звезда, блестит** в стороне крест сельской церкви; болтовня мужиков и невыносимый аппетит в желудке…

121. Сколько раз, **как погибающий и тонущий, я хватался за тебя**, и ты всякий раз меня великодушно выносила и спасала!

122. И **мёртвыми покажутся пред ними все добродетельные люди других племен, как мёртвая книга пред живым словом**!

123. Неприлично автору, будучи давно уже мужем, воспитанному суровой внутренней жизнью и свежительной трезвостью уединения, **забываться подобно юноше**.

124. **У иных были лица, точно дурно выпеченный хлеб: щёку раздуло в одну сторону, подбородок покосило в другую, верхнюю губу вынесло пузырём, которая в прибавку к тому ещё и треснула; словом, совсем некрасиво.**

125. **Говорили они** все как-то **сурово, таким голосом, как бы собирались кого прибить**; приносили частые жертвы Вакху, показав таким образом, что в славянской природе есть ещё много остатков язычества; приходили даже подчас в присутствие, как говорится, нализавшись, отчего в присутствии было нехорошо и воздух был вовсе не ароматический.

126. Наконец он пронюхал его домашнюю, семейственную жизнь, узнал, что у него была зрелая дочь, **с лицом**, тоже **похожим на то, как будто бы на нём происходила по ночам молотьба гороху**.

127. И в канцелярии не успели оглянуться, как устроилось дело так, что Чичиков переехал к нему в дом, сделался нужным и необходимым человеком, закупал и муку и сахар**, с дочерью обращался, как с невестой**, повытчика звал папенькой, целовал его в руку; всё положили в палате, что в конце февраля перед великим постом будет свадьба.

128. Всё, что ни было под начальством его, сделалось страшными гонителями неправды; везде, во всех делах они преследовали **её, как рыбак острогой преследует какую-нибудь мясистую белугу**, и преследовали ее с таким успехом, что в скором времени у каждого очутилось по нескольку тысяч капиталу.

129. Даже начальство изъяснилось, что это был **чёрт, а не человек**: он отыскивал в колесах, дышлах, лошадиных ушах и невесть в какие местах, куда бы никакому автору не пришло в мысль забраться и куда позволяется забираться только одним таможенным чиновникам.

130. Впрочем, говорят, что и без того была у них ссора за какую-то **бабёнку, свежую и крепкую, как ядрёная репа**, по выражению таможенных чиновников; что были даже подкуплены люди, чтобы под вечерок в тёмном переулке поизбить нашего героя; но что оба чиновника были в дураках и бабёнкой воспользовался какой-то штабс-капкан Шамшарёв.

131. **Бесчисленны, как морские пески, человеческие страсти**, и все **не похожи одна на другую**, и все они, низкие и прекрасные, вначале покорны человеку и потом уже становятся страшными властелинами его.

132. Ещё падёт обвинение на автора со стороны так называемых патриотов, которые спокойно сидят себе по углам и занимаются совершенно посторонними делами, накопляют себе капитальцы, устроивая судьбу свою на счёт других; но как только случится что-нибудь, по мненью их, оскорбительное для отечества, появится какая-нибудь книга, в которой скажется иногда горькая правда, они **выбегут со всех углов, как пауки**, увидевшие, что запуталась в паутину муха, и подымут вдруг клики: «Да хорошо ли выводить это на свет, провозглашать об этом?

133. И потом, **как ребёнок**, позабыв всякое приличие, должное званию и летам, **побежит** за ним вдогонку, поддразнивая сзади и приговаривая: «Чичиков! Чичиков! Чичиков!».

134. **Эх, тройка! птица тройка**, кто тебя выдумал? знать, у бойкого народа ты могла только родиться, в той земле, что не любит шутить, а **ровнем-гладнем разметнулась на полсвета**, да и ступай считать версты, пока не зарябит тебе в очи.

135. Не так ли и ты, **Русь, что бойкая необгонимая тройка несешься**?

136. Остановился **поражённый божьим чудом созерцатель**: не молния ли это, сброшенная с неба?

137. **Чудным звоном заливается колокольчик**; гремит и **становится ветром** разорванный в куски **воздух**; летит мимо всё, что ни есть на земли, и, косясь, посторанивaются и дают ей дорогу другие народы и государства.

138. На тысячу с лишком вёрст неслись, извиваясь, горные возвышения. **Точно как бы исполинский вал какой-то бесконечной крепости, возвышались** они над равнинами то **желтоватым отломом, в виде стены**, с промоинами и рытвинами, то **зелёной кругловидной выпуклиной, покрытой, как мерлушками, молодым кустарником**, подымавшимся от срубленных дерев, то наконец **тёмным лесом, ещё уцелевшим от топора**.

139. За песками **лежали гребнем** на отдалённом небосклоне меловые горы, **блиставшие ослепительной белизной** даже и в ненастное время, **как бы освещало их вечное солнце**.

140. Только **вспыхивавшая, подобно искре, золотая церковная маковка** давала знать, что это было людное, большое селенье.

