

Гипербола как основное стилистическое средство в повести «Тарас Бульба» Н. В. Гоголя

Kozina, Lucija

Undergraduate thesis / Završni rad

2020

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:702897>

Rights / Prava: [In copyright](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2021-09-17**



Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
Odsjek za istočnoslavenske jezike i književnosti
Katedra za rusku književnost

Završni rad

*Гипербола как основное стилистическое средство в повести «Тарас Бульба» Н. В.
Гоголя*

student: Lucija Kozina
mentor: dr. sc. Jasmina Vojvodić, red. prof.
ak. god.: 2019./2020.

U Zagrebu, 1. rujna 2020.

Содержание

1. Введение.....	3
2. Анализ гиперболы в повести <i>Тарас Бульба</i>	4
2.1 Определение гиперболы в литературоведении.....	4
2.2 Наличие гиперболы в повести <i>Тарас Бульба</i> согласно классификации К. Багича.....	6
2.3 Наличие гиперболы в повести <i>Тарас Бульба</i> согласно классификации А. Белого.....	9
2.4 Гипербола и сравнение.....	15
2.5 Гипербола и образование контраста.....	17
2.6 Отсутствие гиперболы.....	18
3. Заключение.....	19
4. Литература.....	20
5. Sažetak.....	22
6. Biografija.....	23

1. Введение

Целью данной работы является анализ повести *Тарас Бульба* Н. В. Гоголя и попытка показать, что гипербола является основным стилистическим средством в этом произведении. При чтении гоголевской повести, оказалось, что гипербола является самой распространенной стилистической фигурой. Она не выделяется только своей частотой, но и своим сильным влиянием на произведение в целом. В некоторых случаях гипербола появляется самостоятельно, но в большинстве случаев она появляется вместе с другими стилистическими фигурами. Когда речь идёт о данном произведении Гоголя, надо обратить внимание на конкретные ситуации, в которых гипербола употребляется. В связи с этим, очень интересными являются следующие мотивы: битва, еда, питьё, природа, казачество, товарищество, вера и т. п. Сюжет повести *Тарас Бульба* является не очень богатым, поэтому роль выразительных средств выдвигается на первый план. В повести можно обнаружить интересное изменение числительных по отношению к гиперболе. Очень важно сказать, что не все персонажи гиперболизируются одним и тем же образом. Задача данной курсовой работы – показать в каком виде и благодаря каким приёмам осуществляется наличие гиперболы в повести *Тарас Бульба*.

2. Анализ гиперболы в повести *Тарас Бульба*

2.1 Определение гиперболы в литературоведении

Надо начать с самого определения гиперболы как стилистического средства. В *Терминологическом словаре-тезаурусе по литературоведению*, гипербола (от греческого *hyperbole* – преувеличение) определяется как «намеренное чрезмерное преувеличение тех или иных свойств изображаемого предмета или явления» (Русова 2004). Согласно *Словарю литературных терминов* гипербола является стилистической фигурой, «состоящей в явно-преувеличенном выражении мысли» (Петровский 1925). В определении гиперболы даже приводятся два главных вида её осуществления: количественное преувеличение и образное выражение (там же). Первый вид обозначает числовое преувеличение, а второй вид обозначает преувеличение некоторых свойств и черт какого-нибудь предмета. Когда речь идёт об образном выражении, то гипербола является близкой к метафоре и отличается от неё тем, что направлена «не к обогащению содержания мысли образным её выражением, но к тому, чтобы усилить, подчеркнуть те или иные свойства или черты предмета мысли» (там же). Согласно этому, многие ласкательные или бранные выражения являются гиперболами, а не метафорами (например, «ангел мой», «осел»). Образный вид гиперболы является наиболее близким к остальным стилистическим фигурам. В текстах гиперболу редко встречаем самостоятельно, она появляется вместе с другими выразительными средствами. «В поэтической речи гипербола часто сочетается с другими стилистическими приёмами, образуя гиперболические метафоры, сравнения, олицетворения и т. п.» (там же). Точно как и метафора, гипербола является очень близкой к сравнению и в поэтической речи она очень часто переплетается со сравнением. Например, «Это было то место Днепра, где он, дотоле спертый порогами, брал наконец свое и шумел, как море...» (Гоголь 1955: 16).

Очень важно подчеркнуть, что гипербола не служит только для преувеличения предмета или явления, но и для их уменьшения. Преувеличиваются или уменьшаются черты характера, качества предметов и явлений, интенсивность эмоций и т. п. В языке можно обнаружить постоянные выражения и природные основы, которые помогают при образовании гиперболы. Это, прежде всего, прилагательные и наречия, которые сами по себе усиливают значение и выражают определённую интенсивность явления или выразительность предмета. Приведу некоторые из них: невероятный,

удивительный, единственный, фантастический, сверхъестественный, неизмеримый, бесчисленный, бесконечный и т. п. Когда речь идёт об общей роли гиперболы в разных текстах и литературных произведениях, гипербола оживляет текст, поднимает его динамичность и привлекает внимание читателя (Bagić 2009: 7).

