

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
**«БЕЛГОРОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ  
ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»**  
( **Н И У « Б е л Г У »** )

ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ  
ИСТОРИКО-ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ  
КАФЕДРА РУССКОГО ЯЗЫКА И РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

**ЯЗЫКОВЫЕ РЕПРЕЗЕНТАНТЫ ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТИ В  
ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРОЗЕ Н.С. ЛЕСКОВА**

Выпускная квалификационная работа  
обучающегося по направлению подготовки  
44.04.01 Педагогическое образование,  
магистерская программа «Языковое образование»  
заочной формы обучения, группы 02031654  
Лукьяновой Марины Геннадьевны

Научный руководитель  
доктор филологических наук,  
профессор Озерова Е.Г.

Рецензент  
преподаватель МБУ ДО «Детская  
школа искусств поселка Майский  
Белгородского района  
Белгородской области»  
Стручалина Г.В.

БЕЛГОРОД 2019

## СОДЕРЖАНИЕ

<b>Введение</b>	3
<b>I Глава. Теоретические аспекты интертекстуальности в художественном тексте.</b>	8
1.1 Теоретическая интерпретация интертекстуальности	8
1.2 Лингвокультурные доминанты интертекстуальности в художественной прозе Н.С. Лескова	24
<b>II Глава. Репрезентация интертекстуальности в художественной прозе Н.С.Лескова</b>	34
2.1 Языковые функции интертекстуальности в художественных текстах Н.С. Лескова	34
2.2 Этнокультурная специфика интертекстуальности в текстах прозы Н.С. Лескова	44
2.3 Методические рекомендации использования интертекстуального подхода при анализе художественных текстов Н.С. Лескова	56
Заключение	64
Литература	67
Приложение 1	73
Приложение 2	82

## ВВЕДЕНИЕ

В последние годы в языкознании значительно увеличился интерес к текстам художественной прозы Н.С. Лескова как богатому материалу филологического анализа. Осваивание и понимание его прозы объединено с изучением стиля сочинителя, разрешение проблемы о самобытности, что до тех пор пока далека от финала.

Одной из важных вопросов изучения художественных текстов Н.С. Лескова считается отбор этнокультурных доминант образной прозы сочинителя. Последовательная оценка единичных нюансов поэтики нередко как оказалось непродуктивной, так как представление сути конкретного эстетического действия подразумевает обнаружение некоего стержня, структурирующего около себе все без исключения ключевые качества этого явления.

Научная новизна обусловлена тем, что вопрос интертекстуальности в лингвистике разрабатывается относительно не так давно, так как прежде оценивалась только равно как литературоведческая. За минувшие сорок лет эксперты изучали подобные многогранные определения, равно как интертекст и интертекстуальность. Что касается исследования художественных текстов Н.С. Лескова, по нашему наблюдению исследователи текстов не всегда правильно интерпретируют интертекстуальные элементы, заимствованные автором из евангельских и богослужебных текстов. Отдавая должное этим исследователям, мы все же взяли на себя труд составить список интертекстов и включить в него те места, которые чаще всего вызывают сложности в силу недостаточного культурологического тезауруса современного поколения исследователей.

**Актуальность работы** определена тем, что художественные тексты Н.С. Лескова являют собою обязательную часть культуры, отражая

национальную концептосферу русского народа. Текст несет в себе культурную память, утверждающуюся в его диалогичной сути и ассоциативно-образной природе, т.ч. предоставляет независимость с целью интерпретации принятых в творении содержаний. Интертекстуальный анализ текстов и произведений Н.С. Лескова в данном нюансе притягивает интерес ученых, о чем свидетельствуют работы Н.А. Кузьминой, А.Н. Фадеевой, Н.Ю. Даниловой, Е.Г. Озеровой и др. В данном изыскании реализуется поиск этнокультурных доминант интертекстуальности Н.С. Лескова, разрабатываются методические советы согласно проведению лингвистического анализа творений произведений классической литературы на уроках в старших классах школы.

Художественная проза Лескова, рассмотренная с точки зрения интертекстуальности как принципа порождения смыслов, является **объектом** данного исследования.

**Предметом** исследования в диссертации при таком подходе становятся языковые репрезентации интертекстуальности в произведениях Лескова.

**Цель работы** состоит в исследовании языка Н.С. Лескова с позиции учения об интертексте и установлении конструктивных принципов, согласно которым выявленные интертекстемы отражают языковую картину мира автора. Это возможно путем решения конкретных **задач**:

- осуществить терминологический анализ категорий «интертекст», «интертекстуальность», «интертекстема»;
- выявить лингвокультурные доминанты интертекстуальности в художественной прозе Н.С. Лескова;
- определить языковые функции интертекстуальности в художественных текстах писателя;
- исследовать этнокультурную специфику интертекстуальности в художественной прозе Лескова;

-представить методические рекомендации использования интертекстуального подхода при анализе художественных текстов Н.С. Лескова;

**Теоретико-методологическую основу** работы составили исследования отечественных и зарубежных филологов, рассматривающих интертекстуальность с лингвистической точки зрения (Ю. Кристевой, Р. Барта, Ю.П. Солодуба, Г.К. Косиков, В.П. Москвина, Н. Пьеге-Гро, Н.А. Фатеевой); разработавших систему классификации интертекстуальных элементов (Н.Ю. Новохачевой, Н.А. Фатеевой и др).

**Методы исследования.** Для достижения цели исследования были применены методы обобщения, классификации, историко-статистический, сравнительно-языковой, а также, учитывая специфику работы использован метод сплошной выборки. В работе осуществляется системный подход к изучению художественных текстов Н.С. Лескова, что дает возможность провести комплексный анализ изучаемых образцов художественной прозы писателя в интертекстуальном аспекте.

