

## ОБ ИНДИВИДУАЛЬНОМ СТИЛЕ ГОГОЛЯ И ЕГО ХАРАКТЕРНЫХ ОСОБЕННОСТЯХ

Проблема изучения гоголевского стиля является одной из наиболее сложных и недостаточно разработанных в современном гоголеведении, несмотря на наличие работ И.Е. Мандельштама, А.Белого, В.В. Виноградова, В.Ф. Переверзева и других исследователей. Не претендуя на окончательное решение данной литературоведческой проблемы, попытаемся определить некоторые характерные особенности индивидуального стиля Гоголя. Как справедливо заметил Б.М. Эйхенбаум, «в науке важны не только решения вопросов, важна их постановка. Решения далеко не всегда бывают окончательными и безошибочными (даже в математике), между тем как иная постановка вопроса приводит к новым научным наблюдениям» [19; 371].

В то время, когда Гоголь вступил в литературу, в ней уже утвердился и господствовал стиль, которому свойственны гармония, простота, естественность и размеренность. Такой стиль принято называть классическим. Наиболее ярким его представителем был Пушкин, творчество которого характеризовалось лаконизмом и простотой. На фоне пушкинского стиля гоголевский стиль казался дисгармоничным. Произведения Гоголя поразили современников своей необычностью, нарушением логических и речевых норм.

В полемике вокруг «Вечеров», которая развернулась на страницах периодических изданий, рассматривались вопросы, связанные не только со своеобразием авторского подхода к воплощению мифопоэтического образа Украины, но и с особенностями его стиля. Так, Пушкин, который поддержал начинающего писателя, одним из первых обратил внимание на «неровность и неправильность его слога» [14; 293]. С.П. Шевырев в своём отзыве на «Вечера» хвалил автора за «меткость и верность в выражениях», за то, что его слог «широк, свободен и смел в описаниях мало-российской природы», однако указал и на недостатки стиля писателя

(«там, где надобен труд, а в слоге он надобен, мы его не видим») [14; 291]. Другие рецензенты (Н.А. Полевой, О.И. Сенковский) также писали о «неправильности языка» Гоголя, о «промахах и ошибках», встречающихся на страницах его украинских повестей [13; 40, 142].

Это была закономерная реакция на привычный классический стиль. Однако гоголевский стиль не только утвердился в русской литературе, но и повлиял на дальнейшее ее развитие. Я.Е. Эльсберг справедливо указывал, что ни один индивидуальный стиль не приобретал в русской литературе столь значительного влияния, как гоголевский [18; 36]. Он был положен в основу новых стилевых тенденций, которые нашли отражение в творчестве И.А. Гончарова, Ф.М. Достоевского, И.С. Тургенева и многих писателей, каждый из которых обладал ярким индивидуальным стилем.

Несмотря на огромное количество исследований, посвященных творчеству писателя, однозначного ответа на вопрос о том, каковы черты гоголевского стиля, не существует. Стиль Гоголя и его истоки столь же загадочны, как и сама личность писателя. Каждое из его произведений имеет свои стилевые доминанты. В «Вечерах на хуторе близ Диканьки» доминирует фольклорно-мифологическая образность и юмор, в «Тарасе Бульбе» – стиль народно-песенной поэзии, народной думы, в «Петербургских повестях» – фантастика и гротеск, в «Мертвых душах» – описательность, лиризм и широкий эпический размах, в «Выбранных местах из переписки с друзьями» – высокий проповеднический стиль. Кроме того, к стилевым доминантам гоголевской прозы следует отнести риторичность, приём детализации и разноречие. Однако, несмотря на такое большое количество стилевых доминант, Гоголь принадлежит к тем творцам, которых узнают по «почерку», по манере письма. Очевидно, секрет стиля писателя кроется в его творческой индивидуальности. Когда произносят старый афоризм «стиль – это человек» (известный как формула Бюффона), то имеют в виду, прежде всего, личностные особенности творца, свойственный ему тип художественного мышления, а также особенности мировоззрения, которые находят отражение в стиле.

Современники писателя (П.В. Анненков, А.О. Смирнова-Россет) отмечали свойственное ему умение наблюдать и замечать то, на что не обращали внимания другие. Гоголь умел видеть необычное в обычном. «Чем предмет обыкновеннее, тем выше нужно быть поэту, чтобы извлечь

из него необыкновенное и чтобы это необыкновенное было, между прочим, совершенная истина», – писал он в статье «Несколько слов о Пушкине» [6; 62]. Этот синтез обыкновенного и необыкновенного пронизывает всё творчество писателя, являясь особенностью его творческой манеры.