2.2 Наличие гиперболы в повести *Тарас Бульба* согласно классификации К. Багича

Хорватский литературовед и исследователь выразительных средств Крешимир Багич (хорв. Krešimir Bagić) в своей книге *Rječnik stilskih figura* приводит два типа гиперболы – это дескриптивная и эмоциональная гипербола (Bagić 2012: 141). По его словам, дескриптивная гипербола описывает что-то, в то время как эмоциональная гипербола выражает чувства говорящего к предмету, о котором идёт речь (там же). Как правило, эти два типа гипербола мы встречаем вместе. Такой же случай и в произведении *Тарас Бульба*. В повести можно обнаружить большое количество очень подробных описаний. Между прочими описаниями, это подробные описания природы.

Степь чем далее, тем становилась прекраснее. [...] Никогда плуг не проходил по неизмеримым волнам диких растений. Одни только кони, скрывавшиеся в них, как в лесу, вытоптывали их. Ничего в природе не могло быть лучше. Вся поверхность земли представлялась зелено-золотым океаном, по которому брызнули миллионы разных цветов. (Гоголь 1955: 15)

Этот пример отлично иллюстрирует сочетание дескриптивной и эмоциональной гипербол, так как через описание степи одновременно преувеличивается её красота и выражается любовь и сильные чувства говорящего к природе. Красота и совершенство степи возвеличиваются, причём сильно проявляется субъективность рассказчика. Описание природы рассказчиком представляет восприятие природы казаками. Читателю кажется, что один из казаков описывает эту природу, например, сам Тарас или кто-то другой из его товарищей. «Черт вас возьми, степи, как вы хороши!» (Гоголь 1955: 15) Очень хорошо чувствуется восторг, в котором находятся казаки из-за красоты и величия степи.

Кроме степи, в описаниях природы передовую позицию занимает река Днепр.

В воздухе вдруг заглодело; они почувствовали близость Днепра. Вот он сверкает вдали и темною полосой отделился от горизонта. Он веял холодными волнами и расстилался ближе, ближе и, наконец, обхватил половину всей поверхности земли. 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. (Гоголь 1955: 16)

Из приведенного нами примера, хорошо видно большое уважение казаков к Днепру. Днепр описывается как что-то тёмное, страшное и очень большое¹. Добавочно преувеличивается его сила. Река Днепр олицетворяется. С помощью глаголов «он веял», «брал своё», Днепру придаются характеристики, которые обычно не присущи рекам. Этим подчёркивается его мощь. Здесь гипербола выражается и с помощью сравнения. Рассказчик сравнивает Днепр с морем и таким образом гиперболизирует его размер. У читателя возникает ощущение, что этого сильного существа надо бояться и выделяется его красота. Можно сказать, что в повести рассказчик обращается к природе как к человеку.

Когда речь идёт и об описаниях степи, и об описаниях Днепра, надо подчеркнуть постоянность некоторых слов при гиперболизации данных предметов. При описании степи очень часто употребляются прилагательные, обозначающие бесконечность, следовательно, возникают выражения как, например, «неизмеримые волны», «бесчисленный мир», «бесконечная степь» и другие. Рассказчик старается подчеркнуть бесконечность степи. Большой размер степи выражается и упоминанием живых организмов, которые в ней обитают: «Воздух был наполнен тысячью разных птичьих свистов» (Гоголь 1955: 15), «...по которому брызнули миллионы разных цветов» (там же), «Они слышали своим ухом весь бесчисленный мир насекомых, наполнявших траву» (там же: 16).

Ещё одним важным компонентом описания природы является небо.

По небу, изголуба-темно-му, 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. (там же: 16)

¹ К этому можно добавить, что Днепр – это третья по величине река в Европе (длина: 2201 км,), протекает по территории Белоруссии, России и Украины. В ср. течении (от Киева до Запорожья) её шир. составляет 6–18 км. В бас. Днепра проживает 2/3 населения Украины, поэтому он подвергся интенсивному антропогенному воздействию (Горкин 2006).

Красота неба тоже преувеличивается. Если посмотрим описания неба в повести целиком, небо над Сечью представляет собой очень важный элемент в жизни казаков. Они больше всего любят спать под открытым небом.

Важность природы вообще для казаков видна и в том, что они счастливы, когда погибают в ней. Она, как будто, принимает казаков в свои объятия.