141. Кто ж был жилец этой деревни, к которой, **как к неприступной крепости, нельзя было и подъехать** отсюда, а нужно было подъезжать с другой стороны – полями, хлебами и, наконец, редкой дубровой, раскинутой картинно по зелени, вплоть до самых изб и господского дома?

142. Он объявил, что главное дело – в хорошем почерке, а не в чём-либо другом, что без этого не попадешь ни в министры, ни в государственные советники, а Тентетников писал тем самым письмом, о котором говорят: «**Писала сорока лапой, а не человек**».

143. Он уже многие места позабыл вовсе и **смотрел любопытно, как новичок, на прекрасные виды**.

144. Когда **дорога понеслась узким оврагом** в чащу огромного заглохнувшего леса и он увидел вверху, внизу, над собой и под собой трёхсотлетние дубы, трём человекам в обхват, вперемежку с пихтой, вязом и осокором, перераставшим вершину тополя, и когда на вопрос: «Чей лес?» — ему сказали: «Тентетникова»; когда, выбравшись из леса, **понеслась дорога лугами**, мимо осиновых рощ, молодых и старых ив и лоз, в виду тянувшихся вдали возвышений, и перелетела мостами в разных местах одну и ту же реку, оставляя её то вправо, то влево от себя, и когда на вопрос: «Чьи луга и поёмные места?» — отвечали ему: «Тентетникова».

145. Бабы заголосили: «**Золото, серебро ты сердечное**!»

146. **Дряблая старушонка, похожая на сушёную грушу**, прошмыгнула промеж ног других, подступила к нему, всплеснула руками и взвизгнула: «Соплюнчик ты наш, да какой же ты жиденький! изморила тебя окаянная немчура».

147. И был **он похож на того рассеянного ученика, который глядит в книгу, но в то же время видит и фигу**, подставленную ему товарищем.

148. **Градом лились из глаз его слёзы**, и рыданья продолжались почти весь день.

149. Обнаруживала ли ими болеющая душа скорбную тайну своей болезни, что не успел образоваться и окрепнуть начинавший в нём строиться высокий внутренний человек; что, не испытанный измлада в борьбе с неудачами, не достигнул он до высокого состоянья возвышаться и крепнуть от преград и препятствий; что, **растопившись, подобно разогретому металлу**, богатый запас великих ощущений не принял последней закалки, и теперь, без упругости, бессильна его воля; что слишком для него рано умер необыкновенный наставник и нет теперь никого во всем свете, кто бы был в силах воздвигнуть и поднять шатаемые вечными колебаньями силы и лишенную упругости немощную волю, – кто бы крикнул живым, пробуждающим голосом, – крикнул душе пробуждающее слово: вперёд! — которого жаждет повсюду, на всех ступенях стоящий, всех сословий, званий и промыслов, русский человек?

150. **Как в ребёнке**, воспитанном на свободе, в ней **было всё своенравно**.

151. Господин необыкновенно приличной наружности **соскочил** на крыльцо **с быстротой и ловкостью почти военного человека**.

152. Окончив речь, гость с обворожительной приятностью подшаркнул ножкой и, несмотря на полноту корпуса, **отпрыгнул** тут же несколько назад **с лёгкостью резинного мячика**.

153. Все это **разместилось** один на другом **пирамидкой** и прикрылось сверху носовым шёлковым платком.

154. Деревня **звучала и пела, как будто новорождённая**.

155. Трудно было сказать, которая лучше: все белогрудые, белошейные, у всех **глаза репой**, у всех глаза с поволокой, **походка павлином** и коса до пояса.

156. Плечи, носившие некогда густые эполеты, **тряслись, точно как бы носили и поныне густые эполеты**.

157. – Слышь, мужика Кошкарёв барин одел, говорит, сак немца; поодаль и не распознаешь, – **выступает по-журавлиному, как немец**.

158. – Вишь ты, – сказал Селифан Петрушке, — **потащили** барина, **как рыбу**.

159. «Полковник чудаковат», — подумал Чичиков, проехавши наконец бесконечную плотину и подъезжая к избам, из которых одни, **подобно стаду уток, рассыпались** по косогору возвышенья, а другие **стояли** внизу на сваях, **как цапли**.

160. **Тонкие, точно ивовые хлысты**, выгнало их вверх почти на целый аршин выше Петра Петровича.

161. Здесь добродушный хозяин **сделался совершенным разбойником**.

162. Он то и дело подливал да подливал; чего ж не допивали гости, давал допить Алексаше и Николаше, которые так и хлопали рюмка за рюмкой, а встали из-за стола – **как бы ни в чём не бывали, точно выпили по стакану воды**.

163. Через открытый рот и носовые ноздри начала она **издавать какие-то звуки, какие не бывают и в новой музыке**.

164. **Здоровый, свежий, как девка**, детина, третий от руля, запевал звонко один, вырабатывая чистым голосом; пятеро подхватывало, шестеро выносило – и разливалась беспредельная, как Русь, песня; и, заслонивши ухо рукой, как бы терялись сами певцы в её беспредельности.

