

---

## ПЛАСТИЧЕСКИЕ ВОЗМОЖНОСТИ ВЕЛИКОГО НАЦИОНАЛЬНОГО СТИЛЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ (на материале романа И.А. Гончарова «Обломов»)

М.Б. Лоскутникова

Кафедра русской литературы и фольклора  
Московский государственный педагогический университет  
2-й Сельскохозяйственный проезд, 4, Москва, Россия, 129226

В статье исследуется категория великого национального классического стиля. Изучены и выявлены пластические возможности этого стиля в романе И.А. Гончарова «Обломов». Они связаны с универсальной для писателя фигурой сравнения, что обнаруживается как на уровне композиции (типы: «Я — Другой», «сегодня — вчера», «человек — природное явление» и др.), так и на уровне художественной речи (таких сравнений в романе более 800).

**Ключевые слова:** стиль, сравнение, композиция, литературная стилистика.

Категория «великий национальный стиль» характеризует факты словесного искусства, признанные классическими. В великом стиле высшие достижения определенной национальной литературы воплощаются как выражение выдающихся наднациональных гуманитарных ценностей. Иными словами, это, с одной стороны, достояние высокоразвитой культуры определенного народа, а с другой — явление общечеловеческое, несущее идеи добра и справедливости.

Возникновение в литературе великого стиля признано показателем высокой духовной организации определенной культуры. В английской литературе автором, чей стиль имеет общенациональное значение и одновременно несет в себе общемировые начала, является У. Шекспир, в немецкой литературе — И.В. Гёте. Во французской литературе знаковыми принято считать как романтическую линию развития (В. Гюго), так и реалистическую традицию (О. Бальзак, Стендаль, Г. Флобер). В русской литературе становление национального стиля связано с творчеством А.С. Пушкина. В дальнейшем литература Золотого века получает огранку прежде всего в двух ведущих стилевых решениях — аналитическом, сосредоточенном на развитии мысли (Л.Н. Толстой, Ф.М. Достоевский, М.Е. Салтыков-Щедрин), и пластическом, устремленном к созданию объемных характеров (И.А. Гончаров, И.С. Тургенев, А.П. Чехов, И.А. Бунин). Фигуры этих великих писателей, характеризуя разные художественно-эстетические ситуации в рамках своей национальной культуры, стали теми «точками отсчета» в высотах видения мира и мастерства, которые воспринимаются как идеал и одновременно как норма. Художник — носитель великого национального стиля — воплощает общенародные представления о законах мироздания.

Цель данной статьи состоит в рассмотрении особенностей великого национального стиля в творчестве И.А. Гончарова. Материалом и объектом исследования является роман «Обломов» (1859). Методология изучения стиля построена на количественно-статистическом методе, включающем статистико-стилистиче-

ский принцип рассмотрения литературных фактов, значимость которого была обоснована В.В. Виноградовым [2. С. 192, 159, 205].

Стержнем индивидуального стиля И.А. Гончарова в романе «Обломов» является сравнение. Эпиграфом к роману могло бы стать суждение А.А. Фета: «Не бойся горького сравненья / И различай добро и зло» [8. С. 191]. Отправными пунктами в анализе художественного мира произведения является авторская установка: «Он углубился в сравнение себя с “другим”» (1).

В структуре романа сравнение становится выражением авторского сознания и проявляется как доминанта в обеих ведущих носителях стиля — композиции и художественной речи. Иными словами, сравнение как композиционный прием позволяет автору показать бытийные ценности разных членов общества, нравственно-духовные установки современников и ушедшего поколения (через оппозицию «Я — Другой»), разноплановую (осознанную и неосознанную) мотивацию поступков и др. В ином своем качестве — как прием литературной стилистики — сравнение способно создать самостоятельный образ, в котором один объект изображения (характер, предмет, процесс и проч.) уподобляется другому.

В раскрытии образа Обломова значим мотив обломовщины — социально-психологического и национально-исторического явления, «имя» которого писатель предполагал вынести в название. В последнем зафиксирован принцип «семантической равномерности» как использование «ударенных, ключевых слов», заключающих в себе «семантико-идеологические интенции текста» («типа гоголевского “кулака”, щедринского “чумазого”») [9. С. 22]. Обломовщиной определены пространственно-временные координаты произведения, задающие ритмическую организацию его образной ткани. Векторными сравнительно-сопоставительными направлениями своей романной мысли автор устремлен к загадкам, парадоксам, нелепостям русского бытия.