Таким способом описания и преувеличения элементов природы, мистифицируется тема природы и её мотивы, т.е. эти мотивы выдвигаются на передний план. Здесь мы доходим до мнения А. Т. Липатова, который утверждает, что мистификацией и преувеличением природы, т. е. её элементов, эти элементы становятся образами родины (Липатов 2009). Другими словами, степь, Днепр, звёздное небо и Сечь вместе представляют родину. И действительно, если посмотрим приведённые нами примеры, они становятся символами красоты и мощи родины.

2.3 Наличие гиперболы в повести *Тарас Бульба* согласно классификации А. Белого

Андрей Белый является известным русским писателем и критиком. Его книга *Мастерство Гоголя* является одним из самых значительных теоретико-литературных исследований. В своём исследовании Гоголя Белый пишет о количественных и качественных гиперболах (Белый 1934). Количественными гиперболами являются гиперболы, которыми преувеличивается размер явления (Белый 1934: 261). Так, например, речь идёт не о много запорожцев, а о «чёрных кучах запорожцев». Количественный тип гиперболы является самым частым в данном произведении. Второй тип гиперболы, который упоминает Белый – это качественные гиперболы. Они не сосредоточены на размере вещей или явлений, а на их проявлении (там же). Белый также выделяет и отдельную группу качественно-количественных гипербол, потому что эти два типа гиперболы, прежде всего, можно найти вместе.

Надо обратить внимание на ситуации, связанные с едой и питьём. Несколько раз описывается количество еды, которую казаки съели. Уже в начале повести, когда сыновья Тараса приехали домой, Тарас говорит:

Ступай, ступай, да ставь нам скорее на стол все, что есть. Не нужно рампушек, медовиков, маковников и других пундиков; тащи нам всего барана, козу давай, меду сорокалетние! Да горелки побольше, не с выдумками горелки, не с изюмом и всякими вытребеньками, а чистой, пенной горелки, чтобы играла и шипела как бешеная. (Гоголь 1955: 8)

Здесь ударение ставится на то, что не нужно приносить кое-какие маленькие изделия, потому что это не еда для сильного казака. Этот вид еды высмеивается использованием уменьшительных слов, а настоящей пищей является баран или коза, что-то огромное, питательное. Тарас подчёркивает, что надо принести *всего барана*. Еда является гиперболизованным. Очень интересно, что Тарас говорит «не с изюмом и всякими вытребеньками». Слово вытребеньки обозначает безделушки, причуды. Согласно Ю. Манну «еда является существенным делом, а поглощение еды похвальной человеческой способностью» (Манн 2007: 119). Можно сказать, что целое произведение происходит в соответствии с принципом чем больше, тем лучше. «Чем

съедено больше, тем лучше» (там же). Такой же принцип реализуется и с питьём. Казаки спорят, кто выпил больше алкоголя, а кто меньше. Тот, кто выпил больше является более хорошим мужиком, так как мужественность и героизм являются существенными для казаков. Поэтому, очень много внимания уделяется описаниям пищи и питья. В таких ситуациях чувствуется и дикость, которая приписывается казакам. «Винные шинки были разбиты; мед, горелка и пиво забирались просто, без денег; шинкари были уже рады и тому, что сами остались целы. Вся ночь прошла в криках и песнях, славивших подвиги» (Гоголь 1955: 23). Такие сцены и веселья являются нормальными для жизни казаков. Для них еда и питьё представляют собой один из важнейших компонентов жизни вообще. Манн называет это «идеалом максимализма» (Манн 2007). Обилие считается намного более ценным. Манн даже утверждает, что «образы еды и питья передвигаются из неодушевлённого ряда предметов в одушевлённый» (там же: 119). Это видно в употреблении глаголов с разными элементами еды. Например, говорится, что горелка (водка) «играла и шипела как бешеная» (Гоголь 1955: 8). С элементами еды употребляются глаголы, которые обычно не встречаются с ними. Создаётся впечатление, что речь идёт о живых существах, а не только о материальных вещах. То, что считаем совсем нормальным действием, на которое почти не обращаем внимания, для казаков является почти ритуалом. Это для них акт единства (Манн 2007). Поглощение еды и выпивание без меры связываются с позитивными коннотациями. Преувеличением количества съеденного образуется и похвала силы казаков и небольшая насмешка над ними. Здесь очень важной является сцена, в которой Андрий ищет остаток пищи в лагере:

Тут вспомнил он, что вчера кошевой попрекал кашеваров за то, что сварили за один раз всю гречневую муку на саламату, тогда как бы ее стало на добрых три раза. [...] Заглянувши в них, он изумился, видя, что оба пусты. Нужно было нечеловеческих сил, чтобы все это съесть, тем более что в их курене считалось меньше людей, чем в других. Он заглянул в казаны других куреней – нигде ничего. (Гоголь 1955: 33)

Андрий вспоминает поговорку «Запорожцы как дети: коли мало – съедят, коли много – тоже ничего не оставят» (там же). Ироничным является то, что одна из ночей, когда они выпили сверх меры и была причиной того, что некоторые казаки попали в плен поляков.

