



УДК 81'42

«ЯЗЫКОВЫЕ ЗНАКИ» ПРОСТРАНСТВА КАК СРЕДСТВО РЕПРЕЗЕНТАЦИИ НАЦИОНАЛЬНОЙ КАРТИНЫ МИРА В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ

**Е. В. Черкашина
И. И. Чумак-Жунь**

*Белгородский
государственный
национальный
исследовательский
университет*

*e-mail:
hellen-ok@mail.ru
chumak@bsu.edu.ru*

В статье речь идёт о специфике индивидуально-авторской художественной картины мира Гоголя, репрезентированной лексикой с пространственной семантикой. Повести построены таким образом, что в них прослеживается строгая пространственная композиция, которая создаётся при помощи различных языковых средств, причём описываемое место (хутор) представлено в различных координатах – как внутреннее пространство по отношению к внешнему и как реальное по отношению к ирреальному.

Ключевые слова: художественная картина мира, лексика с пространственной семантикой, реальное/ирреальное пространство.

Специфика индивидуально-авторской художественной картины мира, созданной Н. В. Гоголем в цикле «Вечера на хуторе близ Диканьки», определяется, в первую очередь, пространственными текстовыми координатами. Художественное пространство выступает как структурная модель, передающая мир, воспринятый и переосмысленный художественным сознанием. Художественное пространство, по мнению З. Я. Тураевой, «есть форма бытия идеального мира эстетической действительности, форма существования сюжета, пространственно-временной континуум изображаемых явлений, отличный от реального пространственно-временного континуума. Эта пространственно-временная форма присуща только художественному тексту не как элементу материального мира, который существует в реальном времени, а как образной модели действительности, которая создается в произведении» [1, с. 20]. Пространственно-временной континуум определяется как категория внутренняя, семантическая, размытая в тексте, создаваемая всеми уровнями языка и всем набором лексических, грамматических средств текста, отражающая ценностные, порой подсознательные аспекты языковой личности автора. Спецификой изображения художественного пространства в цикле «Вечера на хуторе близ Диканьки» является то, что художественное пространство, заданное в названии (*на хуторе близ Диканьки*), этим местом (хутором) не ограничивается. Повести построены таким образом, что в тексте прослеживается строгая схема – пространственная композиция, в которой при помощи различных языковых средств четко определено место описываемого хутора.

1. Опозиция *наше/ваше* пространство как текстообразующий элемент ранних произведений Н. В. Гоголя

Основным средством, с помощью которого задаются пространственные координаты в Предисловии, предваряющем «Вечера...», являются местоимения *наше, ваше*.

Предисловие – вступительное слово Рудого Панька, от имени которого выступает в данном случае автор, завуалировав своё видение действительности незамысловатыми рассуждениями, только на первый взгляд примитивными. В отличие от «Письма к учёному соседу» А. П. Чехова, в котором герой-рассказчик под витиеватостью рассуждений скрывает ограниченность мышления, в гоголевском Предисловии всё наоборот. Герой Гоголя в небольшой по объёму и простой вступительной речи определяет своеобразие мира, в котором окажется читающий.

Определить отношение автора (расстановку сил) к описываемому позволяет основной композиционный приём, на основе которого предисловие строится – противопоставление. Языковая дейктическая опозиция, маркирующая это противопостав-



ление, создается с помощью местоимений *мы (наш) – вы (ваш)*. Члены оппозиции (*мы/вы; наш/ваш*) встречается в сравнительно небольшом фрагменте около 20 раз в различных формах: *у нас, на хуторах; Это у нас вечерницы!; у нас соберется в одну хату толпа девушек; но у нас, не извольте гневаться, такой обычай; нашему брату, хуторянину; наш брат припрячет своих пчел в темный погреб; позабыл даже наш язык православный; какие творились в старину; в православной стороне нашей; до нашего хутора; дороги по хуторам нашим не так гладки, // как перед вашими хоромами; на балы если вы едете; про Диканьку же, думаю, вы наслушались вдоволь; ваши балы; про сад и говорить нечего: в Петербурге вашем, верно, не сыщете такого.*