Гончаров обозначил грани русского национального характера и его исторических судеб, выявив традиции в выработке ценностных норм миропонимания. Писатель подвергает анализу взаимоотношения Обломова и Штольца, Обломова и Ольги Ильинской, Штольца и Ольги, Обломова и Захара, Захара и его жены Анисьи, Обломова и Пшеницыной, Ольги и ее тетушки, Ольгиной тетушки Марьи Михайловны и ее давнего друга барона фон Лангвагена, Обломова и Мухоярова, Пшеницыной и Анисьи, Мухоярова и Затертого и др. Автор создает сложные сопоставления позиций в сюжетном треугольнике «Обломов — Ольга — Штолец». Гончаров показывает героя, рассказывающего Штольцу о Пшеницыной и сопоставляющего ее с Ольгой, и Пшеницыну, которая сравнивает Обломова и своего первого мужа. В эпилоге романа актуализирована линия «Андрей и Ольга Штольцы — Пшеницына». Кроме того, автор останавливается на, казалось бы, парадоксальных сравнениях, изображая, например, отношение Штольца к жене Ольге в сопоставлении с отношением Захара к жене Анисье.

В центре внимания Гончарова оказался круг вступающих в сложное взаимодействие проблем: единство поколения и неповторимость личности, хозяин и слуга, человек и его любовно-семейные радости и печали, мужское и женское

восприятие сущего, осознанность и неосознанность любви, открытость и коварство, книжная культура и житейский опыт и др. Концептуально значимым мотивом становится тема Другого, которая разрабатывается Гончаровым разнообразными средствами сюжетосложения в расстановке персонажей. Особое значение имеет необходимое в художественной системе писателя сравнение духовно-психологических состояний героев в разные моменты их жизни.

Русские и зарубежные исследователи романа «Обломов» в разное время, в том числе в последние годы, осуществляли многоплановое рассмотрение поэтики произведения [6; 7; 10]. В центре внимания были и вопросы стилистики романа. Современный исследователь, опираясь на мысль А.В. Дружинина о «фламандской» стихии романа, высказанную им еще в 1859 г. [5. С. 116], указал на равномасштабность разных деталей и обратился к проблемам идилличности, романтических начал, влияния на стиль Гончарова поэзии и прозы А.С. Пушкина и творчества Н.В. Гоголя [1]. Автор статьи остановился главным образом на вопросах поэтического синтаксиса романа «Обломов»; анализ поэтической лексики оказался редуцированным. Вместе с тем в последней области есть ряд наблюдений, как справедливых («Гончаров вообще любил сравнительные обороты, укрупняющие повествование»), так и не соответствующих истине («Мало в нем <в романе — *М.Л.*> метафор») [1. С. 129, 120].

Метафоры как неназванные сравнения и как иносказательность слова избытуют в произведении; особенно ими пропитана последняя часть романа. Наиболее часто в создании образа человека и картины мира Гончаров использовал олицетворяющую метафору, однако достаточно активно в образном воплощении участвуют абстрагирующая, овеществляющая, опредмечивающая метафоры. Гончаровская метафора может нести в себе характеристики оксюморона и катахрезы, когда для усиления эмоциональной напряженности писателю требуется актуализировать контрасты и противоречия. Кроме того, в речевую сферу произведения писатель включал обиходные слова и выражения, в которых содержатся стертые (языковые) метафоры, не являющиеся индивидуально-авторским достоянием, но служащие отражением обыденности, нормативности речи.

Однако наиболее существенную роль в создании образной ткани произведения играют сравнения. Рассматривая диалектику сравнения, Г.В.Ф. Гегель подчеркивал, что оно «выражает смелость фантазии», поскольку в сравнении в полной мере проявляется «способность фантазии изобретать образы и связывать друг с другом разнородные вещи» [3. С. 121]. В сравнении возникает «отношение между образом и смыслом» [3. С. 17]. Философ отмечал смысловой приоритет «внутренне наличного» над «внешне существующим» и отдавал пальму первенства той художественной практике, в которой «образ возникает главным образом тогда, когда два самостоятельных явления соединяются так, что одно состояние представляет собой смысл, постигаемый посредством образа другого состояния» [3. С. 105, 118].

Сравнение как фигура художественной речи стало одним из ведущих изобразительно-выразительных приемов Гончарова. В романе «Обломов» более 800 срав-

нений. Для осознания этого числа можно сопоставить его с данными, полученными при анализе романа Л.Н. Толстого «Война и мир», в котором «по приблизительному подсчету» было выявлено «общее число сравнений»: оно «в произведении превышает шестьсот» [4. С. 155].