Гоголь любит развёрнутые «остраненные» описания. Например, чёрные фраки на балу ассоциируются у него с мухами на белом сахаре. «Чёрные фраки мелькали и носились врозь 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; [...] воздушные эскадроны мух, поднятые легким воздухом, влетают смело, как полные хозяева, и, пользуясь подслеповатостью старухи и солнцем, беспокоящим глаза ее, обсыпают лакомые куски, где вразбитную, где густыми кучами» [7; 12–13]. Подобные сравнения уводят в сторону от основного объекта изображения. Размышления о чёрных фраках на фоне белого бального зала и белых женских платьев вызывают странную ассоциацию с мухами на белом рафинаде. При этом о белом фоне, на котором «мелькают» чёрные фраки, ничего не сказано. Чтобы представить этот фон, нужно заставить работать воображение. В этой необычной призме авторского видения – один из секретов гоголевского стиля. Размышляя о границах индивидуального стиля, И.Ю. Подгаецкая не случайно цитирует высказывание М. Пруста о том, что для писателя, как и для художника, стиль является не проблемой техники, но «проблемой видения» [12; 32]. Благодаря оригинальному, свойственному только ему мировосприятию, Гоголь создавал в своих произведениях новый образ мира.

В своё время В.Ф. Переверзев выделил в наследии писателя раннего периода две стихии: историческую – казацкую и социальную – помещичью. Сегодня, говоря о наличии разных стихий в гоголевской прозе периода «Вечеров» и «Миргорода», следует акцентировать внимание на соединении в творчестве писателя, кроме указанных стихий, мифопоэтического и юмористического, возвышенного, лирического и бытового.

Мало кто из писателей до Гоголя пытался объединить в одном произведении возвышенное, лирическое и низменное, бытовое. Никто из его предшественников не уделял столько внимания миру вещей и предметов,

которые окружают героя. Гоголь был непревзойденным мастером в изображении быта, а его произведения стали своеобразными «энциклопедиями» украинской и русской жизни. В.Г. Белинский не случайно назвал писателя «поэтом жизни действительной». Черты реалистического стиля в гоголевской прозе нашли наиболее яркое выражение в изображении быта. При этом элементы реализма органично сочетались с элементами романтического стиля, который доминировал в творчестве писателя. Подобный сплав разных стилевых тенденций наблюдался у многих его современников. Однако у Гоголя этот синтез характеризуется необыкновенной свежестью и оригинальностью. Его произведения являются образцами контрапункта стилей и могут быть «прочитаны» в плане их принадлежности к реалистическому, романтическому стилю, а также стилю староукраинского барокко. На барочный характер гоголевского стиля указывали А. Белый, В. Кожин, А. Терц, П. Михед и другие исследователи. Известно, что Гоголь был знаком с произведениями представителей как высокого, так и «низового» украинского барокко, особенностью которого была его тесная связь с фольклором.

С точки зрения П.В. Михеда, связь с барокко выражалась у Гоголя в стремлении к универсальности и обобщенности отражения действительности, а также в поэтике его произведений. Исследователь выделяет в его творчестве такие черты барокко, как символика, амплитуда высокого и низкого, каламбур, установка на устную речь [10; 41].

Действительно, условность, контрастность, аллегоричность – неотъемлемые составляющие гоголевского стиля. В стилевой системе писателя нашла отражение непостижимость мира. Особенно ярко это проявилось в раннем творчестве, в частности, в описаниях украинской ночи, Днепра и т.д. Влиянием барочной системы обусловлена в творчестве Гоголя усложненность художественной формы, огромная роль аллегории, гиперболлизации, контраста. Очевидно, с барочной эстетикой связана дисгармония художественного мира писателя (эстетика Ренессанса, как известно, характеризовалась гармоничностью).

Во многих произведениях Гоголя угадывается барочная модель мира (космос, микрокосм, макрокосм), экспрессивность, динамизм, обращение к морально-религиозной проблематике. Его описания поражают такой

живописностью, которая ассоциируется с одной из центральных идей в эстетике барокко – идеей синтеза искусств.