165. Что сами благодаря этой роскоши стали **тряпки, а не люди**, и болезней чёрт знает каких понабрались, и уж нет осьмнадцатилетнего мальчишки, который бы не испробовал всего: и зубов у него нет, и плешив, – так хотят теперь и этих заразить.

166. – Да, – **сказал** Костанжогло **отрывисто, точно как бы он сердился на самого Чичикова**. – Надобно иметь любовь к труду: без этого ничего нельзя сделать.

167. И, подумавши так, стал он ещё **веселее, точно как бы сам разогрелся от своего разговора и как бы празднуя**, что нашёл человека, готового слушать умные советы.

168. Когда потом поместились они все в маленькой, уютной комнатке, озарённой свечками, насупротив балконной стеклянной двери наместо окна, **Чичикову сделалось так приютно, как не бывало давно**. **Точно как бы после долгих странствований приняла уже его родная крыша и**, по совершенье всего, **он уже получил всё желаемое и бросил скитальческий посох**, сказавши: «Довольно!».

169. Вытаращив глаза и разинувши рот, **как вкопанный, смотрел** Чичиков в глаза Костанжогло.

170. **Как очарованный, сидел** Павел Иванович, и в золотой области возрастающих грёз и мечтаний закружилися его мысли.

171. Он обдумывал, как сделаться **помещиком, подобным Костанжогло**.

172. Труд закипит, и, **подобно тому <как> в ходкой мельнице шибко вымалывается из зерна мука, пойдет вымалываться изо всякого дрязгу и хламу чистоган да чистоган**.

173. Приезду гостей он **обрадовался, как бог весть чему. Точно как бы увидел он братьев, с которыми надолго расстался**.

174. Всё думаешь – с завтрашнего дли начнёшь новую жизнь, с завтрашнего дни примешься за всё как следует, с завтрашнего дни сядешь на диету, – ничуть не бывало: к вечеру того же дни так объешься, что только хлопаешь глазами и язык не ворочается, **как сова, сидишь**, глядя на всех, – право, и эдак всё.

175. «Дурак! — подумал Чичиков. — Да я бы за этакой тётушкой **ухаживал, как нянька за ребёнком**!».

176. Ухватливый и ловкий детина лет семнадцати, в красивой рубашке розовой ксандрейки, принёс и поставил перед ними графины с водой и разноцветными квасами всех сортов, **шипевшими, как газовые лимонады**.

177. Чичиков налил стакан из первого графина – точно липец, который он некогда пивал в Польше: **игра как у шампанского**, а газ так и **шибнул приятным кручком** изо рта в нос.

178. В то самое время, когда Чичиков в персидском новом халате из золотистой термаламы, развалясь на диване, торговался с заезжим контрабандистом-купцом жидовского происхождения и немецкого выговора, и перед ними уже лежали купленная штука первейшего голландского полотна на рубашки и две бумажные коробки с отличнейшим мылом первостатейнейшего свойства (это было мыло то именно, которое он некогда приобретал на радзивилловской таможне: оно имело действительно свойство сообщать нежность и белизну щекам изумительную), – в то время, когда он, **как знаток, покупал** эти необходимые для воспитанного человека продукты, раздался гром подъехавшей кареты, отозвавшийся лёгким дрожаньем комнатных окон и стен, и вошёл его превосходительство Алексей Иванович Леницын.

179. Совершенно успокоившись и укрепившись, он с небрежною ловкостью бросился на эластические подушки коляски, приказал Селифану откинуть кузов назад (к юрисконсульту он ехал с поднятым кузовом и даже застёгнутой кожей) и **расположился,**

точь-в-точь как отставной гусарский полковник или сам Вишнепокромов – ловко подвернувши одну ножку под другую, обратя с приятностью ко встречным лицо, сиявшее из-под шёлковой новой шляпы, надвинутой несколько на ухо.

180. Сукно **блистало, как шёлковое**.

181. – Понимаю-с: вы истинно желаете **такого цвета, какой нонче в Петербурге в моду входи**т.

182. Вот-с **сукно-с! цвету наваринского дыму с пламенем**.

183. **Железный аршин, подобный жезлу чародея**, отхватал тут же Чичикову на фрак <и> на панталоны.

184. **Как птицы слетаются на мертвечину, так всё налетело на несметное имущество**, оставшееся после старухи.

185. Чичиков великодушно расплатился с портным и, оставшись один, стал **рассматривать себя** на досуге в зеркале, **как артист с эстетическим чувством и con amore**.

186. – Губитель, губитель! – сказал Чичиков. – Он мою душу погубит, **зарежет, как волк агнца**!

187. – Подите, говорю вам! – **говорил** он **с** тем неизъяснимым **чувством отвращенья, какое чувствует человек при виде безобразнейшего насекомого, которого нет духу раздавить ногой**.

188. И, уехав домой, ни минуты не медля, чтобы не замешивать никого и все концы в воду, сам **нарядился жандармом**, оказался в усах и бакенбардах – сам чёрт бы не узнал.