В романе «Обломов» сравнения представлены неравномерно. Отчасти это отражает ситуацию «мариенбадского чуда», когда после десяти лет трудной работы Гончаров, находясь в Мариенбаде, за короткое время сразу завершил все три последние части романа.

В произведении есть опорные сравнения, в которых автор позиционировал наиболее значимые символические характеристики — и позитивные, и семантически негативные. Как правило, эта символика развивается и наращивается в развернутых сравнениях, в том числе в отрицательных и «обратных» их формах. При нанизывании сравнений Гончаров часто усиливал этот стержень метафорами и метонимиями. Кроме того, поскольку гончаровские романы глубоко ироничны, сравнения часто содержат насмешливые характеристики, вплоть до гиперболизирующих. В последних частях романа писатель часто дает «приблизительные», «текущие» сравнения, формируя средство сравнения с помощью слов «как бы», а также оборванные сравнения, вводя эпитет как прилагательное или наречие в сравнительной степени, предполагающей продолжение в читательском сознании в виде характеристики «лучше/хуже, чем другие, чем там-то, чем прежде» и т.п. Немало в речи персонажей и в собственно авторской речи обиходных, укоренившихся в историческом сознании языковых сравнений. В отдельных сценах сравнения как фигуры художественной речи последовательно претворяются писателем в широкомасштабные сравнительно-сопоставительные характеристики персонажей и осуществляются на другом уровне формирования художественного целого — с помощью композиционных приемов.

В первой части романа в формировании конфликта произведения и создании портретов (в том числе динамических) Обломова и Захара, а также пяти гостей Обломова и посетившего его доктора участвуют более 200 сравнений. Главный герой показан «как очень утомленный человек» (43) (здесь и далее в круглых скобках указаны номера страниц в цитируемом издании). Это опорное сравнение подготовлено россыпью уточнений: «лежанье у Ильи Ильича не было ни необходимою, как у больного или как у человека, который хочет спать, ни случайностью, как у того, кто устал, ни наслаждением, как у лентяя» (6). Знаковой приметой в образе героя становится халат (который вел себя, «как послушный раб» — 6), а знаковым мотивом его жилища — пыль и паутина («в виде фестонов» — 7). В представлении Обломова, жизнь «разделялась на две половины: одна состояла из труда и скуки — это у него были синонимы; другая — из покоя и мирного веселья» (57). Иными словами, выбирая второе, Обломов уподоблял идеал жизни вечному покою и безмятежному существованию.

К моменту начала романного действия герой живет в Петербурге уже двенадцатый год и все собирается в родовое поместье — Обломовку, но поездка, констатирует автор, была бы «для него подвигом, почти новым и неизвестным»

(66). Для определения жизни героя Гончаров использует метафору «узор жизни» (65, 67). Этот узор по-своему сложен и причудлив, поскольку Обломов живет составлением «плана», и у него часто «вдруг, как молния, сверкнет новая, неожиданная мысль и закипит в голове» (67). Контуры идеального мира героя обозначены Гончаровым с помощью повторяющихся, в том числе метафорических, эпитетов, усиливающих безоблачную интонацию мечтаний Обломова: «ясные дни, ясные лица», «вечное лето, вечное веселье, сладкая еда да сладкая лень...» (79).

Однако Обломов противопоставлен своим приятелям — вполне преуспевающим Волкову (живущему по принципу «чем лучше, тем веселей» — 19), Судьбинскому (которого герой иронически вопрошает: «Голос, что ли у тебя хорош? Точно итальянский певец» — 23), Пенкину (в литературном опусе которого, по насмешливому замечанию героя, «побой городничего выступают... как *fatum* древних греков» — 27), а также Алексею («Присутствие его ничего не придает обществу, так же как отсутствие ничего не отнимает от него» — 30) и Тарантьеву (если слушать его «в некотором отдалении, точно будто три пустые телеги едут по мосту» — 39).

Важным структурным элементом первой части романа является глава VIII. В ней автор использует максимальное на данный этап романного текста количество сравнений — 37. Обрамлением главы, выявляющей субъектное сознание героя и поддерживающей его авторское сознание, становится образ могилы. В главе показана «одна из ясных сознательных минут в жизни Обломова», которая ознаменована болезненной мыслью, что «в нем зарыто, как в могиле, какое-то хорошее, светлое начало, может быть, теперь уже умершее, или лежит оно, как золото, в недрах горы... Но глубоко и тяжело завален клад дрянью, наносным сором» (100). Ассоциативный ряд, представленный в средствах сравнений «золото — клад», наращивается рядом «клад — могила». Так от изобразительно-выразительных характеристик, обозначающих богатство и полноту существования, Гончаров идет к совершенно иным знакам, и этот путь формирования образной картины станет для писателя основополагающим.