Понятие интертекстуальности, как известно, считается одним из дискуссионных для современной науки. С нашей точки зрения, продуктивность применения интертекстуального подхода при лингвистическом анализе художественных текстов связана с представлением об интертекстуальности как о принципе текстопорождения, определяющем идею художественного произведения (И.В. Арнольд, Н.С. Болотнова, В.П. Москвин, Н. Пьеге-Гро). В диссертации интертекстуальность квалифицируется как взаимоотношенность текстов и область пересечения текстовых плоскостей, рассмотрены такие типы интертекстуальных составляющих как цитаты и аллюзии. Интертекстуальность как текстопорождающая и смыслообразующая категория базирована на принципе диалогического взаимодействия текстов, осуществляемого как на уровне текстового цельного, например и отдельных смысловых и формальных составляющих. Вопрос о связующих основах языка Лескова

привлекал внимание многих ученых и приводил исследователей к различным результатам. Обратимся к рассмотрению вопроса о степени разработанности проблемы поиска лингвокультурных доминант интертекстуальности прозы писателя.

При обращении к анализу языка писателя современники в целом разделяли оценку, данную работам Лескова Ф.М. Достоевским, как известно, утверждавшим, что Лесков «говорит эссенциями» [117:203]. Так, А.И. Богданович отмечал, что «у Лескова <.> не слова в простоте, а все с ужимкой» [83:9-10]. Л.Н. Толстой также подчеркивал, что в прозе писателя «много лишнего, несоразмерного» [228:519-520].

**Теоретическая значимость** работы заключается в том, собственно что в ходе изучения были проанализированы образовавшиеся в лингвистике категории интертекстуальности и интертекста, а еще рассмотрены цитаты и аллюзии как главные типы интертекстуальных элементов. Подтверждено, собственно что интертекстуальный тест дает возможность поглубже пробраться в систему образов произведения, его оглавление и раскрыть его тему и идею.

**Практическая значимость** работы сводится к применению ее итогов в практике преподавания русского языка (в частности такового раздела как текстоведение); предложенные методические советы по проведению интертекстуального анализа художественных текстов имеют все шансы быть полезны при подготовке к ОГЭ и ЕГЭ (к примеру подобный части экзамена, как итоговое сочинение); кое-какая доля изучения имеет возможность быть применена на уроках литературы, а еще внеклассных мероприятиях патриотического направления.

**Фактическую базу исследования** составила собранная посредством метода сплошной выборки картотека, содержащая 36 контекстов выявленных в повести Н.С. Лескова «Очарованный странник (1873).

**Материалом исследования** послужили такие произведения Н.С. Лескова разных лет как рассказ «Шерамур»(1879), очерк «Владычный

суд»(1877), рассказ «Отборное зерно»(1884), роман-хроника «Соборяне»(1872), повесть «Очарованный странник»(1873), роман «Некуда»(1864), повесть «Островитяне»(1866), повесть «Обойденные»(1865), роман «На ножах»(1871), повесть «Смех и горе»(1871), повесть «На краю света»(1876), повесть «Запечатленный ангел»(1872), повесть «Житие одной бабы»(1863), рассказ «Уха без рыбы»(1886), повесть «Некрещеный поп»(1877), повесть «Леди Макбет Мценского уезда»(1865), повесть «Юдоль»(1892), рассказ «Однодум»(1879), рассказ «Зимний день»(1896) и др. Кроме того, специфика интертекстуальности художественных текстов Лескова потребовала обращения к текстам Священного писания, Житиям святых, богослужебным текстам Русской Православной Церкви.

Обсуждение художественной прозы Лескова в интертекстуальном нюансе подразумевает надобность исследования индивидуальностей реализации в его произведениях ведущих типов интертекстуальности. В связи с данным для анализа нами были привлечены тексты произведений Лескова, в коих писателем используются различные методы сотворения пересказа и стилизации, и тексты повестей, являющиеся примерами всевозможных моделей работы создателя с цитатами и аллюзиями.

**Апробация** работы. Результаты исследования представлены в публикации по теме исследования «Теоретические аспекты интертекстуальности» в журнале «Globus».

Характеристика структуры работы. Общий объем диссертации составляет 91 страницу и включает: введение, где сформулированы и обоснованы актуальность, цели и задачи данной работы, определены объект и предмет исследования, теоретическая глава, в которой дается трактовка категорий «интертекст», «интертекстуальность», «интертекстема», выявлены лингвокультурные доминанты интертекстуальности в текстах Н.С. Лескова; исследовательская глава, представляющая языковые средства репрезентации интертекстуальности на материале художественной прозы Лескова, рассмотрена этнокультурная специфика интертекстуальности произведений

писателя, представлены методические рекомендации использования интертекстуального подхода при анализе художественных текстов; заключение, список литературы, включающий 67 источников и приложения, в которых содержатся конспект урока по повести Н.С. Лескова «Очарованный странник» и список интертекстем, выявленных в произведении.