Второй тип ситуаций, в которых появляются количественные гиперболы – ситуации, связанные с битвами и героизмом. Снова используется принцип чем больше, тем лучше. Очень детально описываются подвиги старых (и молодых) казаков и всё, что они сделали за свой народ. К тому же, в течение битвы описывается их героическое поведение. Перечисляется кто сколько турецких галер потопил, сколько денег потратил, сколько пороха употребил, сколько ценных вещей похоронил и т. п. Таким способом преувеличивается размер перечисленных вещей и героизм их поступков. Неважно, если речь идёт об убитых врагах или о потраченных деньгах. Важен только большой размер всего этого. Размер считается совсем достаточным, чтобы могли учитывать поведение казаков героическим.

Относительно сцен битв и героизма надо обратить внимание на роль имён числительных в повести *Тарас Бульба*. Согласно Белому, Гоголь увеличивает размер явления вдвое, втрое и т. п., и когда это покажется недостаточным, тогда прибегает к бесконечности (Белый 1934). Сначала упоминается «куча народу»: «Куча народу бранилась на берегу с перевозчиками» (Гоголь 1955: 16). Потом очень конкретно указывается, что «их оглушили пятьдесят кузнецких молотов, ударявших в двадцати пяти кузницах» (там же: 17). Рассказчик, таким образом, ставит ударение на серьёзность быта казаков. В повести появляются и другие конкретные числа. Например, говорится, что Сечь состоялась из 60 куреней. Одного казака подняли на ровно 4 копья. «А Тарас гулял по всей Польше с своим полком, выжег восемнадцать местечек, близ сорока костелов и уже доходил до Кракова» (там же: 81).

В повести выделяется и «целая толпа музыкантов» и даже, эта толпа росла и росла. В произведении много раз используется мотив толпы, как мы уже упомянули выше. Она сама собой обозначает очень большое количество людей на одном месте, но рассказчик старается добавочно увеличить то, что уже является слишком большим. Толпа даже обозначает беспорядочное, нестройное скопление людей (Ушаков 1935-1940). В пренебрежительном смысле слово толпа сравнивается со словом стадо.

Надо посмотреть, как изменяется число людей по мере развития сюжета. После «чёрных куч запорожцев» встречаем «миллион козацких шапок» и «пятьдесят тысяч ляхов». В течение битв очень много людей погибает и из казаков и из их врагов. По описаниям смертей даётся впечатление, что почти целый народ погиб в битвах или попал в плен, и как будто никто не остался. От раньше упомянутых 60 куреней, мы дошли до нуля, до ничего. Но, когда Тарас решает отомстить за смерть своего сына и друзей, неожиданно появляется конкретное число – 120 тысяч человек. «Это уже не

была какая-нибудь малая часть или отряд, выступивший на добычу или на угон за татарами. Нет; поднялась вся нация,...» (там же: 82). После таких утверждений невозможно придумать число, которое будет выражать ещё более объёмное число существ. Поэтому, рассказчик действительно прибегает к бесконечности: «Без счёту кони и несметные таборы телег потянулись по полям» (там же: 83). Очень интересно, как число людей преувеличивается до бесконечности. Больше невозможно посчитать людей. Затем в тяжёлых для казаков обстоятельствах число снижается почти до ничего. Потом снова оживляет казацкая сила и мощь, когда надо победить врагов и отомстить своих друзей. Число людей представляет не только числовой статус, а и уменьшение и возбуждение энергии народа. Большое количество чисел и перечислений поглощает читателя количеством людей, вещей и смертей, и даёт ему впечатление непобедимой силы.

Здесь доходим до наличия гротеска, которого Белый считает одним из видов качественной гиперболы (Белый 1934). В *Терминологическом словаре-тезаурусе по литературоведению* гротеск определяется как «вид художественной образности, обобщающий и заостряющий жизненные явления с помощью причудливого сочетания реального и фантастического, правдоподобия и карикатуры, трагического и комического, прекрасного и безобразного» (Русова 2004). В повести *Тарас Бульба* гротеск подразумевает сцены, в которых описаны насильственные поступки и картины изуродованных тел. Эти сцены бывают причудливыми. Очень жестоко погибают и казаки и поляки.