Центральное положение в первой части романа (в том числе и по использованию сравнений) занимает глава IX. Это единственная глава в романе, имеющая собственное название — «Сон Обломова». Она переносит героя в «другую» жизнь — в родные места, в детство и включает более 90 сравнений. Ведущими символическими характеристиками хронотопа Обломовки являются «глубокая», «невозмутимая», «мертвая» тишина, покой и «сладкий сон»; само небо «распростерлось так невысоко над головой, как родительская надежная кровля, чтоб убедить, кажется, избранный уголок от всяких невзгод» (107, 115, 103). Картину мира обломовцев Гончаров создает средствами иронического гиперболизирования. Няня героя уподоблена легендарному древнегреческому сказителю: «с простотою и добродушием Гомера... влагала в детскую память и воображение Илиаду русской жизни», а хозяева Обломовки и их гости иронически выведены «как олимпийские боги» (121, 135).

Труд понимался в Обломовке «как наказание», как «неприятная случайность», а жизнь — «как покойная река» (126). Обломовцы отказывались осознавать ту

истину, что за все надо платить, и необходимость потратить деньги, как и приложить усилия для достижения определенных целей, представлялась «им чуть не самоубийством» (131). В сцене, когда барин вознамерился ответить на письмо, обитатели дома произносят слова «таким робко-почтительным голосом, каким говорят, когда в доме есть покойник» (140). Книги отец героя считал «роскошью, таким делом, без которого легко и обойтись можно, так точно, как можно иметь картину на стене, можно и не иметь, можно пойти гулять, можно и не пойти» (141). Излюбленное состояние обломовцев — сон — характеризуется автором как «повальная болезнь», а жизнь — как «всепоглощающий, ничем непобедимый сон, истинное подобие смерти» (116). В результате обозначенный автором ряд «сон — болезнь — смерть» вершиной своего перечисления соотнесен с рядом «золото — клад — могила», что усиливает трагедийность образа Обломова и мотива обломовщины.

Вторая часть произведения, в которой сюжетообразование получает новый толчок в связи с вводом на сцену Штольца и Ольги Ильинской, по объему текста немногим меньше первой, а по количеству сравнений превышает ее (сравнений более 250). Наиболее последовательно фигура сравнения активизирована в двух главах — V и X. В главе V использовано более 50 сравнений. В ней показано преобразование Обломова, свершившееся под влиянием Ольги. Вместе с тем очевидно, что события, представленные в этой главе, подготовлены разговором между Обломовым и Штольцем в главе IV, в которой Обломов исповедуется другу, а Штольц впервые произносит слово «обломовщина» и подталкивает героя к трагедийному вопросу, который для него «глубже гамлетовского», — «Теперь или никогда!» (193). Гончаров производит наложение авторского и субъектного сознания, включая в него развернутое сравнение и переходя от формы 3-го лица к форме 1-го лица: «Что ему делать теперь? Идти вперед или остаться?.. Идти вперед — это значит вдруг сбросить широкий халат не только с плеч, но и с души, с ума... С чего начать? Не знаю, не могу... нет... лукавлю, знаю и...» (193).

В главе X, помимо «оборванных» (выраженных словами в сравнительной степени, но не получивших речевого развития), более 50 сравнений. Глава наполнена перепадами настроений Обломова. В своем чувстве к Ольге от осознания ее слов «Люблю, люблю, люблю», что «дрожало еще в его ушах лучше всякого пения», а его самого «даже не тянуло к подушке» (256), герой приходит к мысли, что таких, как он, нельзя одарить этим высоким чувством. В ответ на письмо Обломова Ольга задает ему справедливый вопрос: что будет, «если... вы устанете от этой любви, как устали от книг, от службы, от света»? (268).