# **I ГЛАВА. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТИ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ**

## **1.1 Теоретическая интерпретация интертекстуальности**

До этого всего, нужно сконструировать определения «интертекста» и «интертекстуальности» потому что доктрина интертекстуальности очень востребована в лингвокультурологии. Она считается одной из своевременных задач прогрессивной филологии в целом и лингвистики в частности и вызывает стойкий интерес изыскателей на протяжении множества лет. Доктрина интертекстуальности делается базисной для интертекстуального анализа слова. Интертекстуальный тест имеет возможность выполняться с позиции лингвистики, психолингвистики, лингвокультурологии, литературоведения. Лингвистический тест видится важным на исходном рубеже всякого наподобии интертекстуального анализа. При данном пока же ещё не выработана целостная лингвистическая доктрина интертекстуальности. Не сформулированы еще универсальные определения интертекста и интертекстуальности. Н.А. Фатеева что «не есть отчетливого абстрактного обоснования мнений, стоящих за данными терминами...» [Фатеева: 2007, 16]. Лингвистический расклад при интертекстуальном анализе защищали почти все ученые, о чем говорит возникновение дел Н.Н. Белозеровой (1999), Н.В. Петровой(2005) , А.Л. Троицкой (2008) по исследованию текстообразующей функции интертекста. Вышеназванные работы заносят конкретный лепта в заключение трудности, впрочем лингвистическая доктрина интертекстуальности все еще не предложена исследователями.

М. Ямпольский резюмировал, собственно что «теория интертекстуальности содержит 3 ведущих источника – это абстрактные взоры Ю. Тынянова, М. Бахтина, и доктрина анаграмм Фердинанда де Соссюра» [Ямпольский: 1993, 15]. Ю. Тынянов и М. Бахтин сквозь исследование пародии приехали к задаче интертекста и усмотрели базирующийся на модификации предыдущихпредшествующих слов принцип обновления художественных систем. М.М. Бахтин еще выявил диалогичность отношений меж словами и изнутри слова. Соссюровская доктрина анаграмм «позволяет наглядно предположить, каким образом другой, внеположенный слово, сокрытая цитата организуют порядок составляющих в тексте и методы его модифицировать» [Соссюр: 1977, 15].

Подметим, собственно что само по для себя появление интертекстуальности есть с давнешних времен и не дает чего-то принципино свежего. Что не наименее, термин для его обозначения был в первый раз сформулирован лишь только в 1967 году Ю. Кристевой: «Интертекстуальность – общественное единое, рассмотренное как текстуальное целое» [Кристева:2000, 27]. Ю. Кристева оценивает интертекст в первую очередь в качестве «цитатной мозаики», «межтекстового диалога» в отличие от М.М. Бахтина, который принимал интертекстуальность как разговор сознаний сквозь призму большого количества «забытых смыслов». Значит, интертекстуальность стает как некоторое сплошное свойственное свойство слов, спасибо которому они обилием всевозможных методик напрямик или же косвенно имеют все шансы ссылаться друг на друга.

Начало исследованию появления интертекстуальности положил М.М. Бахтин, выдвинувший состояние о «диалогичности» художественного слова и утверждавший, собственно что взять в толк слово возможно лишь только при условии его соотнесения с другими словами. Эти положения возымели становление в трудах Ю. Кристевой, которая основываясь на бахтинских концепциях постороннего текста и диалогичности и в одно и тоже время полемизируя с ними, сказала: «Любой слово основывается как мозаика

цитаций, всякий слово есть продукт впитывания и модификации какого-либо иного слова. Что наиболее на пространство мнения intersубъективности возникает понятие интертекстуальности» [Кристева:2000, 25]. А еще ««Литературное слово» – это «место скрещения текстовых плоскостей», «диалог всевозможных обликов письма»» [Кристева:2000, 26]. Ей же принадлежит и надлежащее определение: «Мы именуем интертекстуальностью данную текстуальную интеракцию, которая случается изнутри отдельного слова. Для познающего субъекта интертекстуальность – это симптом такого метода, каким слово прочитывает ситуацию и вписывается в нее» [Кристева:2000, 27].

Традиционным и общепринятым стало определение Р. Барта, которое говорит, собственно что любой слово «является интертекстом; иные слова наличествуют в нем на всевозможных уровнях в больше или же наименее известных формах: Любой слово дает собой свежую материал, сотканную из давних цитат. Ключки культурных кодов, формул, ритмических структур, куски общественных идиом и например дальше – все они поглощены словом и перемешаны в нем, потому что всякий раз до слова и кругом него есть язык» [Барт:1978, 512.]. Он считал, собственно что слово не идет по стопам рассматривать как закрытую структуру, потому что он «подключен» к иным словам, связан с ситуацией и культурой общества. «Под интертекстуальностью понимается подключение в слово или цельных иных слов с другим субъектом речи, или их фрагментов в облике маркированных или же немаркированных, перевоплощенных или же неизмененных цитат, аллюзий и реминисценций» [Барт: 1989, 47].

Анализ художественной прозы Н.С. Лескова одобряет верность такового осознания интертекстуальности. Возьмем к примеру его рассказ «Шерамур» (1879), входящий в цикл «Праведники»: « *Крепкий, кругленький, точно выточенный торс, его античные ручки, огневые черные глаза и невероятно сильная растительность, выражавшаяся смолевыми кудрями и волнистою бороною, производили на нее впечатление сколько томное, столько же и*

*беспокоящее. Он представлялся ей маленьким гномом, который покинул темные недра гор, чтобы изведать привязанность, – и это ничего, что он мал, но он крепок, как молодой ослёнок, о котором в Библии так хорошо рассказано, как упруги его ноги и силён его хребет, – как бодро он несётся и как неутомимо прыгает [II, 354].* Вызывает ассоциацию с образом юного ослёнка (как знак самочувствия, молодости), и соединяется с библейским мероприятием – вход Христа в Иерусалим (въехал на молодом ослёнке). Интерпретация данных ассоциаций разрешает прийти к грядущему выводу: непроницаемая сеть словесных, текстовых, событийных ассоциаций репрезентирует смысл смирения и мира Въезд Господа Иисуса Христа происходил на осле. Об этом предвозвестил пророк Захария: Ликуй от радости, дочь Сиона, торжествуй, дочь Иерусалима: се Царь твой грядет к тебе, праведный и спасающий, кроткий, сидящий на ослице и на молодом осле, сыне подъяремной [Зах. 9:9]. Интертекстуальные связи построены на тексте Библии [Евангелие от Марка, гл. 11: 4-7; Евангелие от Луки, гл. 19: 33-35; Бытие, гл. 49: 11-14].