Местоимение-маркер *мы (наш)* локализует пространство, в пределах которого будет разворачиваться действие, и ограничивает его от пространства, обозначенного маркером *вы (ваш)*. Пасечник Рудый Панько неоднократно настойчиво повторяет, что действие происходит *на хуторе*, не называя его. Именно хутор является для рассказчика *нашим пространством*. Следует заметить, что слово *хутор* включается в гоголевский Словарь («*слова, которые в книжке этой не всякому понятны*»), из чего должно, вероятно, следовать, что *наше пространство* неведомо читающему, в отличие от *вашего пространства*, детали которого рассказчику прекрасно известны. Это «абсолютное знание» подтверждается и на языковом уровне, в частности, и использованием уточняющей частицы: *На балы если вы едете, то именно для того, чтобы повертеть ногами и позвать в руку.*

В этих границах в Предисловии пространство противопоставляется в первую очередь как пространство *наше/ваше географическое*, где географические наименования (очень условно) определяют локализацию хутора. Судя по предисловию, это место в Малороссии, по отношению к которому «по мере приближения» определено еще несколько городов: известная рассказчику *лишь понаслышке* Полтава, где местный дьячок покупал тонкое сукно; *известный поверхностно* Миргород, куда можно съездить два раза в год; и, наконец, *прекрасно известная* рассказчику Диканька: *Да, вот было и позабыл самое главное: как будете, господа, ехать ко мне, то прямехонько берите путь по столбовой дороге на Диканьку. Я нарочно и выставил ее на первом листке, чтобы скорее добрались до нашего хутора. Про Диканьку же, думаю, вы наслушались вдоволь. И то сказать, что там дом почище какого-нибудь пасичникова куреня. А про сад и говорить нечего: в Петербурге вашем, верно, не сыщете такого. Приехавши же в Диканьку, спросите только первого попавшегося навстречу мальчишку, пасущего в запачканной рубашке гусей: «А где живет пасичник Рудый Панько?».*

Таким образом, уже в Предисловии Гоголь четко определяет элементы *нашего географического пространства*, которые неоднократно будет упоминаться в повестях. «За границами» Предисловия остаётся только село Сорочинцы, которому посвящена первая повесть – «Сорочинская ярмарка». *Ваше пространство* определяется одной географической координатой – *Петербург*, который описывается с помощью, вероятно, хорошо известных рассказчику, реалий – это *хоромы и балы*. Таким образом, маркеры-местоимения делят описываемое пространство на две части, в центре первой из которых находится *хутор* в Малороссии, а в центре другой – *Петербург* (столица России). Можно с уверенностью предположить, что так же, как Петербург – безусловный знак России, знаком Украины (Малороссии) в повестях Н. В. Гоголя является описываемый хутор. Соответственно, индивидуально-авторский концепт «Украина», в первую очередь, репрезентирован смыслами, которые следуют из описания хутора.

Но за этим лежащим на поверхности делением реального географического пространства (элементы которого можно найти в географических картах и энциклопедиях) лежат глубокие оппозиции, по которым эти пространства противопоставляются как два мира. Уместно в связи с этим вспомнить слова Ю. М. Лотмана, который писал, что «...наивное читательское восприятие стремится отождествить его (художественное



пространство – прим. авторов статьи) с локальной отнесенностью эпизодов к реальному пространству (например, географическому)» [2, с. 251]. Однако, отмечает он далее, существование особого художественного пространства совсем не сводится к простому воспроизведению тех или иных локальных характеристик реального ландшафта. В частности, в гоголевском произведении противопоставление географических пространств построено на нескольких частных оппозициях, которые также требуют детального изучения.

Это, в первую очередь, внешне выраженное социальное и «имущественное» неравенство обитателей описываемых миров-пространств, которое неоднократно выразительно подчёркивает Рудый Панько в тексте предисловия. Текстовая антонимия связана с вербальным указанием на:

- 1) удаленность/близость к центру (привилегиям): *из захолустья в большой свет;*
- 2) социальный статус (воспитание): *в покои великого пана <...> пошел, мужик, пошел!..;*
- 3) материальное благосостояние: *пасичникова лачуржка (пасичников курень, хата) – хоромы;*
- 4) уровень комфортности жизни: *дороги по хуторам нашим не так гладки, как перед вашими хоромами.*

5) характер развлечений: *Это у нас вечерницы! Они, изволите видеть, они похожи на ваши балы; только нельзя сказать, чтобы совсем.* Лексемы – члены оппозиции противопоставляются в данном случае не семантически, а этимологически. Замечательно, что слову французского происхождения *бал* противопоставляется украинское слово с общеславянским корнем *вечорниці* в русской огласовке – *вечерницы*. Предполагая, что суть этого понятия читателю не известна, рассказчик подробно излагает её.