А так, что уж теперь гетьман, заваренный в медном быке, лежит в Варшаве, а полковничьи руки и головы развозят по ярмаркам напоказ всему народу. (Гоголь 1955: 26); А Кукубенко, взяв в обе руки свой тяжелый палаш, вогнал его ему в самые побледневшие уста. Вышиб два сахарные зуба палаш, рассек надвое язык, разбил горловой позвонок и вошел далеко в землю; так и пригвоздил он его там навеки к сырой земле. Ключом хлынула вверх алая, как надречная калина, высокая дворянская кровь и выкрасила весь обшитый золотом желтый кафтан. (там же: 50)

Все приведенные нами описания битв и казацких подвигов с поляками насыщены гротеском и ужасными сценами. Рассказчик не отказывается ни от самых страшных и жестоких сцен:

Не уважили казаки чернобровых панянок, белогрудых, светлоликих девиц: у самых алтарей не могли спастись они; зажигал их Тарас вместе с алтарями. Не одни белоснежные руки подымались из огненного пламени к небесам, сопровождаемые жалкими криками, от которых бы подвинулась самая сырая земля и степная трава поникла бы от жалости долу. Но не внимали ничему жестокие казаки и, поднимая копьями с улиц младенцев их, кидали к ним же в пламя. (там же: 85)

Причудливость и в том, что все гротескные сцены как будто воспринимаются как повседневные, обычные сцены.

Относительно сцен битв, существуют и сцены самых смертей казаков. Они вызывают интерес, так как являются трагичными и гиперболизированными. Когда убивают какого-то казака, он не умирает сразу, а ему удаётся проститься со своими друзьями. Он прощается не с помощью одного слова или фразы, а он успевает произнести целую речь. Прощания некоторых казаков бывают очень длинными и читателю кажется, что битва и время остановились на несколько моментов, чтобы уделилось достаточно внимания этому прощанию. Эти моменты кажутся очень драматичными и после каждого прощания следует гипербола: «Понеслась к вышинам суровая казацкая душа, хмурясь и негодуя, и вместе с тем дивуясь, что так рано вылетела из такого крепкого тела» (Гоголь 1955: 52); «И вылетела молодая душа. Подняли ее ангелы под руки и понесли к небесам; хорошо будет ему там» (там же: 65). После того как один казак умирает, внимание сразу передвигается на окружающую среду и судьбу другого казака. Это напоминает передвижение камеры в течение съёмки фильма.

Ещё надо обратить внимание на замечание А. Н. Тетиора, который пишет о недостатке настоящей цели у героев Гоголя. Он утверждает, что у героев Гоголя существует бессмысленность и считает, что в повести *Тарас Бульба* это видно в бессмысленности военных походов и бессмысленной жестокости казаков (Тетиор 2017). Он пишет, что для поступков казаков не было объективной причины (там же). И действительно, казаки пошли в поход только, чтобы «погулять». В начале гоголевской повести не было ясной цели их похода. Тарас хотел, чтобы его сыновья увидели Сечь. Потом ситуация обостряется и события сгущаются. Использование гиперболы в сценах походов и в описаниях действий только подчёркивает эту жестокость и отсутствие смысла.

Если сравним два данных типа классификаций (Белого и Багича), то можно обнаружить определённое сходство. Обе классификации построены на одном и том же принципе. У оба исследователя существуют два типа гиперболы, которые, чаще всего, можно найти

вместе, и которые дополняют друг друга. К. Багич больше сосредоточился на эмоциональном компоненте гипербола, который, прежде всего можно обнаружить в описаниях природы и её частей. Таких элементов очень много в повести *Тарас Бульба*. А. Белый больше внимания уделяет значению числительных и важности преувеличения размера вещей. Надо подчеркнуть, что он в своём исследовании имел дело исключительно с произведениями Гоголя. Багич обсуждает гиперболу в более широком смысле. В основном, можно заметить, что две классификации очень похожи и дополняют друг друга. Например, в замечаниях Белого о наличии количественных гиперболах действительно можно найти эмоциональную и дескриптивную гиперболы. Также в примерах, которые присущи эмоциональному компоненту согласно классификации К. Багича, можно обнаружить количественные гиперболы согласно классификации А. Белого.