189. Есть лица, которые существуют на свете **не как предмет, а как посторонние крапинки или пятнышки на предмете**.

190. Длинные перчатки были надеты не вплоть до рукавов, но обдуманно оставляли обнажёнными возбудительные части рук повыше локтя, которые у многих дышали завидною полнотою; у иных даже лопнули лайковые перчатки, побуждённые надвинуться далее, – словом, кажется, как будто на всём было написано: нет, это **не губерния, это столица, это сам Париж**!

191. При этом было сказано как-то даже несколько обидно насчёт тоненького мужчины: что он больше ничего, как что-то вроде **зубочистки, а не человек**.

192. **Губернаторша, как мать семейства**, как первая в городе дама, наконец как дама, не подозревавшая ничего подобного, была совершенно оскорблена подобными историями и пришла в негодование, во всех отношениях справедливое.

193. Чичиков заметил на крыльце самого хозяина, который стоял в зелёном шалоновом сюртуке, приставив **руку** ко лбу **в виде зонтика** над глазами, чтобы рассмотреть получше подъезжавший экипаж.

194. Как он может этак, знаете, принять всякого, блюсти деликатность в своих поступках, – присовокупил Манилов с улыбкою и от удовольствия почти совсем **зажмурил глаза, как кот**, у которого слегка пощекотали за ушами пальцем

195. Какую-то особенную ветхость заметил он на всех деревенских строениях: бревно на избах было темно и старо; многие крыши **сквозили, как решето**; на иных оставался только конёк вверху да жерди по сторонам в виде ребр.

196. Между тем псы заливались всеми возможными голосами: один, забросивши вверх голову, выводил так протяжно и с таким старанием, как будто за это получал бог

знает какое жалованье; другой отхватывал наскоро, как пономарь; промеж них **звенел, как почтовый звонок**, неугомонный дискант, вероятно молодого щенка, и всё это, наконец, повершал бас, может быть, старик, наделённый дюжею собачьей натурой, потому что хрипел, как хрипит певческий контрабас, когда концерт в полном разливе: тенора поднимаются на цыпочки от сильного желания вывести высокую ноту, и всё, что ни есть, порывается кверху, закидывая голову, а он один, засунувши небритый подбородок в галстук, присев и опустившись почти до земли, пропускает оттуда свою ноту, от которой трясутся и дребезжат стёкла.

197. Он чувствовал, что глаза его **липнули, как будто их кто-нибудь вымазал медом.**

198. Эх, отец мой, да у тебя-то, **как у борова, вся спина и бок в грязи**!

199. Ты возьми ихний-то кафтан вместе с исподним и прежде просуши их перед огнём, **как делывали покойнику барину**, а после перетри и выколоти хорошенько.

200. Внутри у него как-то загорелось, чересчур выпил, только синий огонёк пошел от него, весь истлел, истлел и **почернел, как уголь**, а такой был преискусный кузнец! и теперь мне выехать не на чем: некому лошадей подковать.

201. **Свеж он был, как кровь с молоком**; здоровье, казалось, так и прыскало с лица его.

202. Потянувши впросонках весь табак к себе со всем усердием спящего, он пробуждается, вскакивает, **глядит, как дурак, выпучив глаза, во все стороны**, и не может понять, где он, что с ним было, и потом уже различает озарённые косвенным лучом солнца стены, смех товарищей, скрывшихся по углам, и глядящее в окно наступившее утро, с проснувшимся лесом, звучащим тысячами птичьих голосов, и с осветившеюся речкою, там и там пропадающею блещущими загогулинами между тонких тростников, всю усыпанную нагими ребятишками, зазывающими на купанье, и потом уже наконец чувствует, что в носу у него сидит гусар.

Повесть «Тарас Бульба»

1. Смутны стояли гетман и полковники; задумалися все и молчали долго, **как будто теснимые каким-то тяжелым предвестием.**

2. Янкель побледнел **как смерть**, и, когда всадники немного отдалились от него, он со страхом оборотился назад, чтобы взглянуть на Тараса, но Тараса уже возле него не было: его и след простыл.

3. Несколько женщин, **похожих на привидения**, стояло на коленах, опершись и совершенно положив изнеможенные головы на спинки стоявших перед ними стульев и темных деревянных лавок; несколько мужчин, прислонясь у колонн, на которых возлегали боковые своды, печально стояли тоже на коленах.

4. Из травы подымалась мерными взмахами чайка и роскошно купалась в синих волнах воздуха; вон она пропала в вышине и только **мелькает** одною **черною точкою**!

5. Обложенный город, казалось, уснул; шпицы, и кровли, и частокол, и стены его тихо вспыхивали **отблесками отдаленных пожаров**.