Влияние барокко сказывается и в построении фразы, которая характеризуется барочной витиеватостью. Сравнивая гоголевскую фразу с «дорической» фразой Пушкина и с «готической» фразой Карамзина, Андрей Белый подчёркивал, что у Гоголя – «асимметрическое барокко, обставленное колоннадой повторов»; «фраза взорвана, размётанная осколками придаточных предложений, подчинённых главному, соподчинённых между собой». Нарисованная исследователем схема гоголевской фразы напоминает здание с колонными и арками, выстроенное в стиле барокко: «вместо арочной системы Карамзина – система колонн и колонок; вместо гладкой торжественности – барельефная гирлянда народных словечек [...] с полукруглыми дугами вводных предложений...» [3; 18, 214, 340].

Фраза Гоголя напоминает архитектурный ансамбль необычной формы. Как правило, это большой сложный период. А. Терц сравнивал гоголевскую фразу с дикорастущим лесом, с вулканическим извержением стиля: «фраза, униженная балконами и перилами придаточных отростков, удаляющимися то и дело от основного ствола, дробящаяся, глядящая на вас сквозь решето неисследимых своих ручейков, завитков, подвесок, фиоритур, громоздкая и одухотворённая разом, непропорционально разросшаяся, сверкающая изломами и поворотами слога...» [15; 211]. Сквозь «архитектурные гиперболю» Гоголя просматривается, по мнению исследователя, преобладающий в его практике стиль барокко.

Характерной чертой индивидуального стиля Гоголя является его смех, который имеет множество оттенков – юмористический, сатирический, иронический, саркастический, каламбурный, приправленный анекдотом и фарсом. М.М. Бахтин указывает на наличие в стиле писателя элементов народной смеховой культуры и называет гоголевский смех «чистым и народно-праздничным». При этом исследователь отмечает, что «положительный», «светлый», «высокий» смех Гоголя, выросший на почве народной смеховой культуры, не был понят» [2; 491]. И если в «Вечерах» смех преимущественно веселый, основанный на комизме ситуаций, то в творчестве зрелого Гоголя господствует сатира и гротеск, «смех сквозь слезы». В целом же феномен «смеха» является одним из основных концептов в художественной концептосфере писателя.

Язык гоголевских произведений (один из наиболее важных элементов стиля) поражает богатством разговорной лексики и разговорных интонаций. Использование лексических, морфологических, синтаксических украинизмов придавало языку произведений Гоголя неповторимую окраску. В. Чапленко выделяет в его раннем творчестве прямые или «сознательные» украинизмы, украинизмы-кальки и «невольные украинизмы», которые образовались вследствие скрещения двух языков – украинского и русского [16; 16]. По наблюдениям И.Е. Мандельштама украинский язык преобладает в произведениях писателя в тех случаях, когда мысль требует выражения настроения. Исследователь считал, что «Гоголь мысленно переводил обороты, слова, буквально применяясь к русской речи» [9; 217].

Использование украинизмов в произведениях Гоголя выполняло ту же функцию, что и обращение к иностранной лексике в русской романтической литературе, то есть, разрушало стереотипность восприятия. Кроме того, одна из важных функций украинизмов в произведениях раннего Гоголя заключается в создании местного и национального колорита. По подсчётам В. Чапленко, в раннем творчестве писателя насчитывается около 300 прямых или «сознательных» украинизмов [16; 16]: «А что, добродию», «моя галочко, мое серденько», «бедная дытына», «дурна баба», «сынку мой», «воно ще зовсим мала дытына», «дивись, дивись, маты, мов дурна скаче», «бреше сучый москаль», «он бачь, яка кака намалевана» и т.д. Украинский дискурс «живет» в текстах Гоголя благодаря наличию не только отдельных украинских лексем, фраз, эпитафий, но и народных песен. Например, Гоголь включает в текст повести «Страшная месть» песню «Біжить возок кривавенький...». Кроме прямых украинизмов, он использует стиль украинских народных песен и дум, создавая стилизации под фольклор. Таких стилизаций довольно много в «Страшной мести» и «Тарасе Бульбе». Они узнаваемы в тексте гоголевских повестей, поскольку в них имитируется образность, звукопись, ритмика, повторы, риторические вопросы и восклицания, свойственные украинским историческим песням и думам. Например, имитация стиля исторической песни и думы ощутима в описании битвы в «Страшной мести»: «И пошла по горам потеха, и запиrowал пир: гуляют мечи, летают пули, ржут и топчут кони. От крику безумет голова, от дыму слепнут очи.