2.4 Гипербола и сравнение

Когда речь идёт о других выразительных средствах, с помощью которых осуществляется гипербола, в повести Гоголя передовую позицию (кроме метафоры) занимает сравнение. Его встречаем в разных примерах: «...то такой мудрый, как Соломон, и когда он ничего не сделает, то уже никто на свете не сделает...» (Гоголь 1955: 73); «Как орлы, озирали они вокруг себя очами все поле и чернеющую вдали судьбу свою» (там же: 60). Самыми распространёнными являются сравнения с животными. Кадимов и Маллалиев считают этот элемент, взятый из фольклора очень важным элементом произведения, так как сравнения с животными связываются с гиперолой и усиливают данное значение (Кадимов; Маллалиев 2009). Они, прежде всего, указывают на употребление сравнений с львом и с собакой (там же). Пока одно животное является образцом силы, другое является образцом недостойности. В повести льва встречаем 3 раза, в то время как собаку встречаем 24 раза. С помощью сравнений с львом преувеличиваются способность и мощь героев. Это животное ассоциируется с позитивным значением. Лев первый раз упоминается, когда Тарас приходит с сыновьями на Сечь. «В самом деле, это была картина довольно смелая: запорожец как лев растянулся на дороге» (Гоголь 1955: 17). Данная сцена является какой-то открыткой этого географического пространства, т. е. образом казацкой жизни и величия.

В следующих двух примерах, в которых упоминается лев, тоже преувеличивается сила и мощь казаков: «Так вот она, Сечь! Вот то гнездо, откуда вылетают все те гордые и крепкие, как львы»; «Крепостью дышало его тело, и рыцарские его качества уже приобрели широкую силу льва» (там же: 30).

С собакой совсем по-другому. С помощью собаки выражаются негативные черты характера, т. е. преувеличиваются подлость, трусость и т. п. Собака связывается с полным неудовольствием чем-нибудь. Чаще всего это сравнения с татарами или евреями («жидами»). «Что он за козак, когда проворовался, собачий сын, как татарин?» (там же: 22). Что касается евреев, рассказчик бывает очень оригинальным, так как придумывает ловкие оскорбления. Еврея называет «рассобачим жидом», а жён евреев

называет «домашними собачками». Кажется, что рассказчику хочется употребить более нежное обращение к женщинам, но на самом деле это только ругательство. Использование уменьшительного слова «собачки» в этом контексте добавляет эффект оскорбления. Очень интересно заметить, что настолько употребляется сравнение с собакой для евреев, что они сами приняли это название для себя. Даже несколько раз еврей употребляет это слово сам для себя. Это имеет юмористический эффект. «Как же можно, чтобы я врал? Дурак я разве, чтобы врал? На свою бы голову я врал? Разве я не знаю, что жида повесят, как собаку, коли он соврет перед паном?» (Гоголь 1955: 45). Персонаж уже знает, как казаки смотрят на него. Он знает, что казаки считают, что он на уровне с собакой, и что они будут относиться к нему как к собаке. Сквозь призму таких сравнений евреи описываются как недостойные люди. В один момент рассказчик говорит, что они даже под юбки своих жён заползвали, чтобы спрятаться. Здесь видна разница между евреями и казаками, которые никогда не допустили бы чего-то такого. Также, преувеличенные высказывания евреев, как например, «мы с запорожцами, как братья родные...» (там же: 27), вызывают смех.

Собака употребляется и для унижения казаков. Когда кого-то считают предателем, он получает прозвище собаки. «Были тоже собаки и между нашими» (там же: 26). Если рассказчик хочет сказать, что кто-нибудь опозорил свой народ (например, казаки, которые попали в плен), тот тоже сравнивается с собакой. До конца повести слово «собака» становится настолько частым, что напоминает слово-паразит. Употребление этого слова доходит до такой степени, что наступает обобщение. «Это собаки, а не люди» (там же: 76).

2.5 Гипербола и образование контраста

Когда речь идёт о гиперболизации персонажей, то надо заметить, что не все персонажи описываются одним и тем же образом. Существует очень сильный контраст между ними. У всех персонажей описываются, и внешность, и черты характера, но по-разному. Как пример сразу можно привести описание девушки или, более точно, описание дочери польского воеводы: «Вижу, что ты иное творенье бога, нежели все мы, и далеки пред тобою все другие боярские жены и дочери-девы. Мы не годимся быть твоими рабами, только небесные ангелы могут служить тебе» (Гоголь 1955: 40). Это описание является очень гиперболизированным. Дочь воеводы сравнивается с Богом, которого в христианской традиции считаем самым идеальным образом для человека. Кроме этого, все остальные люди, окружающие девушку унижены до уровня рабов. Дальше, остальные поляки, прежде всего польские военные тоже описываются как красивые. Они все в прекрасной, роскошной одежде и в золоте. Даже Андрий весь в золоте: «И наплечники в золоте, и нарукавники в золоте, и зеркало в золоте, и шапка в золоте, и по поясу золото, и везде золото, и все золото. Так, как солнце взглянет весною, когда в огороде всякая пташка пищит и поет и травка пахнет, так и он весь сияет в золоте» (там же: 44). Важно заметить, что Андрий описывается таким образом только после того, как он перешёл на сторону поляков. Перед этим он был описан, как и все другие казаки. В течение повести им придаются разные характеристики. С одной стороны, они являются храбрыми, сильными, ловкими и опытными. С другой стороны, описание казаков намекает на их дикость.