Третья часть романа написана в целом по-другому, чем первые две. Подтверждением этому является не только ее меньший, чем у первых двух частей, объем, но и резкое сокращение количества используемых сравнений — их немногим более 130. Этот кульминационный этап развития сюжета организован автором как изображение совершающегося в сознании героя деструктивного перелома. После лета и встреч с Ольгой в квартире на Выборгской стороне Обломов

оказывается в ситуации, «будто с неба опять в болото» попал (299). Характеристику Пшеницыной Гончаров выстраивает на основе семантики постоянного эпитета: «тупо выслушала и тупо задумалась», «даже тупость пропала, когда она заговорила о знакомом ей предмете» (о продаже куриных яиц), «тупо слушала», «поглядела на него тупо» и др. (309, 311, 327). Писатель показывает эту особенность Пшеницыной как заразную болезнь, вследствие чего и на героя напала «тупая задумчивость» (349). Если Ольга по-прежнему воспринимается героем как «ангел», как «первая женщина», которая «прекраснее всего на свете», она «естественная, как сама жизнь» (и поэтому «он ходил как будто на четверть от полу», «он ходит, точно летает» — 366, 367), то восприятие Пшеницыной принципиально иное. Портрет Пшеницыной дан как заземлено-чувственный, натуралистический: герой видит «высокую, крепкую, как подушка дивана, никогда не волнующуюся грудь», шаль, «которая, как попона, покрывала ее до полу», да «голые локти» и глядит «на нее с таким же удовольствием, с каким утром смотрел на горячую ватрушку» (308—310, 316, 326, 331, 350).

Кроме количественного сокращения сравнений в третьей части романа, следует отметить некоторые их качественные изменения. Сравнения в целом становятся лаконичнее и эмблематичнее. Показательной в этом плане является глава XI, в которой происходит решительное объяснение Обломова и Ольги, последовавшее после обморока девушки из-за перенапряжения сил. В этой главе достаточно много для третьей части романа сравнений — 18. Гончаров вносит изменения в портрет героини: Ольга «как будто немного постарела», в чертах ее лица проявляется «жизнь, окованная, точно льдом», она выглядит «как привидение», «будто каменная статуя», «она походила на раненого, который зажал рану рукой, чтоб досказать, что нужно, и потом умереть» (382, 383). Ольга сама развенчивает свои «пигмалионские» настроения: «я думала, что я оживлю тебя... а ты уж давно умер» (383). Свои ожидания в борьбе за Обломова она уподобляет тому, что «камень ожил бы» (383). Сейчас же «у ней как будто вырвали оружие из рук» (384). Завершая сцену, писатель использует ранее представленный прием, изображая состояние героини с помощью нанизывая одного сравнения на другое: «Слезы текли не как мгновенно вырвавшаяся жаркая струя, от внезапной и временной боли, как тогда в парке, а изливались безотрадно, холодными потоками, как осенний дождь, беспощадно поливающий нивы», при этом герой выглядит «как нищий, которого упрекнули его наготой» (384—385).

Четвертая часть романа, содержащая финал и эпилог, по объему немногим превосходит третью часть, однако практически вдвойне превышает ее по количеству сравнений, используемых для создания образной картины. Гончаров вновь актуализирует развернутые и опорные сравнения, подчас совмещая их функции и в изображении общих планов (например, жизни на Выборгской стороне, которая менялась «с такую медленную постепенностью, с какою происходят геологические видоизменения нашей планеты» — 389), и в изображении отдельных лиц (например, Пшеницыной, которая «полюбила Обломова просто, как будто простудилась и схватила неизлечимую лихорадку» — 395).

В этой части романа автор демонстрирует взаимодействие всех центральных и большинства второстепенных, эпизодических и внесценических персонажей с героем. Штольц внушает Обломову: «Жизнь мелькнет, как мгновение, а он бы лег и заснул», «сама жизнь и труд есть цель жизни» (407, 408). Эту позицию разделяет и Ольга: «Нельзя играть в жизнь, как в куклы» (429). Однако существование на Выборгской стороне, символически обозначенное в начале третьей части как болото, безудержно затягивает героя, тем более что после очередного вмешательства Штольца «все в доме Пшеницыной дышало таким обилием и полнотой хозяйства, какой не бывало и прежде» (488). Гончаров иронизировал: «Надо перо другого Гомера, чтоб исчислить с полнотой и подробностью все, что скоблено было во всех углах... этого маленького ковчега домашней жизни» (489). Следует согласиться с А.В. Дружининым, который писал о том, что Пшеницына сначала виделась «злым ангелом» героя и затем «действительно сделалась его злым ангелом»; но ей простится, потому что она любила, хотя она и «загубила его вконец» [5. С. 120]. В ее доме «Илья Ильич жил как будто в золотой рамке жизни», потому что окружающие помогали «ему не замечать ее», и «здесь, как в Обломовке, ему удавалось дешево отделаться от жизни» (491, 493). В этой логике земной путь героя завершился «на одре смерти, как на ложе сна» (506).