Сопоставление названных оппозиций позволяет сделать вывод, что представленный в виде хутора образный слой концепта «Украина» репрезентирует в тексте смыслы 'удалённый', 'непривилегированный', 'незнатный', 'темный', 'некомфортный', 'неизвестный'.

Однако внешне выраженная, четко построенная образная оппозиция пространства, представленная как *бедный/богатый*, абсолютно не маркирует данное пространство в оценочных координатах как *плохой/хороший*, что достаточно распространено в массовом коммуникативном сознании. Стоит для примера упомянуть сюжет сказок, где богатство – полцарства – является критерием достижения счастья, или словарные статьи, где 1) *бедный* и 2) *богатый* соответственно обозначают *ущербный/полноценный*: 1) *Имеющий недостаток в чем-н., содержащий в себе мало чего-н.*; 2) *Великолепный, пышный, роскошный.*

Оценочные смыслы концепта создаются по-другому: вместо эквивалентных лексических оппозиций с антонимическими отношениями членов, типа *захолустье/большой свет*, *пан/мужик*, *хата/хоромы*, при оценочных характеристиках используется привативная оппозиция *наличие/отсутствие признака*, причем *отсутствие признака* может быть обозначено явно, а может быть эксплицитно не обозначено.

Так, при описании 1) *сада в Диканьке* и 2) *украинских яств подчеркнута отсутствие* подобных элементов *вашего пространства*:

1) *Про Диканьку же, думаю, вы наслушались вдоволь. И то сказать, что там дом почище какого-нибудь пасичникова куреня. А про сад и говорить нечего: в Петербурге вашем, верно, не съедете такого;*

2) *За то уже, как пожалуете в гости, то дынь подадим таких, каких вы отроду, может быть, не ели; а меду, и забожусь, лучшего не съедете на хуторах. Представьте себе, что как внесешь сот – дух пойдет по всей комнате, вообразить нельзя, какой: чист, как слеза, или хрусталь дорогой, что бывает в серьгах. А какими пирогами накормит моя старуха! Что то за пироги, если б вы только знали: сахар, совершенный сахар! А масло, так вот и течет по губам, когда начнешь есть. Подумаешь, право: на что не мастерицы эти бабы! Пили ли вы когда-*



либо, господа, грушевый квас с терновыми ягодами, или варенуху с изюмом и сливами? Или, не случилось ли вам, подчас, есть пухляк с молоком? Боже ты мой, каких на свете нет кушаньев! Станешь есть – объяденье, да и полно. Сладость неопишанная! Прошлого года... Однако ж, что я в самом деле разболтался?.. Приезжайте только, приезжайте поскорей; а накормим так, что будете рассказывать и встречному и поперечному.

Концептуальные смыслы 'природная среда' и 'хлебосоольство' ('гостеприимство') представлены не только в приведенных фрагментах. Украинский хутор существует не просто на фоне природы, а в природе: рассказчиком – *пасечником* упоминаются как неотъемлемые элементы украинского мира *пчелы, журавли, груши, дыни, терн, слива*. А яркая оценочность последнего фрагмента, где *дух от сот* парадоксально сравнивается *со слезой или дорогим хрусталем* в серьгах (хорошо известным читающему), в котором в превосходной степени описывается не столько украинские кушанья, но представлено украинское гостеприимство, участвует в организации Предисловия на композиционном уровне. Фрагмент является конечным элементом кольцевой композиции, прямо перекликаясь с начальным фрагментом, во-первых, отвечая на поставленный из *вашего пространства* вопрос *Это что за невидаль: Вечера на хуторе близ Диканьки? Что это за вечера?*, во-вторых, противопоставляет *наше пространство*, в которое настойчиво приглашают гостей и приветливо к ним радушны (*Приезжайте только, приезжайте поскорей; а накормим так, что будете рассказывать и встречному и поперечному*), описанному в начале *вашему пространству*, в которое попасть очень трудно и из которого выгоняет даже не *высшее лакейство*, нет, какой-нибудь *оборвавшийся мальчишка со словами «Куда, куда, зачем? пошел, мужик, пошел!..»*