Ученый-лингвист Ю.П. Солодуб позиционирует интертекстуальность как «связь меж 2-мя художественными словами, являющимися собственностью различным создателям и во временном отношении определяемыми как больше ранешний и больше поздний» [Солодуб: 2000, 51]. В работе И.А. Фатеевой находится грядущая дефиниция: «интертекстуальность – это метод генезиса личного слова и постулирования личного авторского «Я» сквозь трудную систему отношений оппозиций, идентификации и конспирации с словами иных авторов» [Фатеева: 1998, 30].

Делается бесспорным, собственно что для приверженцев лингвокультурологического расклада к вопросу определения мнения интертекстуальности в приоритете как оказалось историческая преэминентность слов и их выразительная функция.

Категория интертекстуальности, введенная в научный обиход Ю. Кристевой на протяжении десятков лет постоянный делается предлогом для обсуждений

меж литературоведами, философами и языковедами. Главной задачей в данной области считается вопрос о надобности размежевать определения «интертекстуальность» и «интертекст». Ряд научных работников (И.К. Сидоренко, С.А. Стройков, Ю.С. Степанов) не разделяют эти мнения. Н. Пьеге-Гро предложено надлежащее терминологическое отличие: «Интертекстуальность – это прибор, с поддержкой которого раз слово перезаписывается на иной слово, а интертекст – это совокупа слов, отразившихся в предоставленном произведении, автономно от такого соотносится ли он с произведением (в случае аллюзии) или же врубается в него (в случае цитаты)[Цит. по: Степанов: 2005, 49]. Эти 2 мнения неотделимы приятель от приятеля, но интертекстуальность возможно охарактеризовать как инструмент, с поддержкой которого нами считывается интертекст, а еще как метод организации внетекстовых связей в месте слов, а интертекст –как систему слов, втягивающихся в место такого или же иного слова.

В собственную очередь языковед И.К. Сидоренко попробовал ввести подобный свежий термин как «интертекстема» и внес предложение систематизацию сего мнения: «межуровневый реляционный (соотносительный) сектор содержательной структуры слова, грамматический (морфемно-словообразовательный, морфологический, синтаксический), лексический, композиционный, вовлеченный в межтекстовые связи» [Сидоренко: 1995, 25]. Возможно признать, собственно что интертекстема – это «чужой голос», который способен в всевозможных формах пребывать в тексте.

Например образы, спаянные с «чужими» словами, вызывают в произведениях Лескова свежайшие смыслы, являя совместно с что лирическую или же или ироничную экспрессию Как например в романе «Соборяне» (1872) «чужим голосом» является текст К.Батюшкова: *«Да, мы народ не лиходейный, но добрый, — размышлял старик [Туберозов]... Однако же этот покой был обманчив: под тихою поверхностью воды, на дне,*

*дремал крокодил»* [I, 315]. — Ср.: «Сердце наше кладезь мрачный: / Тих, спокоен сверху вид. / Но спустись ко дну, — ужасно! / Крокодил на нем лежит!» [Батюшков: 1810].

Не считая такого, животрепещущей задачей языкознания считаются не лишь только совместные вопросы интертекстуальности, но и вопрос систематизации ведущих интертекстуальных составляющих и соединяющих их межтекстовых отношений.

В российской отечественной лингвистике эта классификационная система была предложена Н.А. Фатеевой [Фатеева: 1998, 25].

Именно интертекстуальными веществами, которые образуют системы «текст в тексте» считаются до этого всего цитаты и аллюзии. Цитаты работают для такого, дабы отметить в тексте проигрывание 1-го или же нескольких компонент прецедентного слова. Цитата нацелена на то, дабы быть узнаваемой.

В связи с данным возможно отметить различные типы цитат в согласовании со степенью их дела к тексту-предшественнику, то есть по что, окажется ли интертекстуальная ассоциация найденным моментом авторского возведения и читательского восприятия слова или же нет. В данном проекте более очевидной формой выступают атрибутированные цитаты с равнозначным проигрыванием эталона. Например, когда Н.С. Лесков цитирует А.К. Толстого: « <...> он был в полном смысле слова богатырь, и притом типический, простодушный, добрый русский богатырь, напоминающий дедушку Илью Муромца в <...> поэме графа А.К. Толстого. Казалось, что ему бы не в ряске ходить, а сидеть бы ему на «чубаром» да ездить в лаптищах по лесу и лениво нюхать, как **«смолой и земляникой пахнет темный бор»** (курсив мой – М.Л.) [I, 219]. Или представляя в рассказе «Владычный суд» (1877) письмо пострадавшего о сыне отца, Лесков пишет: «От этой бумажонки так и несло самым безучастным и самым непосредственным горем, которого нельзя было не заметить, как нельзя не заметить насквозь промерзшего окна, потому что оно дышит холодом. Самый вид этой бумажонки напоминал того нищего, про которого Гейне

*сказал, что у него глядела Бедность в каждую прореху, И из очей глядела бедность»* (курсив мой – М.Л)[XII, 269].