Есть случаи, когда казаки решают какие-то конфликты между собой насильственными методами. В самом начале повести объясняются виды наказаний, которые казаки получают за разные преступления. Андрий даже удивляется этим методам наказания, которые являются brutальными. Когда речь идёт о повседневном поведении казаков, они являются непоколебимыми в битвах. Они не жалеют никого, ни детей ни женщин. При описании казаков и казацкой жизни употребляются мотивы преувеличения количества и жестокости. Андрий был частью этой жестокости до того момента, как он перешёл на сторону поляков. Потом он весь изменяется и наступает сцена, где он весь в

золоте и кажется читателю совершенно равноправным членом польских военных рядов. Его преданность изменяется и вместе с ней и его внешность. Андрий влюбился и внутренне изменился. Параллельно с этим, изменилась и его внешность. Можно сказать, что его золотая внешность представляет его перемену и она преувеличивается постоянным упоминанием одного и того же мотива. Следует сделать вывод, что внутренние и внешние характеристики поляков преувеличиваются с помощью красивых описаний и сравнений с небесными существами, а казацкая жизнь и казаки преувеличиваются через их жестокость и количественные особенности.

2.6 Отсутствие гиперболы

В самом конце повести появляется очень интересный момент, когда читатель ожидает гиперболу, но останется без неё. В Варшаве собираются мучить и погубить Остапа, сына Тараса. Снимают с него одежду и начинаются пытки. В тот момент читатель готовится к ещё одной мучительной и ужасной сцене, но её нет. Рассказчик говорит, что хочет сохранить читателя от таких нехороших сцен: «Палач сдернул с него ветхие лохмотья; ему увязали руки и ноги в нарочно сделанные станки, и... не будем смущать читателей картиною адских мук, от которых дыбом поднялись бы их волосы» (Гоголь 1955: 78). Целое произведение насыщено гиперболами, а перед самым концом, когда мы больше всего ожидаем гиперболу, является её отсутствие. Читатель мог пережить все сцены с убийствами детей и женщин, но после всего этого рассказчик боится, как он отреагирует на одну сцену мучения взрослого мужчины. Сначала он читателей привыкал к ужасным сценам, а потом их отнимает у них.

3. Заключение

Гипербола является самой распространённой и самой важной стилистической фигурой в повести *Тарас Бульба*. В произведении нет очень развитой фабулы, поэтому преувеличенные описания возмещают это и одновременно привлекают внимание читателя. В повести существуют эмоциональные и дескриптивные гиперболы, которыми выражается важность природы и природных явлений для казаков. Передовую позицию занимают элементы природы как, например, степь, Днепр и небо. Эти элементы мистифицируются и через преувеличение с помощью постоянных выражений и прилагательных становятся образами родины. Они становятся символами красоты и мощи, но и символами силы казацкого народа. Что касается классификации Белого, самыми распространёнными являются количественные гиперболы, которые находим вместе с качественными гиперболами. Они связываются с едой, питьём, битвами и героизмом. Соблюдается принцип «чем больше, тем лучше». Обилие считается очень ценным, а еда с помощью гиперболы становится живым существом. В повести Гоголя очень конкретно определены числа. Числа увеличиваются до самой большой меры, потом переходят в бесконечность. Относительно качественных гипербол, надо иметь в виду гротеск. Гротеск связан со сценами мучений, убийств и насилия. Эти сцены наполнены драматизмом и воспринимаются как совсем нормальные. Гипербола чаще всего осуществляется через сравнения. Это особенно очевидно в сравнениях с животными (лев и собака). С животным, которое представляет позитивные черты, сравниваются казаки, в то время как, с животным, которое представляет недостойность, сравниваются другие народы и предатели. Гипербола переплетается с метафорой и эпитетом. Некоторые гиперболы вызывают смех. Персонажи гиперболизируются по-другому. Этим выражается контраст в характерах их поведении.

4. Литература

Белый, А. 1934. *Мастерство Гоголя*. Москва, Ленинград: ОГИЗ.

Манн, Ю. 2007. *Творчество Гоголя. Смысл и форма*. Санкт-Петербург: Издательство Санкт-Петербургского университета.