Несколько раз рассказчик подчеркивает, что обитатели хутора проводят время в труде: когда заканчиваются летние работы, девушки собираются на *вечерницы*, где тоже должны выполнять женскую работу: *как только окончатся работы в поле <...>, и наш брат припрячет своих пчел в темный погреб, <...> у нас соберется в одну хату толпа девушек совсем не для балу, с веретеном, с гребнями.*

Итак, оценочный слой концепта «Украина» «читается» на более глубинном текстовом уровне и, явно передавая положительную оценку, включает смыслы 'связанный с природой' (пожалуй, лучше передает смысловую суть лексема *естественный*, по-украински – *природний*), 'доброжелательный', 'приветливый', 'хлебосоольный', 'открытый', 'трудолюбивый'.

Наконец, особое место в тексте Предисловия занимают характеристики, переводящие *наше пространство* (пространство Украины) из реальных географических координат в координаты ирреальные. Это пространство повестей, которое рассказчик характеризует как *чудесное, фантастическое: Откуда старины ни выкопают! Каких страхов ни нанесут! можно будет пострацать выходцами с того света и дивами, какие творились в старину, в православной стороне нашей. ... такие выкапывал страшные истории, что волосы ходили по голове. Но нигде, может быть, не было рассказываемо столько диковин...*

В данном случае это пространство повестей, которое можно будет далее дифференцировать по локализации в отдельных повестях цикла.

От пространственной композиции Введения отличается пространственная композиция повестей. Здесь читатель полностью оказывается *внутри нашего пространства*, то есть художественного пространства Украины, формальным знаком которой является *хутор близ Диканьки*.

Уже в первой повести исследуемого нами цикла – «Сорочинская ярмарка» – четко задаются пространственные координаты. Именно в этом произведении задается основная пространственная оппозиция всех повестей (исключением является повесть «Иван Федорович Шпонька и его тетушка») – реальное/ирреальное пространство.

Спецификой «введения» образа Украины являются прежде всего эпиграфы. Все главы повести снабжены украинскими эпиграфами, большинство из которых – восемь – имеют стихотворную природу. Гоголь знакомит читателя с украинским творчеством, художественным и народным, используя фрагменты из старинной легенды, малороссийской комедии и песни, простонародной сказки, пословиц, свадебной песни, «Энеиды» Котляревского и народной комедии «Пан та собака» Гулак-Артемовского. Эпиграфы – украинские тексты, оформленные графически «доступно» для русского читателя (на месте графического *и* используется русское *ы*). Каждый эпиграф свёрнуто, в поэтической форме, представляет эпизод, о котором будет идти речь в соответствующей части рассказа. Украинские эпиграфы, предваряющие главы, есть только в «Сорочинской ярмарке», это ориентиры, по которым русскоязычный читатель может определить те основные прототипические образы и оппозиции, которые легли в основу «Повестей...» в целом.

Следует заметить, что по мнению М. М. Бахтина, категория пространства бинарна. Это, во-первых, *окружение*, предметы и явления жизни человека, находящиеся извне. Во-вторых, это *кругозор* человека, сочетание внутреннего с внешним [3, с. 234]. Как бинарные оппозиции разных видов, строится все пространство первой повести.

Так, в первом эпиграфе представлена оппозиция **пространство дома** – **пространство ярмарки**: *Мини нудно в хати жить. Ой вези ж меня из дому, Де багачко грому, грому, Де гонцюють все дивки, Де гуляють парубки!* В тексте эта оппозиция представлена как противопоставление топоса Украины (начало повести – лирическое описание украинского полдня) и локуса ярмарки (рассматриваем локус как образ, являющийся единицей парадигмы топоса).

Топос и локус повести противопоставлены по нескольким параметрам:

– **часть/целое**. Топос представлен номинацией *Малороссия: Как упоителен, как роскошен летний день в Малороссии!* Географическое пространство локализует действие в селе Сорочинцы (укр. Великі Сорочинці – село в Миргородском районе Полтавской области Украины), а также на месте проведения ярмарки (Сорочинская ярмарка (укр. Сорочинський ярмарок) – ярмарка, проводимая в селе Большие Сорочинцы Миргородского района Полтавской области);

– **статичное/динамичное**. Эта оппозиция грамматически построена на противопоставлении статичных глаголов динамичным: *заснуть, умереть, стоять, располагаться* (в описании Украины) – *кипеть, поспешать, тянуться, двигаться* и т. д. (в описании ярмарки);