Вполне вероятно еще использование цитат неатрибутированных, при этом они почаще всего видятся в художественных текстах. Не исключение и произведения Н.С. Лескова, он подключает цитаты из Еврипида, Сенеки, Плиния Старшего в повести «Заячий ремиз» (1984), где они делают определенный колер комичности происходящего за счет выражения низкого значения высочайшим манерой.

Еще цели образования системы «текст в тексте» работают аллюзии – заимствования конкретных составляющих прецедентного слова, по коим случается их узнавание в интертексте. Аллюзия от цитаты выделяется до этого всего тем, случается избирательное заимствование составляющих, в то время как единое выражение, соотносимое с свежим словом, располагается в нем возможно заявить «за текстом». В случае если в цитации создатель по большей части пьет реконструктивную интертекстуальность, регистрируя единство «своего» и «чужого» слов, то в аллюзии на 1-ый проект выдвигается конструктивная интертекстуальность, которая преследует задача организации взятых составляющих так, дабы они оказывались точками соединения семантико-композиционной структуры слова. Ответственная аллюзия – это подключение вещества «чужого» слова в «свой», преобразующее семантику последнего при помощи ассоциаций, объединенных с прецедентным словом. В случае если же конфигурации не обнаруживают значения, означает мы имеем дело с безотчетным заимствованием.

Аллюзии возможно поделить на 2 на подобию: с атрибуцией и неатрибутированные. Беря во внимание собственно что аллюзия, исходя из внутренней формы текста, – это намек, атрибутированные аллюзии как правило не известные.

Атрибутированной аллюзией в чистом виде выступает отсылка к Евангелию от Матфея в повести Н.С. Лескова «Очарованный странник» (1873). Иван

Флягин рассказывает о священнике-пьянице, который молился за самоубийц. Рассказчик подчеркивает, что по неотступной молитве Господь должен, именно должен будет помиловать таковых. «-А почему же «должен»? -А потому, что *«толцуются»*; ведь это от него же самого повелено, так ведь уже это не переменится же-с»(курсив мой – М.Л.)[П, 221]. «Толцуются», что означает «стучите и отворят вам» [Лк 11:9, Мф 7:7,7:9].

В типологии интертекстуальных составляющих, предложенной Н.А. Фатеевой [Фатеева: 1998, 25], отличается паратекстуальность, или же отношение слова к собственному заглавию, эпиграфу, послесловию. , есть цитаты – заглавия. В названии находится программка художественного слова и источник к его осознанию. К примеру «Очарованный странник». В заглавии заявлена содержание праведничества, заключенная в слове «странник». Как мы знаем, паломник – это не путешественник, не путник. В религиозном сознании постоянно появляется связь с паломничеством, подвижничеством, розыском пути и правды, предназначения. Заголовок повести «Леди Макбет Мценского уезда» еще отображает оглавление произведения. Этим образом, заголовок де-юре выделяясь из главного корпуса слова, имеет возможность работать как в составе совершенного слова, например и автономно, в качестве его адепта или же заместителя. Наружно заголовок стает как метатекст по отношению к самому слову, морально – как субтекст единственного цельного слова. В связи с данным заголовком, выступающее в качестве цитаты в «чужом» тексте, дает собой интертекст, искренний для интерпретаций.

Грядущая за заглавием степень проникания в слово, которая располагается именно над словом и которая соотносится с ним как с цельным – эпиграф. При помощи эпиграфов как один действительно раскрывается для интертекстуальных связей наружная грань слова, за счет чего слово заполняется литературно-языковыми веяниями всевозможных направлений. Н.С. Лесков широко и умело использовал эпиграфы, задавая тон всему произведению и вскрывая его основной замысел. Мы можем встретить



у него самые разнообразные эпитафии: из Пушкина, Тургенева, Даля, Майкова. Например, эпитафия к повести «Воительница»(1866): *««Вся жизнь была досель/ Нравоучительною школой,/ И смерть есть новый в ней урок».* Ап. Майков»[I, 144]. Из Житий святых и Священного писания. К повести «Захудалый род» (1890): *«Род проходит и род приходит, земля же вовек пребывает (Екк. 1:4)»* [V, 5]. К очерку «Владычный суд»(1877): *«Не судите по наружности, но судите судом праведным» (Ин. 7:24); «Суд без милости – не оказавшим милости» (Иак.2:13)*[VI, 88]. К повести «Отборное зерно»(1884): *«Спящим человеком прииде враг и вся плевелы среди пшеницы»* (Мф. 13:25) [VII, 280]. К повести: «Прекрасная Аза»(1887): *«Любовь покрывает множество грехов»*(1 Пет.4:8) [VIII, 291]. Примечателен тот факт, что Лесков использует и церковно-славянский вариант Священного писания и его русский перевод. Также у него эпитафиями становятся народные песни, пословицы, поговорки, сказания. Например, к повести «Леди Макбет Мценского уезда» (1865): *«Первую песенку зардевшись спеть»* [V, 247]; к повести «Житие одной бабы» (1863): *«Ивушка, ивушка,/ Ракитовый кусток!/ Что же ты, ивушка,/ Не зелена стоишь?/ – Как же мне, ивушке,/ Зеленой быть?/ Срубили ивушку/ Под самый корешок»* [I, 263].

Современники совершенно справедливо называли Лескова писателем «чрезмерным», избыточным. Именно в этой чрезмерности выражается специфика интертекстуальности его текстов, которые не просто как из отдельных кирпичиков состоят из интертекстем, но и сами интертекстемы являются реминисценциями других текстов, бесконечно порождая новые смыслы. Чтобы понять идею какого-либо из его произведений, необходимо отыскать все заложенные писателем смыслы.