Кадимов, Р. Г.; Маллалиев, Г. Н. 2009. *Приём сравнения в поэтике повести Н. В. Гоголя «Тарас Бульба»*, в: *Известия ДГПУ. Общественные и гуманитарные науки*, № 2. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/priem-sravneniya-v-poetike-povesti-n-v-gogolya-taras-bulba>, дата обращения: 20. июня 2020 г.

Тетиор А.Н. 2017. *Скрытый смысл произведений Н. В. Гоголя?*, в: *Sciences of Europe*, № 11-5 (11). Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/skrytyy-smysl-proizvedeniy-n-v-gogolya>, дата обращения: 20. июня 2020 г.

Липатов. А. Т. 2009. *«Странный русский гений» Н. В. Гоголь и его повесть «Тарас Бульба»: семантико-стилистические особенности гоголевского слова и текста (к 200-летию со дня рождения великого русского писателя)*, в: *Вестник Марийского государственного университета*, № 4. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/strannyy-russkiy-geniy-n-v-gogol-i-ego-povest-taras-bulba-semantiko-stilisticheskie-osobennosti-gogolevskogo-slova-i-teksta-k-200-letiyu-so>, дата обращения: 20. июня 2020 г.

Ушаков, Д. Н. 1935-1940. *Толковый словарь Ушакова*. Режим доступа: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ushakov/1054942>, дата обращения: 15. сентября 2020 г.

М.: Росмэн. 2006. *География. Современная иллюстрированная энциклопедия*. Под редакцией проф. А. П. Горкина. Режим доступа:

https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_geo/94/%D0%94%D0%9D%D0%95%D0%9F%D0%A0,

дата обращения: 15. сентября 2020 г.

Русова, Н. Ю. 2004. *Терминологический словарь-тезаурус по литературоведению. От аллегории до ямба.* М.: Флинта, Наука. Режим доступа:

<https://literurologiya.academic.ru/115/%D0%B3%D0%B8%D0%BF%D0%B5%D1%80%D0%B1%D0%BE%D0%BB%D0%B0>, дата обращения: 20. августа 2020 г.

Петровский, М. 1925. *Литературная энциклопедия: Словарь литературных терминов: В 2-х т.* Под ред. Н. Бродского, А. Лаврецкого, Э. Лунина, В. Львова-Рогачевского, М. Розанова, В. Чешихина-Ветринского. М.; Л.: Издательство Л. Д. Френкель. Режим доступа:

https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_literature/1324/%D0%93%D0%B8%D0%BF%D0%B5%D1%80%D0%B1%D0%BE%D0%BB%D0%B0, дата обращения: 20. августа 2020 г.

Bagić, K. 2012. *Rječnik stilskih figura.* Zagreb: Školska knjiga.

Bagić, K. 2009. *Verbalna šminka za svaku prigodu.* U: „Vijenac”, XVII, 394. Str. 7

Источник

Гоголь, Н. В. 1955. *Тарас Бульба.* Москва: государственное издательство Художественной литературы

5. Sažetak

U ovom radu analizirana je novela N. V. Gogolja *Taras Bul'ba*. U radu je cilj bio dokazati da je hiperbola osnovna stilska figura u analiziranoj pripovijesti. Cilj je bio istražiti u kojim se sve situacijama i na koje načine ostvaruje hiperbola, te kako to utječe na djelo u cjelini. Rad se prije svega zasniva na teoriji i klasifikacijama K. Bagića i A. Beloga. Kroz analizu je utvrđeno kako je hiperbola najbrojnija stilska figura. Ona je ponajviše povezana s motivima prirode, hrane, pića, bitaka, vjere te sa situacijama gdje susrećemo velike mase, opise kozačkih junaštava te njihovo uživanje u trošenju novca. Groteska se u noveli ističe kao jedna od podvrsta kvalitativne hiperbole. Hiperbola se prvenstveno očituje u brojčanom pretjerivanju, a zatim i u pretjeranim pridjevima i detaljiziranim opisima i usporedbama. Pripovjedač upotrebom hiperbole kod opisa nastoji istaknuti osobine i veličinu predmeta i pojava i privući pozornost čitatelja.

Ključne riječi: N. V. Gogol', hiperbola, usporedba, nabranje

Ключевые слова: Н. В. Гоголь, гипербола, сравнение, перечисление

6. Biografija

Rođena sam 7. srpnja 1997. godine u Zagrebu. Osnovnu školu Đure Deželića završila sam u Ivanić-Gradu 2012. godine. Opću gimnaziju također sam završila u Ivanić-Gradu 2016. godine. Studij na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu upisala sam 2016. godine. Trenutačno sam studentica prve godine diplomskog studija prevoditeljstva na Odsjeku za anglistiku i četvrte godine preddiplomskog studija ruskog jezika i književnosti na Odsjeku za istočnoslavenske jezike i književnosti.