– **отсутствие звука/звук**. Единственному отрицательному генитивному предложению, характеризующему отсутствие звука в лирическом описании (*В поле ни речи*), противопоставляются описания ярмарки, включающие максимально богатую звуковую амплитуду. Звук характеризуется глаголами со значением ‘издавать громкий звук’ (*народ кричит, гогочет, гремит*), существительными, передающими разнообразный характер звука (*шум, брань, мычание, бляение, рев*), метафорическим описанием, передающим слитность и неясность звука (*Разноголосные речи потопляют друг друга, и ни одно слово не выхватится, не спасется от этого потопа; ни один крик не выговорится ясно*);

– **гармония/хаос**. Все описание летнего дня на Украине – гимн гармонии природы. В нем доминирует стилистически возвышенная лексика: *упоителен, роскошен, сладострастным куполом, полно сладострастия и неги малороссийское лето, роскошью блистал*. Контрастно описание ярмарки, где звук резкий, цвет пестрый, движение беспорядочное: *Ломается воз, звенит железо, гремят сбрасываемые на землю доски, и закружившаяся голова недоумевает, куда обратиться. Волю, мешки, сено, цыгане, горшки, бабы, пряники, шапки – все ярко, пестро, нестройно, мечется кучами и снуется перед глазами*. Яркое представление о ярмарочном беспорядке дает эпиграф: *Що боже, ты мій госпode! чого нема на тій ярмарци! колеса, скло, деготь,*



тютюн, ремень, цыбуля, крамари всяки... так, що хоть бы в кишени було рублив и с тридцять, то и тогди б не закупив усиеи ярмаркы.

С другой стороны, в локусе Сорочинской ярмарки «существуют» еще два типа пространства. Оппозиционную пару в системе «Вечеров...» составляют, по мнению Ю. М. Лотмана, два противоположных типа пространства: реальное (бытовое) и волшебное (фантастическое) [2, с. 420]. Обычно каждый персонаж принадлежит одному из пространств: или пространству реальному, или фантастическому.

В локальном пространстве Сорочинской ярмарки представлены образы главных героев, которых автор описывает с помощью лексем, обозначающих этнокультурные реалии. В первую очередь герои (персонажи и реального и ирреального пространства) представлены в эпитафиях. Здесь описание юноши (*парньица*) (*Чи бачишь вин якый парньице? На свити трохисть єсть такых. Сывуху так мов брагу хльице!*), покорного мужа (*чоловика*) и властной жены (*жинки*) (*Хоть чоловикам не онее, Да коли жинци, бачишь, тее, Так треба угодыты...*), черта, наконец (*Ще спереди, и так, и так; А сзади, ей же ей, на чорта!*)

В описаниях героев подчеркнуты национальные признаки. В описание девушки Гоголь включает типичные антропологические черты и этнокультурные реалии – наряд украинки: *дочка с круглым личиком, с черными бровями, ровными дугами поднявшимися над светлыми карими глазами, с беспечно улыбающимися розовыми губками, с повязанными на голове красными и синими лентами, которые, вместе с длинными косами и пучком полевых цветов, богатою короною покоились на ее очаровательной головке.* В описании мачехи – это украинская лексика, обозначающая названия одежды, которую Гоголь включил в словарь «не всякому понятных» украинских выражений: *очилок* – род чепца, *пахта* – нижняя одежда женщин. В описании же парубка используются слова *свитка* и *решетиловские смушки* (в гоголевском словаре соответственно *свитка* – род полукафтаны, *смушка* – бараний мех). Номинации девушки и парня (*дивчина* и *парубок*), вероятно, прекрасно известны русскоязычному читателю, также включаются в гоголевский словарь. По отношению к парубку мачеха употребляет слов *бурлак*, значение которого в украинском языке отличается от значения в русском языке (Ср. в этимологическом словаре М. Фасмера *бурлак* – ‘рабочий на речных судах; крестьянин, отправляющийся на заработки; здоровенный парень; холостяк; бродяга’; укр. *бурлак* ‘поденщик, бездомный, бродяга’).