6. Бросила прочь она от себя платок, отдернула падающие на очи длинные волосы свои и вся разлилася в жалостных речах, выговаривая их тихим голосом, **подобно**

тому, как ветер, поднявшись в прекрасный вечер, пробежит вдруг по густой чаще приводного тростника, — зашелестят, зазвучат и понесутся вдруг унывно-тонкие звуки, и ловит их с непонятной грустью остановившийся путник, не чуя ни погасающего вечера, ни несущихся веселых песен народа, бредущего от полевых работ и жнив, ни отдаленного стука где-то проезжающей телеги.

7. Чуприна развевалась по ветру, вся открыта была сильная грудь; теплый зимний кожух был надет в рукава, и пот градом лил с него, **как из ведра**.

8. Она, казалось, также была поражена видом казака, представшего во всей красе и силе юношеского мужества, который и в самой неподвижности своих членов уже обличал развязную вольность движений; ясною твердостью сверкал глаз его, смелою дугою выгнулась бархатная бровь, загорелые щеки блистали всею яркостью девственного огня, и, **как шелк**, лоснился молодой черный ус.

9. Бледен **как полотно** был Андрий; видно было, как тихо шевелились уста его и как он произносил чье-то имя; но это не было имя отчизны, или матери, или братьев — это было имя прекрасной полячки. Тарас выстрелил.

10. Он был и мертвый прекрасен: мужественное лицо его, недавно исполненное силы и непобедимого для жен очарованья, все еще выражало чудную красоту; черные брови, **как траурный бархат**, оттеняли его побледневшие черты.

11. Хорошенькая ручка смеющейся, блистающей, **как белый сахар**, панны держалась за перила.

12. Тихо склонился он на руки подхвативших его казаков, и хлынула ручьем молодая кровь, **подобно дорогому вину, которое несли в стеклянном сосуде из погреба неосторожные слуги и, поскользнувшись тут же у входа, разбили дорогую сулею**; разлилось на землю вино, и схватил себя за голову прибежавший хозяин, сберегавший его про лучший случай жизни, чтобы, если приведет Бог, на старости лет встретиться с товарищем юности, то чтобы помянуть бы вместе с ним прежнее, иное время, когда иначе и лучше веселился человек.

13. С возрастающим изумлением, вся превратившись в слух, не проронив ни одного слова, слушала дева открытую, сердечную речь, в которой, **как в зеркале**, отражалась молодая, полная сил душа, и каждое простое слово этой речи, выговоренное голосом, летевшим прямо с сердечного дна, облечено было в силу.

14. Она потупила свои очи; прекрасными снежными полукружьями надвинулись на них веки, охраненные длинными, **как стрелы**, ресницами; наклонилося все чудесное лицо ее, и тонкий румянец оттенил его снизу.

15. На миг остолбенев, **как прекрасная статуя**, смотрела она ему в очи и вдруг зарыдала, и с чудною женскою стремительностию, на какую бывает только способна одна безрасчетно великодушная женщина, созданная на прекрасное сердечное движение, кинулась она к нему на шею, обхватив его снегоподобными, чудными руками, и зарыдала.

16. Когда же полковой писарь подал условие и гетман приложил свою властную руку, он снял с себя чистый булат, дорогую турецкую саблю из первейшего железа, разломил ее надвое, **как трость**, и кинул далеко в разные стороны оба конца.

17. На одной из них сидел высокий Янкель, и длинные курчавые пейсики его развевались из-под жидовского яломка по мере того, как он подпрыгивал на лошади, длинный, **как верста, поставленная на дороге.**

18. Бурсак не мог пошевелить рукою и был связан, **как в мешке**, когда дочь воеводы смело подошла к нему, надела ему на голову свою блистательную диадему, повесила на губы ему серьги и накинула на него кисейную прозрачную шемизетку с фестонами, вышитыми золотом.

19. Над огнем вились вдали птицы, **казавшиеся кучею темных мелких крестиков на огненном поле**.

20. Слушай, Янкель! — сказал Тарас жиду, который начал перед ним кланяться и запер осторожно дверь, чтобы их не видели, — я спас твою жизнь, — тебя бы разорвали, **как собаку**, запорожцы — теперь твоя очередь, теперь сделай мне услугу!

21. Они, проехавши, оглянулись назад: хутор их **как будто ушел в землю;** только видны были над землей две трубы скромного их домика, да вершины дерев, по сучьям которых они лазили, **как белки**; еще стлался перед ними тот луг, по которому они могли припомнить всю историю своей жизни, от лет, когда валялись по росистой траве его, до лет, когда поджидали на нем чернобровую казачку, боязливо перелетавшую через него с помощию своих свежих, быстрых ног.

22. Маленькая головка с усами уставила издали прямо на них узенькие глаза свои, понюхала воздух, **как гончая собака**, и, **как серна**, пропала, увидевши, что казаков было тринадцать человек.

23. Эх, отец мой, да у тебя-то, **как у борова, вся спина и бок в грязи**!

24. Это **собаки,** а не люди.

25. Двое жиденков, **как две домашние собачки**, легли на полу возле шкафа.

26. В самом деле, это была картина довольно смелая: запорожец, **как лев,** растянулся на дороге; закинутый гордо чуб его захватывал на пол-аршина земли; шаровары алого дорогого сукна были запачканы дегтем для показания полного к ним презрения.