К примеру, эпитафия к повести «Скоморох Памфалон» (1887): *«Слабость велика, сила ничтожна. Когда человек рождается, он слаб и гибок; когда он умирает, он крепок и черств. Когда дерево произрастает, оно гибко и нежно, и когда оно сухо и жестко, оно умирает. Черствость и сила –*

*спутники смерти. Гибкость и слабость выражают свежесть бытия. Поэтому, что отвердело, то не победит»* (слова восточного мудреца Лао цзы) [VIII, 174], является как бы ключом к двери, за которой скрывается новая дверь, новый смысл – отсылкой к Священному писанию: «Сила Божия в немощи совершается» [Деян. 9:15].

Исследование художественного текста с позиции теории интертекстуальности дает новые возможности в постижении языковой картины мира писателя, его идиостиля.

Работа Б. М. Гаспарова «Язык. Память. Образ» еще развивает концепцию интертекста, но он и не пользуется сам термин «интертекст». Сравним с уже приведенными выражениями – надлежащее: «Наша языковая работа исполняется как постоянный поток «цитации», черпаемой из конгломерата нашей языковой памяти» [Гаспаров: 1996, 14].

Например и слова Лескова нередко стоят перед читателем как поток нескончаемой цитации. Источниками интертекстуальности для него в одном ряду с сокровищницей русского фольклора делаются слова иностранных классиков. Представляя в рассказе «Владычный суд» (1877) письмо пострадавшего о сыне отца, Лесков пишет: *«От этой бумажонки так и несло самым безучастным и самым непосредственным горем, которого нельзя было не заметить, как нельзя не заметить насквозь промерзшего окна, потому что оно дышит холодом. Самый вид этой бумажонки напоминал того нищего, про которого Гейне сказал, что у него глядела **Бедность в каждую прореху, И из очей глядела бедность**»* (курсив мой – М.Л)[XII, 269]. В работе Н. А. Кузьминой предлагается грядущая дефиниция интертекста: «...Это беспристрастно имеющая место быть информационная действительность, которых являются продуктом творческой работы человека, способная безгранично саморегенерироваться по стреле времени». [Кузьмина: 1999, 20]

В заметке «Интертекстуальность» Е. А. Баженова верно отмечает: «Изучение интертекстуальности в всевозможных сферах коммуникации углубляет

представление о тексте не лишь только как лингвистическом, но и социокультурном явлении. Не считая такого, доктрина интертекстуальности разрешает приписать имманентное свойство слова - дееспособность к приращению значения, генерированию свежих содержаний сквозь взаимодействие с другими смысловыми системами». [Баженова: 2003, 108].

Автоинтертекстуальность у Лескова послужила созданию совместного текстового места, собственно что разрешает изыскателям следить, в какой направленности случается переосмысливание мыслей и планов, прибавляются оттенки, углубляется значение произведений, включающихся в «метатекстовую цепочку». Например он неоднократно пользуется русской пословицей похититель у «вора дубинку украл» («Отборное зерно» 1874, «На краю света» 1875, «Владычный суд» 1876). В святочной трилогии «Отборное зерно» применяется пословица «всякая сосна собственному бору шумит», нашедшая вслед за тем пространство в хронике «Соборяне» (1872) в некотором количестве модифицированном облике «всякая далекая сосна собственному бору шумит» (курсив мой –М.Л.) [I, 54].

Появления интертекста наличествуют во всех сферах культуры, в искусстве, в литературе, в языке. Все окружающие человека действия пронизаны интертекстом, который возможно считать универсальным механизмом культурной памяти. При этом, это не пассивная (констатирующая), а функциональная (перерабатывающая) память. В интертексте мы имеем не лишь только констатацию минувшего навыка, но и функциональную его эксплуатацию, его продолжение и становление. В интертексте воззвание к минувшему опыту несет черты избирательности.

Устройство порождения свежего художественного слова с подключениями предыдущих разрешает болтать о том, собственно что всякий художественный слово – это в одно и тоже время «генератор свежих содержаний и конденсатор культурной памяти» [Лотман: 2009, 21], а означает, отличительным симптомом интертекстуальности считается присутствие в тексте «голоса» иного слова.

Невозможно не дать согласие, на наш взор, со текстами Е.А. Баженовой, приведенными в заметке «Стилистического энциклопедического словаря русского языка» (2003): «Изучение интертекстуальности в всевозможных сферах коммуникации углубляет представление о тексте не лишь только как лингвистическом, но и социокультурном явлении. Не считая такого, доктрина интертекстуальности разрешает/позволяет приписать имманентное свойство слова – дееспособность к приращению значения, генерированию свежих содержаний сквозь взаимодействие с другими смысловыми системами» [Баженова:2003,108]. Это замечание довольно буквально определяет возможности исследования парадокса интертекстуальности, собственно что на наш взор, считается очень животрепещущим, потому что вся совокупность культуры (духовной и материальной) интертекстуальна по собственной природе.

## **1.2 Лингвокультурные доминанты интертекстуальности**

В последние десятилетия в связи с развитием концепции интертекстуальности получил обширное распространение интертекстуальный расклад к анализу художественного слова. Как правило объектом рассмотрения интертекстуальных связей работают современные слова, являющиеся собственностью к направленностям постструктурализма и постмодернизма, впрочем и слова традиционной литературы например же пронизаны цитатами и реминисценциями. В то же время определенное внимание вызывает интертекстуальный тест этих слов, для коих свойственно «пересечение и контрастное взаимодействие различных «текстовых плоскостей», размывание пределов меж ними, слов, где авторские интенции реализуются до этого всего в монтаже и преобразовании разнородных

интертекстуальных составляющих. Не исключение и художественные слова Н.С. Лескова.