Таким образом, в первой части рассказа, на фоне прекрасных классических описаний украинской природы, написанных безупречным русским языком, появляется образная составляющая пространства Украины – образы жителей Украины, нарисованные точными и яркими мазками – черноокая девушка, смуглый парень, очень яркая, но безвкусно одетая мачеха и смирившийся с жизнью отец. Именно они и легли в основу образной системы «Вечеров...».

Особое пространство появляется у нечистой силы: *Видишь ли ты тот старый, развалившийся сарай, что вон-вон стоит под горою?– „В том сарае то и дело, что водятся чертовские шаши; и ни одна ярмарка на этом месте не проходила без беды. Вчера волостной писарь проходил поздно вечером, только глядь – в слуховое окно выставилось свиное рыло и хрюкнуло так, что у него мороз подрал по коже; того и жди, что опять покажется красная свитка!*

В этой гоголевской повести нечистая сила появляется впервые: ее вмешательство в жизнь героев связано с взаимопроникновением пространства: *Заседатель, чтоб ему не довелось обтирать губ после панской сливянки, отвел для ярмарки проклятое место, на котором, хоть тресни, ни зерна не спустишь.* Нечистая сила представлена несколькими номинациями: *чорт, сатана, свиное рыло, собака.* Номинации *дьявол* и *ведьма* относятся к Хивре. Однако есть и специфическое украинское название, которое определяет сорочинского чёрта – *красная свитка.* Это именно украинский черт, персонаж, населяющий именно украинское пространство, потому что одет он в наряд, характерный для жителей Украины – свитку. Ср. в словарице Гоголя



свитка – род полукафтаныя, в Толковом словаре Д. Н. Ушакова – ‘род верхней длинной одежды у украинцев’, в Толковом словаре живого великорусского языка В. И. Даля – Малорос. ‘широкая, долгая запашная одежда, без перехвата, обычно с видлогою, кобеняком, кобкою, куколем’. Именно образ красной свитки наводит на слушателей ужас: *страшные толки про красную свитку, наведшие такую робость на народ, в таинственные часы сумерек*. Важна в данном случае и символика цвета – красная, дьявольская свитка существует в одном пространстве с белой свиткой Грицька, молодого героя повести, и с «синей, местами уже с заплатами, свитке» случайного посетителя ярмарки, создавая специфическую цветовую картину украинской ярмарки.

Итак, мир «Сорочинской ярмарки» выступает в следующих пространственных формах: пространство Украины (топос) и пространство ярмарки (локус), которое соединяет в себе реальное и фантастическое пространства. Обитатели этих пространств – яркие образы, наделенные этнокультурными чертами и характеристиками.

Таким образом, использование лексем с пространственной семантикой позволяет автору композиционно выстроить цикл и определяет для читателя то место, которое должен занять *хутор близ Диканьки* в художественном пространстве цикла. Из Предисловия выясняется, хутор является центром *нашего пространства* (пространства Малороссии), а *наше пространство*, в свою очередь, противопоставлено *вашему пространству*, центром которого является Петербург (без сомнения, читательские пресуппозиции определяют *ваше пространство* как пространство Велико-россии). В самих же повестях выстраиваются другие оппозиции. С одной стороны, хутор – это локус, который включается в топос Малороссии, а с другой стороны – это реальное пространство, которое противопоставлено пространству ирреальному, трансцендентальному.

Список литературы

1. Тураева З. Я. Лингвистика текста. – М.: Просвещение, 1986. – 127 с.
2. Лотман Ю. М. Проблема художественного пространства в прозе Гоголя // Лотман Ю. М. Избранные статьи. В 3-х томах. – Т. I. – Таллин: Александра, 1993. – С. 413 – 447.
3. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе // Вопросы литературы и эстетики. – М., 1975. – С. 234 – 407.

"LINGUISTIC SIGNS" OF SPACE AS A MEANS OF REPRESENTATION NATIONAL OF THE PICTURE OF WORLD IN THE ART TEXT

E. V. Cherkashina
I. I. Chumak-Zhun

*Belgorod National
Research University*

*e-mail:
hellen-ok@mail.ru
chumak@bsu.edu.ru*

The article deals with the specifics of individual author's artistic world view of Gogol, representing the vocabulary of spatial semantics. The stories are constructed so that they can be traced through spatial composition, created using various linguistic devices, and the described place (farm) is presented in different coordinates - both interior space to the outside and as the real in relation to the surreal.

Key words: artistic picture of the world, vocabulary with the semantics of spatial, real / unreal space.