27. Вот то гнездо, откуда вылетают все те гордые и крепкие, **как львы**!

28. Так, стало быть, следует, чтобы пропадала даром казацкая сила, чтобы человек сгинул, **как собака**, без доброго дела, чтобы ни отчизне, ни всему христианству не было от него никакой пользы?

29. По всей Польше люди голодны теперь, **как собаки**: и рыбу раскрадут, и пана нащупают.

30. Пропадёте в сырых погребах, замурованные в каменные стены, если вас, **как баранов**, не сварят всех живыми в котлах!

31. Попалась ворона! – кричали ляхи. – Теперь нужно только придумать, какую бы ему, **собаке**, лучшую честь воздать.

32. Пропал! пропал бесславно, **как подлая собака**!

33. А во время отлучки и татарва может напасть: они, **турецкие собаки**, в глаза не кинутся и к хозяину на дом не посмеют прийти, а сзади укусят за пятки, да и больно укусят.

34. Гайдук завил рукою верхние усы и пропустил сквозь зубы звук, **несколько похожий на лошадиное ржание.**

35. Да вот вам, панове, вперед говорю: если кто в походе напьется, то никакого нет на него суда: **как собаку**, за шеяку повелю его присмыкнуть до обозу, кто бы он ни был, хоть бы наидоблестнейший казак из всего войска; **как собака**, будет он застрелен на

месте и кинут без всякого погребенья на поклев птицам, потому что пьяница в походе недостоин христианского погребенья.

36. И потупил в землю голову атаман, стыдясь наготы своей перед своими же казаками и того, что попал в плен, **как собака**, сонный.

37. Что ж мы такое? спрашиваю я всех вас: что ж за казак тот, который кинул в беде товарища, кинул его, **как собаку**, пропасть на чужбине?

38. А он между тем, объятый пылом и жаром битвы, жадный заслужить навязанный на руку подарок, понесся, **как молодой борзой пес**, красивейший, быстрейший и младший всех в стае.

39. Как хлебный колос, подрезанный серпом, **как молодой барашек, почуявший под сердцем смертельное железо**, повис он головой и повалился на траву, не сказавши ни одного слова.

40. Разве я не знаю, что жида повесят, **как собаку**, коли он соврет перед паном.

41. А что скажу? скажу: блажен и отец, родивший такого сына: еще не большая мудрость сказать укорительное слово, но большая мудрость сказать такое слово, которое, не поругавшись над бедою человека, ободрило бы его, придало бы духу ему, **как шпоры придают духу коню, освеженному водопоем.**

42. Они весело плыли назад; за ними гнался десятипушечный турецкий корабль и залпом из всех орудий своих разогнал, **как птиц**, утлые их челны.

43. Она с жаром, с страстью, со слезами, **как степная чайка**, вилась над детьми своими.

44. Оно было низкое, широкое, огромное, почерневшее, и с одной стороны его выкидывалась, **как шея аиста**, длинная узкая башня, на верху которой торчал кусок крыши.

45. Дурень, что ты здесь сидишь? разве хочешь, чтобы тебя застрелили, **как воробья**?

46. И самые седые, стоявшие, **как сизые голуби**, и те кивнули головою и, моргнувши седым усом, тихо сказали: «Добре сказанное слово!».

47. Торговки, сидевшие на базаре, всегда закрывали руками своими пироги, бублики, семечки из тыкв, **как орлицы детей своих**, если только видели проходившего бурсака.

48. Ты бы спрятала их обоих себе под юбку, да и сидела бы на них, **как на куриных яйцах.**

49. **Как плавающий в небе ястреб, давши много кругов сильными крылами, вдруг останавливается распластанный среди воздуха на одном месте и бьет оттуда стрелой на раскричавшегося у самой дороги самца-перепела**, — так Тарасов сын, Остап, налетел вдруг на хорунжего и сразу накинул ему на шею веревку.

50. Кудри, кудри он видел, длинные, длинные кудри, и **подобну речному лебедю** грудь, и снежную шею, и плечи, и все, что создано для безумных поцелуев.

51. Рыжий жид, с веснушками по всему лицу, **делавшими его похожим на воробьиное яйцо**, выглянул из окна; тотчас заговорил с Янкелем на своем тарабарском наречии, и Янкель тотчас въехал в один двор.

52. Медные шапки сияли, как солнца, оперенные белыми, **как лебедь**, перьями.

53. И наплечники в золоте, и на поясе золото, и везде золото, и все золото; так, **как солнце взглянет весною, когда в огороде всякая пташка пищит и поет и всякая**

травка пахнет, так и он весь сияет в золоте, и коня ему дал воевода самого лучшего под верх: два ста червонных стоит один конь.