В рамках филологического анализа художественного слова ограничиваются, как правило, лишь только рассмотрением фрагментов интертекста и отдельных интертекстуальных связей. Развернутый же интертекстуальный тест обязан отвечать 2 неотклонимым условиям: для начала, с точки зрения Ю. Кристевой, литературное произведение надлежит поочередно рассматриваться «не как баста, но как пространство скрещения текстовых плоскостей, как разговор всевозможных обликов послания – самого писателя, получателя (или персонажа) и, в конце концов, послания, интеллектуального сегодняшним или же предыдущим культурным текстом» [Кристева: 2000,38], во-2-х, слово обязан рассматриваться как динамическая система: «Любой слово есть продукт впитывания и модификации какого-либо иного слова... Поэтический язык поддается, как минимальное количество, двойному прочтению»[Кристева:2000, 48].

Интертекстуальные связи в творчестве Н.С. Лескова, на наш взор, нужно рассматривать в контексте христианской обыкновеня, наложившей большущий след на национальную концептосферу российского народа.

Как писал М.М. Дунаев, «важнейшее в нашей российской словесности – ее православное миропонимание» [Дунаев: 2001, 276]. Для творчества Н.С. Лескова христианский, православный контекст – органичная материал его произведений. Об данном говорят бессчетные примеры представленности христианского контекста в произведениях писателя.

Библейские реминисценции, аллюзии, парафразы, цитаты (как ветхозаветные, например и новозаветные) довольно нередко видятся в произведениях Лескова, тем более поздних. Создатель рисует Христа товарищем грешников, убогих, жалких людей, подчиняя данной цели аллюзию евангельского слова в повести «Очарованный странник».(1873) Иван Флягин рассказывает о священнике-пьянице, который молился за самоубийц. Рассказчик подчеркивает, что по неотступной молитве Господь

должен, именно должен будет помиловать таковых. «-А почему же «должен»?»

-А потому, что «толцываете»; ведь это от него же самого повелено, так ведь уже это не переменится же-с»[II, 221]. «Толцываете», что означает «стучите и отворят вам» [Лк 11:9, Мф 7:7,7:9].

Или возьмем реминисценцию из Откровения апостола Иоанна Богослова(Откр. 17:1-3) использованную Лесковым в романе «Некуда»(1864): «И змея-то я, и блудница вавилонская, сидящая при водах на звере червление...» [III, 158], из Евангелия (Лк. 21: 2-4) в повести «Островитяне» (1866) : «... лепта эта, как грош евангельской вдовицы...» [III, 281]. Скрытая цитата из 117 псалма в романе «На ножах» (1871): «... ничтожный камень, который небрегут зиждующие описываемые события, но который тихо, тихо поднимается, чтобы стать во главу угла»[IX, 351]; измененная евангельская цитата (Мф 7, 1-2) «... не суди - да не сужден будешь» в повести «Смех и горе»(1870)[V, 126]. Аллюзия на евангельское выражение «... ничто не будет в тени, а все въяве...» [Лк 8, 17 ] в повести «На краю света» (1875): «Да ты молчи, владыко, они сами не чувствуют, как **края ризы его касаются.**

- Да ведь как, — говорю, — касаются-то? все ведь это без толку!

- И, владыко! что ты все сразу так сунешься! Божие дело своей ходой, без суеты идет. **Не шесть ли водоносов было на пиру в Канне, а ведь не все их, чай, сразу наполнили, а один за другим наливали; Христос, батюшка, сам уже на что велик чудотворец, а и то слепому жида прежде поплевал на глаза, а потом открыл их; а эти ведь еще слепее жида. Что от них сразу-то много требовать? Пусть за краек его ризочки держатся — доброту его чувствуют, а он их сам к себе уволочет.**

- Ну вот, уже и «уволочет»!

- А что же?

- Да какие ты слова-то неуместные употребляешь.

- А чем, владыко, неуместное, — слово препростое. Он, благодетель наш,

ведь и сам не боярского рода, за простоту не судится. *Род его кто исповесть*; а он с пастухами ходил, с грешниками гулял и шелудивой овцой не брезговал, а где *найдет ее, взвалит себе*, как она есть, *на святые рамена* и тащит к отцу. Ну а тот... что ему делать? — не хочет многострадального сына огорчить, - замарашку ради его на двор овчий пустит (курсив мой –М.Л) [I, 379].

Еще одним источником интертекстуальности выступают богослужебные тексты (молитвы, тропари, акафисты, каноны, кондаки, стихирьы и пр.). Например, в романе «На ножах» (1871) присутствует цитата из молитвы «Владыко Господи, Боже, Отче Вседержителю...» мученика Мардария: «... *молитв ее ради ими же веси путями спаси его*» [IX, 98].

Нередко писатель обращался к агиографической литературе, духовным стихам, христианским легендам и апокрифам. Например, духовный стих «Плач Иосифа Прекрасного» в повести «Запечатленный ангел» (1872): «... *Иосиф плач выводит: Кому повем печаль мою...*» [I, 427]. В романе «На ножах»(1871) упоминается средневековая христианская легенда о «Вечном жиде».