[...] Руби, козак! гуляй козак! Тешь молодецкое сердце; но не заглядывайся на золотые сбруи и жупаны! Топчи под ноги золото и камня! Коли, козак! Гуляй козак! Но оглянись назад...» [8; 156–157]. В данном примере звучит музыка боя, передаётся его ритм и накал, слышится торжественная интонация. Имитация стиля украинской песни и думы – важная стилевая тенденция прозы раннего Гоголя. Однако, как справедливо утверждает В.Ф. Переверзев, «другая струя, более мощная и широкая, господствует в произведениях из жизни мелкопоместного и чиновничьего круга» [11; 78]. Стилеобразующий фактор – изображение прозы жизни – диктует автору иные интонации, другую ритмомелодику. Я.Е. Эльсберг указывает на то, что стиль писателя насмешливо и пародийно воссоздаёт черты канцелярской, бюрократической, светской, дворянской фразеологии, смешивая её с просторечием и метким народным словом. На фоне пушкинского гармонического стиля это была «поэзия беспорядка», поэзия контрастов и противоречий, нарушения логических норм [18; 399]. Однако здесь присутствует своя гармония, которая проявляется в том, что объект изображения требует определённого языкового оформления и соответствует ему.

Важной особенностью гоголевского стиля является частое обращение к приему остранения, при помощи которого писатель стремится придать образу большую выразительность, включить его в поле неожиданных ассоциаций. В. Шкловский рассматривал «остранение» как прием затрудненной формы, с помощью которого осуществляется «вывод вещи из автоматизма восприятия» [17; 15].

Одним из способов достижения эффекта остранения в гоголевских произведениях является приём зеркального отражения. В «Ганце Кюхельгартене», «Майской ночи», «Страшной мести» функцию зеркала выполняет зеркальная гладь пруда или реки. При этом пропорции смещаются: «Пленительно оборотилось все // Вниз головой в серебряной воде» [8; 203]. В «Майской ночи» господский дом виден в водах пруда, «пропрокинувшись вниз» [8; 75], а в «Страшной мести» – леса и горы («Горы те – не горы: подошвы у них нет, внизу их, как и вверху, острая вершина...») [8; 137].

Страницы гоголевских произведений пестрят эпитетами «дивный», «чудный», «странный». В раннем творчестве доминирует эпитет «чуд-

ный», который, по мнению Андрея Белого, относится к излюбленным эпитетам Гоголя («Чудный город Миргород!», «Чуден Днепр при тихой погоде...» и т.д.). Данный эпитет употребляется в его произведениях двух смыслах: в прямом – как «дивный» и в переносном – как «чудной», «странный» [3; 223]. Но если в раннем творчестве ощущается сознательное стремление автора представить мир украинской природы как дивный и странный, то в «Мертвых душах» подчёркивается странность созданных писателем героев.

В творчестве раннего и позднего Гоголя остранение имеет свои особенности. В «Вечерах» доминируют такие формы остранения, как метафоризация, использование мотивированной фантастики, имеющей своего «носителя», наличие рассказчиков, принадлежащих к народной среде и т.д. В «Петербургских повестях», изображая завсегдатаев Невского проспекта, Гоголь мастерски использует прием метонимии и синекдохи, а также маску наивного провинциала-рассказчика, недоумевающего «малороссиянина», который сосредоточивает внимание не на исторических достопримечательностях Невского проспекта, а на «батистовых воротничках», «усах чудных», на талиях, «какие вам не снились никогда», на дамских рукавах и т.д. Точка зрения рассказчика является «остраненной», поскольку он выражает мнение человека, принадлежащего к иной социальной и национальной среде. Прием остранения у Гоголя находит разные способы выражения (лексические, композиционные, синтаксические) и проявляется наиболее часто в произведениях с элементами мифологизации.