54. Не о корысти и военном прибытке теперь думали они, не о том, кому посчастливится набрать червонцев, дорогого оружия, шитых кафтанов и черкесских коней; но загадалися они – **как орлы, севшие на вершинах обрывистых, высоких гор, с которых далеко видно расстилающееся беспредельно море, усыпанное, как мелкими птицами, галерами, кораблями и всякими судами, огражденное по сторонам чуть видными тонкими поморьями, с прибрежными, как мошки, городами и склонившимися, как мелкая травка, лесами. Как орлы, озирали они вокруг себя очами все поле и чернеющую вдали судьбу свою.** Будет, будет все поле с облогами и дорогами покрыто торчащими их белыми костями, щедро обмывшись козацкою их кровью и покрывшись разбитыми возами, расколотыми саблями и копьями.

55. Нужно бы пана посадить на жеребца, такого скорого, **как муха**, да и пусть муштрует полки!

56. Литавры грянули, — и скоро на площадь, **как шмели**, стали собираться черные кучи запорожцев.

57. Так и бросились жиду прежде всего в глаза две тысячи червонных, которые были обещаны за его голову; но он постыдился своей корысти и силился подавить в себе вечную мысль о золоте, которая, **как червь**, обвивает душу жида.

58. И глаза ее вдруг наполнились слезами; она схватила платок, шитый шелками, набросила его себе на лицо, и он в минуту стал весь влажен; и долго сидела, забросив назад свою прекрасную голову, сжав белоснежными зубами свою прекрасную нижнюю губу, **как бы внезапно почувствовав какое укушение ядовитого гада**, и не снимая с лица платка, чтобы *он* не видел ее сокрушительной грусти.

59. Но Тарасу Бульбе не пришлись по душе такие слова, и навесил он еще ниже на очи свои хмурные, исчерна-белые брови, **подобные кустам**, выросшим по высокому темени горы, которых верхушки вплоть занес иглистый северный иней.

60. **Как хлебный колос, подрезанный серпом,** как молодой барашек, почуявший под сердцем смертельное железо, повис он головой и повалился на траву, не сказавши ни одного слова.

61. Так, как будто и не бывало половины Незамайковского куреня! **как градом выбивает вдруг всю ниву, где, что полновесный червонец, красуется всякий колос**, так их выбило и положило.

62. Двести челнов спущены были в Днепр, и Малая Азия видела их, с бритыми головами и длинными чубами, предававшими мечу и огню цветущие берега ее; видела чалмы своих магометанских обитателей раскиданными, **подобно ее бесчисленным цветам**, на смоченных кровию полях и плававшими у берегов.

63. Никогда плуг не проходил по неизмеримым волнам диких растений; одни только кони, скрывавшиеся в них, **как в лесу**, вытаптывали их.

64. Он уходил в луга и степи, **будто бы за охотою**; но заряд его оставался невыстреленным; и, положив ружье, полный тоски, садился он на морской берег.

65. Сечь состояла из шестидесяти с лишком куреней, которые очень **похожи были на отдельные, независимые республики**, а еще более на школу и бурсу детей, живущих на всем готовом.

66. Длинные и черные, **как уголь**, волосы, неприбранные, растрепанные, лезли из-под темного, наброшенного на голову покрывала; и странный блеск взгляда, и мертвенная смуглота лица, выступавшего резкими чертами, заставляли скорее думать, что это был призрак.

67. Свет усилился, и они, идя вместе, то освещаясь сильно огнем, то набрасываясь темною, **как уголь**, тенью, напоминали собою картины Герардо della notte.

68. Ей-Богу, правда! — отвечали из толпы Шлема и Шмуль в изодранных ермолках, оба бледные, **как глина**.

69. По небу, изголуба-темному, **как будто исполинскою кистью** наляпаны были широкие полосы из розового золота; изредка белели клоками легкие и прозрачные облака, и самый свежий, обольстительный, **как морские волны**, ветерок едва колыхался по верхушкам травы и чуть дотрогивался до щек.

70. Это было то место Днепра, где он, дотоле спертый порогами, брал наконец свое и шумел, **как море**, разлившись по воле, где брошенные в средину его острова вытесняли его еще далее из берегов и волны его стлались широко по земле, не встречая ни утесов, ни возвышений.

71. Это было то место Днепра, где он, дотоле спертый порогами, брал наконец свое и шумел, **как море**, разлившись по воле, где брошенные в средину его острова вытесняли его еще далее из берегов и волны его стлались широко по земле, не встречая ни утесов, ни возвышений.

72. Ничего в природе не могло быть лучше: вся поверхность земли **представлялась зелено-золотым океаном**, по которому брызнули миллионы разных цветов.

73. В это время раздались на улице неясные крики, сопровождаемые трубным и литаврным звуком; но он не слышал их; он слышал только, как чудные уста обдавали его благовонной теплотой своего дыхания, как слезы ее текли **ручьями** к нему на лицо и все спустившиеся с головы пахучие ее волосы опутали его всего своим темным и блестящим шелком.