Итак, в стилевой организации произведения активно используется сравнение, которое в качестве композиционного и стилистического приема оказалось наиболее адекватной для замысла Гончарова формой изображения человека и эпохи. В результате в находках писателя глубоко оригинальное помножено на архитектурное. В средствах сравнения в одних случаях востребованы разнопланово-символические знаки, способствующие расширению границ художественного мира, в других — семантически близкие, направленные на углубление представлений об объекте изображения. В мотивной структуре романа очевидны интертекстуальные начала — пушкинские, гётевские, шекспировские, дантовские и др., позволяющие нарастить сравнительно-сопоставительный смысл изображаемого.

Соотнося центральных героев и всех отдельно выписанных персонажей с явлениями природы, предметами и их свойствами, животными и их повадками, историческими событиями и др., сопоставляя характеры и ставя их перед одними проблемами, Гончаров открывает потаенное, незаметное для беглого взгляда, глубоко залегающее в родовой и социальной природе человека и общества. Сравнение как принцип и прием изображения позволяет в ходе сопоставления обнаружить новые грани познаваемого.

#### ПРИМЕЧАНИЕ

- (1) Здесь и далее роман цит. по изд.: *Гончаров И.А. Обломов* // Гончаров И.А. Собр. соч.: В 6 т. / Под общ. ред. С. Машинского, примеч. Г. Егоренковой. Т. IV. — М.: Правда, 1972.

#### ЛИТЕРАТУРА

- [1] *Бухаркин П.Е.* «Образ мира, в слове явленный»: Стилистические проблемы «Обломова» // От Пушкина до А. Белого: Проблемы поэтики русского реализма XIX — начала XX века: Межвуз. сб. / Под ред. В.М. Марковича. — СПб.: Изд-во С.-Петербург. ун-та, 1992.

- [2] *Виноградов В.В.* Проблема авторства и теория стилей. — М.: ГИХЛ, 1961.
- [3] *Гегель Г.В.Ф.* Эстетика: В 4 т. Т. II. / Под ред. М. Лифшица. — М.: Искусство, 1969.
- [4] *Громова О.Ю.* Сравнения в «Войне и мире» Л.Н. Толстого // Поэтика литературного произведения: Сб. ст. в честь 70-летия Л.В. Чернец / Под ред. Г.И. Романовой. — М.: МАКС Пресс, 2010.
- [5] *Дружинин А.В.* «Обломов». Роман И.А. Гончарова. Два тома. СПб., 1859 // Роман И.А. Гончарова «Обломов» в русской критике: Сб. ст. / Сост., вступ. ст., коммент М.В. Отрадина. — Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1991.
- [6] *Молнар А.* Поэтика романов И.А. Гончарова. — М.: Компания Спутник+, 2004.
- [7] *Недзвецкий В.А.* Роман И.А. Гончарова «Обломов»: Путеводитель по тексту: Учеб. пособие. — М.: Изд-во Моск. ун-та, 2010.
- [8] *Фет А.А.* Вечерние огни. 2-е изд. / Подготовка изд. Д.Д. Благой, М.А. Соколова.— М.: Наука, 1979.
- [9] *Чудаков А.П.* Слово — вещь — мир: От Пушкина до Толстого: Очерки поэтики русских классиков. — М.: Советский писатель, 1992.
- [10] *Hansen-Löve K.* The Structure of Spase in I.A. Goncharov's Oblomov // Russian Literature. XXVIII. 1990.

**PLASTIC OPPORTUNITIES OF GREAT  
NATIONAL STYLE OF THE RUSSIAN LITERATURE  
(on a Material of the Novel “Oblomov” of I.A. Goncharov)**

**M.B. Loskutnikova**

Department Russian Literature and Folklore GOU VPO

Moscow City Pedagogical University

*2<sup>nd</sup> Selskohozyaistvennyi str., 4, Moscow, Russia, 129226*

Author of the article research a category of great national classical style. In the novel “Oblomov” of I.A. Goncharov the plastic opportunities of this style are investigated and revealed. They are connected with a figure of comparison being universal for the writer. This aspect is found out both at the level of composition (types: I — Another, today — yesterday, a person — nature, etc.), and at the level of art speech (there are more than 800 of these comparisons in the novel).

**Key words:** style, comparison, composition, literary stylistics.