Гоголь часто использует «остраненное» эпическое сравнение, в котором сравниваются явления или предметы, вызывающие сходные звуковые или зрительные ассоциации. Выше уже приводилось сравнение черных фраков с мухами на рафинаде. Не менее примечательным в первом томе «Мертвых душ» является описание собачьего лая при приближении брички Чичикова к дому Коробочки. Вначале автор сообщает, что «лихие собаки» вместо швейцаров «доложили о нем так звонко, что он поднес пальцы к ушам своим» [7; 40]. Когда бричка въехала во двор, собачий лай усилился. «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 отхва-



тывал наскоро, как пономарь; промеж них звенел, как почтовый звонок, неугомонный дискант, вероятно молодого щенка, и все это, наконец, повершал бас, может быть, старик, наделенный 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 все, 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 стекла» [7; 40–41]. Комический эффект в описании данного эпизода заключается в том, что в нём на уровне звуковых ассоциаций соединяется, на первый взгляд, несоединимое – концерт музыкантов и собачий лай. Проведя множество аналогий и сравнений в одном длинном предложении, автор значительно расширяет границы изображаемого, ему удаётся одновременно изобразить не только лай псов, но и концерт музыкантов.

Стилевой доминантой поэмы Гоголя «Мертвые души» является описательность, преобладание которой в тексте поэмы объяснялось творческими задачами писателя – создать целостный образ России, показать её хотя бы «с одного боку». Для описаний Гоголя характерна монтажная композиция. Например, в описании дороги в одиннадцатой главе «Мертвых душ» используется приём совмещения «моментальных снимков», представленных крупным и общим планом. «И опять по обеим сторонам столбового пути пошли вновь писать версты, станционные смотрители, колодцы, обозы, серые деревни с самоварами, бабами и бойким бородастым 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, помещицы рыдваны, солдат верхом на лошади, везущий зеленый ящик с свинцовым горохом и подписью: такой-то артиллерийской батареи, зеленые, желтые и свежеразрытые черные полосы, мелькающие по степям, зятая вдаль песня, сосновые верхушки в тумане, пропадающий далече колокольный звон, вороны как мухи и горизонт без конца...» [7; 206–207]. Это тоже одно предложение – длинный период, состоящий в гоголевском тексте из 16

строк. Данное описание имеет эпический характер, оно до предела детализировано, в нём соединяется живописная образность («серые деревни», «рябые шлагбаумы», «зеленые, желтые [...] черные полосы», «зеленый ящик») и звуковые детали – «песня» и «колокольный звон». В одном предложении Гоголь вместил, кажется, все, что мог видеть путник, едущий по русской дороге. Его описание имеет символический характер, поскольку является отражением авторского стремления к энциклопедизму, его желания в немногом отразить многое. При этом точки зрения автора и героя в указанном примере сливаются, поскольку приведенное описание русской дороги плавно переходит в лирическое размышление «Русь! Русь! Вижу тебя из моего чудного, прекрасного далека...» [7; 207].

Ещё одной стилевой доминантой не только гоголевской поэмы, но и творчества писателя в целом, является детализация. Детали помещичьего и чиновничьего быта выписаны автором так подробно, что создают впечатление полного жизнеподобия. Гоголевский текст поражает количеством деталей предметной изобразительности и таких подробностей, которые могут показаться излишними, однако каждая деталь значима и функциональна в контексте авторского замысла.

Гоголевский стиль ускользает от однозначных определений и характеризуется необыкновенной гибкостью. Символисты (В. Брюсов, А. Белый) писали о Гоголе как об «ирреалисте-символисте» и приводили весомые доказательства в пользу своих утверждений. И. Анненский считал, что гоголевский стиль имеет импрессионистический характер. Ему казалось, что «Гоголь писал пятнами, и, может быть, нигде речь его не проявляла ярче своего гения, как путаясь в своем витийстве и цепляясь о шероховатости своего блестящего фона. Гоголь хватал впечатления, чем мог: и глазами, и ушами, и носом...» [1; 230]. То, что поэт сказал образно – «писал пятнами», действительно отражает важную особенность композиции всей прозы Гоголя, а именно – её монтажный характер. Художественные полотна писателя создавались при помощи монтажа «кадров», то есть сцен, эпизодов, фрагментов описаний, зрительных впечатлений и звуковых образов. И поскольку писатель использовал приём коллажа, каждый фрагмент целостного полотна мог иметь свою стилевую окраску.

Г.О. Винокур называет стиль Гоголя «имитирующим» на том основании, что автор и персонаж сливаются в единое целое в языке персонажа.