74. Когда **бранным пламенем** объялся древле-мирный славянский дух и завелось казачество — широкая, разгульная замашка русской природы, и когда все поречья, перевозы, прибрежные пологие и удобные места усеялись казаками, которым и счету никто не ведал, и смелые товарищи их были вправе отвечать султану, пожелавшему знать о числе их: «Кто их знает! у нас их раскидано по всему степу: что байрак, то казак» (где маленький пригорок, там уж и казак).

75. И слова эти были **как искры**, падавшие на сухое дерево.

76. Около молодого запорожца четверо старых выработывали довольно мелко ногами, вскидывались, **как вихорь**, на сторону, почти на голову музыкантам, и вдруг, опустившись, неслися вприсядку и били круто и крепко своими серебряными подковами плотно убитую землю.

77. Он поднял глаза и увидел стоявшую у окна красавицу, какой еще не видывал отроду: черноглазую и белую, **как снег**, озаренный утренним румянцем солнца.

78. Сначала пронеслось по всему берегу молчание, **подобное тому, как бывает перед свирепою бурею**, а потом вдруг поднялись речи, и весь заговорил берег.

79. Красавица была ветрена, **как полячка**; но глаза ее, глаза чудесные, пронзительно-ясные, бросали взгляд долгий, как постоянство.

80. В спину тебе шило! — кричала с бранью толпа, — что он за казак, когда проворовался, собачий сын, **как татарин**?

81. Теперь слушайте же, панове! — продолжал кошевой, — брать крепость, карабкаться и подкапываться, **как делают чужеземные немецкие мастера**, — пусть ей враг прикинется! — и неприлично, и не казацкое дело.

82. Мать, **слабая как мать**, обняла их, вынула две небольшие иконы, надела им, рыдая, на шею.

83. Все взяли бусурманы, все пропало; только остались мы, сирые, да, **как вдовица после крепкого мужа, сирая**, так же как и мы, земля наша!

84. Покорно, **как ребенок**, слез он с коня и остановился ни жив ни мертв перед Тарасом.

85. Что-то, казалось, сильно потрясло его: на грубом и равнодушном лице его вспыхнуло какое-то сокрушительное пламя надежды, надежды той, которая посещает иногда человека в последнем градусе отчаяния; старое сердце его начало сильно биться, **как будто у юноши.**

86. Все своевольные и гульливые рыцари стройно стояли в рядах, почтительно опустив головы, не смея поднять глаз, когда кошевой раздавал повеления: раздавал он их тихо, не вскрикивая, не торопясь, но с расстановкою, **как старый, глубоко опытный в деле казак**, приводивший не в первый раз в исполненье разумно задуманные предприятия.

87. Это были два дюжие молодца, еще смотревшие исподлобья, **как недавно выпущенные семинаристы.**

88. Затрясся он всем телом и вдруг стал бледен, **как школьник, неосторожно задравший своего товарища и получивший за то от него удар линейкою по лбу**, вспыхивает, **как огонь, бешеный вскакивает с лавки и гонится за испуганным товарищем своим, готовый разорвать его на части, и вдруг наталкивается на входящего в класс учителя**: вмиг притихает бешеный порыв и упадает бессильная ярость.

89. Наконец схватил он его за ноги и руки, спеленал, **как ребенка**, поправил все перевязки, увернул его в воловью кожу, увязал в лубки и, прикрепивши веревками к седлу, помчался вновь с ним в дорогу.

90. Да на что совещаться? лучше не можно поставить в куренные, как Бульбенка Остапа: он, правда, младший всех нас, но разум у него, **как у старого человека**.

91. Казалось, **как будто вся фигура ее хотела броситься к нему и вдруг остановилась**.

92. Долго же я спал! — сказал Тарас, очнувшись, **как после трудного хмельного сна**, и стараясь распознать окружающие его предметы.

93. Да и сам Янкель прикладывал очень часто руку ко рту, **как будто бы страдал простудою.**

94. Там **гурьбою** улегалась целая куча; там выбирал иной, как бы получше ему улечься, и лег прямо на деревянную колоду.

95. Пойдем! — упрямо сказал Бульба, и жид, **как нянька**, вздыхая, побрел вслед за ним.

96. Э! что же это вы, хлопцы, так притихли? — сказал, наконец, Бульба, очнувшись от своей задумчивости, **— как будто какие-нибудь чернецы**!

97. Не по запечьям и бабьим лежанкам, не пьяными под забором у шинка, **подобно всякой падали,** а честной казацкой смертью, всем на одной постели, как жених с невестою! или, может быть, хотите воротиться домой, да оборотиться в недоверков, да возить на своих спинах польских ксендзов?

98. Слушай, пан! — сказал Янкель, — нужно посоветоваться с таким человеком, какого еще никогда не было на свете; у-у! то такой мудрый, **как Соломон**, и когда он ничего не сделает, то уже никто на свете не сделает.

99. И видно было, как то там, то в другом месте падал на землю казак; **как товарищ, обнявши товарища, расчувствовавшись и даже заплакавши**, валился вместе с ним.

100. Смутны стояли гетман и полковники; задумалися все и молчали долго, **как будто теснимые каким-то тяжелым предвестием.**