С.Г. Бочаров, анализируя язык повести Гоголя «Шинель», берет из её текста одно слово – «выисканный» и делает вывод о том, что таким и есть стиль писателя [4; 240]. В целом индивидуальный стиль Гоголя имеет синтетический характер, поскольку соединяет в себе черты, тенденции романтического, реалистического и барочного стилей, а в некоторых случаях и предвосхищает особенности поэтики символизма и импрессионизма.

В изучении гоголевского стиля существует много проблем. В свое время академик В.В. Виноградов, проанализировав работы, связанные с изучением стиля Гоголя, пришёл к выводу о том, что все они имеют общую черту: авторы этих работ не занимаются проблемой генезиса гоголевского стиля, его литературных традиций: «Ни эволюция стилистических форм Гоголя, ни органическое единство его стиля как отражение индивидуального поэтического сознания не раскрыты» [5; 199].

Своеобразие гоголевского стиля непосредственно связано с его человеческой оригинальностью. Каждое из произведений писателя имеет свои стилевые доминанты. В целом стиль Гоголя можно классифицировать как риторический, орнаментальный. Проза Гоголя имеет поэтический характер, и в этом заключается важная особенность стиля писателя. Проблема изучения гоголевского стиля продолжает оставаться актуальной и требует дальнейших научных изысканий и систематизации материала.

### ЛИТЕРАТУРА

1. *Анненский И.* Эстетика «Мертвых душ» и ее наследье // Анненский И. Избранные произведения. – Л.: Худож. лит., 1988. – С. 623–633.
2. *Бахтин М.М.* Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. – М.: Худож. лит., 1975. – 504 с.
3. *Белый Андрей.* Мастерство Гоголя. – М.: МАЛП, 1996. – 351 с.
4. *Бочаров С.Г.* О стиле Гоголя // Теория литературных стилей. Типология стилевого развития нового времени. – М.: Наука, 1976. – С. 386–408.
5. *Виноградов В.В.* Гоголь и натуральная школа // Виноградов В.В. Поэтика русской литературы: Избранные труды. – М.: Наука, 1976. – С. 199–221.
6. *Гоголь Н.В.* Несколько слов о Пушкине // Гоголь Н.В. Собр. соч.: В 7 т. – Т.4. Статьи. – М.: Худож. лит., 1986. – С. 56–61.

7. *Гоголь Н.В.* Собрание сочинений: В 7 т. – Т. 5. Мертвые души: поэма. – М.: Худож. лит., 1985. – 527 с.
8. *Гоголь Н.В.* Собр. соч.: В 7 т. – Т.1. Вечера на хуторе близ Диканьки. – М.: Худож. лит., 1984. – 319 с.
9. *Мандельштам И.* О характере гоголевского стиля. – Гельсингфорс, 1902. – 405 с.
10. *Михед П.В.* Об истоках художественного мира Гоголя // Гоголь и современность. – К: Изд-во при Киевском гос. университете «Вища школа», 1993. – С. 35–41.
11. *Переверзев В.Ф.* Творчество Гоголя // Переверзев В.Ф. Гоголь. Достоевский: Исследования. – М.: Советский писатель, 1982. – С. 40–187.
12. *Подгаецкая И.Ю.* Границы индивидуального стиля // Теория литературных стилей. Современные аспекты изучения. – М.: Наука, 1982. – С. 32–59.
13. Русская критическая литература о произведениях Н.В.Гоголя. Часть 1. Собрал В.Зелинский. Изд.3-е. – М., 1903. – 309 с.
14. Русская литература XIX века: Хрестоматия критических материалов / Сост. М.Г.Зельдович, Л.Я.Лифшиц. – М.: Высшая школа, 1964. – 551 с.
15. *Терц Абрам.* В тени Гоголя // Терц Абрам. Собр. соч.: В 2 т. – Т.2. – М.: СП «Старт», 1992 – С. 3–336.
16. *Чапленко В.* Українізми в мові Гоголя. – Авгсбург, 1948. – 28 с.
17. *Шкловский В.* Искусство как прием // Шкловский В. О теории прозы. – М.: Советский писатель, 1983. – С. 9–26.
18. *Эльсберг Я.Е.* Стили Пушкина и Гоголя и русская культура // Теория литературных стилей. Типология стилиевого развития нового времени. – М.: Наука, 1976. – С. 386–408.
19. Эйхенбаум Б. Черты летописного стиля в литературе XIX века // Б. Эйхенбаум. О прозе: Сборник статей. – Л.: Худож. лит. (ЛЮ), 1969. – С. 371–379.