Автор также внедряет систему житийных аллюзий при описании мирского персонажа. Например реминисценции на Житие святителя и чудотворца Николая Мирликийского в романе-хронике «Соборяне»(1872): «*Святитель Николай Угодник Ария ... смазал*»[I, 217], Житие Романа Антиохийского в повести «Запечатленный ангел»(1872): «... *мы думали, что он изобразит Романа-чудотворца, коему молятся от неплодия...*» [I, 429], Житие преподобного Тихона Задонского в повести «Очарованный странник»(1873). Прием синкрисиса в лесковских текстах многочисленен. Например, синкрисис имени Павлин в одноименном рассказе проецируется на Житие святителя Павлина, епископа Ноланского; синкрисис имени Пиама (рассказ «Театральный характер») соотносится с Житием преподобной Пиамы-девы [Климова: 2010, 70].

Цитаты и воззвания к богословским сочинениям (Дионисия Ареопагита, Преосвященного Иннокентия, А.С. Хомякова, Макария Булгакова) еще многократно видятся в ряде произведений. К примеру, упоминание 4 из 9 чинов ангельских (силы, господствия, начальства и власти), сообразно богословскому сочинению «О небесной иерархии» Дионисия Ареопагита (Н.С. Лесков «На ножах»), трактат Преосв. Иннокентия «Последние дни земной жизни Иисуса Христа» (Н.С. Лесков «Смех и горе»), богословские труды Хомякова (Н.С. Лесков «Смех и горе»). фантазирования Макария Булгакова (Н.С. Лесков «Смех и горе») монумент древнерусской литературы «Врата Аристотелевы» (Н.С. Лесков «Запечатленный ангел»).

Описываемые события у Лескова зачастую синхронизируются с православным календарем. Так в повести «Житие одной бабы» (1863): *«Ноябрь уж приходил к концу, началась **филиповка**»*(курсив мой – М.Л.) [I, 279]. Имеется в виду Рождественский пост, который также называют Филипповым. Дело в том, что 27 ноября, когда идет заговенье (т.е. в последний день перед постом, когда можно употреблять продукты животного происхождения), отмечается день памяти св. апостола Филиппа. Петров день (там же): *«Ночью под самый Петров день у нас есть обычай не спать. Солнце караулят. С самого вечера собираются бабы, ходят около деревень и поют песни»* [I, 265]. Бытовало поверье, собственно что солнце в данный денек «играет», переливаясь цветами радуги, в следствие этого надо караулить солнце, дабы взглянуть на его игру. Являлось, собственно что тот, кто при восходе солнца может разобрать в его сиянии более цветов, станет счастливее всех.. Празднику Рождества посвящен цикл рассказов, кроме того Рождество упоминается в повести «Очарованный странник»(1873): *«<...> эх, а дома у нас теперь в деревне к празднику уток, мол, и гусей щипят, свиней режут, щи с зашеиной варят жирные-прежирные, и отец Илья, наш священник, добрый-предобрый старичок, теперь скоро пойдет он Христа славить, и с ним дьяки, попады и дьячихи идут, и с семинаристами, и все навеселе <...>»*[II, 283]. Пасха в повести «Смех и горе»(1870); Никола



вешний в повести «Житие одной бабы»(1863): *«На вешнего Николу у нас престольный праздник и ярмарка»*[I, 315]. Вешний Никола, то есть весенний, празднуется 22 мая (по новому стилю). Престольный праздник считался главным праздником для села, стоящим в ряду великих религиозных праздников.

Упоминается о Троице, Духовом Дне в повести «Очарованный странник» (1873): *«На Троицу... молитвы такие особенные читаются. Чудесные молитвы, чувствительные; кажется, всегда бы их слушал»* [II, 223]. Здесь содержится отсылка к традиции молиться на Троицкую родительскую субботу за людей, скончавшихся не по-христиански, т.е. не удостоившись исповеди и святого причастия. Но в русском сознании или точнее мироощущении любовь, и прежде всего божественная любовь, ассоциируется с милостью, с жалостью. Поэтому сложилось мнение, что в этот день (единственный в году) можно молиться и за самоубийц. Лесков передает народное убеждение, что Господь *должен будет* таковых простить и в качестве аргумента приводит слова из Евангелия от Луки: *«А потому, что «толцываете»; ведь это от него же самого повелено, так ведь уже это не переменится же-с»* [III, 223]. Это короткое высказывание отсылает нас сразу к нескольким местам из Священного Писания. *«Стучите, и отворят вам, и ищущий находит, и стучащему отворят»* [Лк. 11:9, 11:10]. Толцываете, то есть стучите, эта короткая текстовая аллюзия помогает передать образ милосердного Бога, друга грешников и несчастных, который укоренился в сознании русского человека. Автор таким способом передает идею, что если человек будет неотступно просить, непременно получит просимое. Говоря, что это уже не переменится Лесков имеет в виду слова Спасителя: *«Ибо истинно говорю вам: доколе не прейдет небо и земля, ни одна йота или ни одна черта не прейдет из закона, пока не исполнится все»* [Мф. 5:18]. *«<...> и се, Я с вами во все дни до скончания века»*[Мф.28:20]. То есть все, что сказано в Священном Писании, авторитетно, подлинно и никогда не

изменится, в отличие от человеческих законов. Преображение Господне («Соборяне»), Мокрый Спас («Очарованный странник»).

Точечными цитатами выступают упоминания православных святых. Например: святитель Спиридон («Овцебык»); Симеон Богоприимец, Анна Пророчица («Загадочный человек»); праведник Иов, святой Георгий («На ножах»); Иоанн Предтеча, святой Филимон, библейский патриарх Иаков («Смех и горе»); Святитель Тихон Задонский, святой Симеон Богоприимец, преподобный Марон пустынный Сирийский, преподобный Роман Чудотворец, мученики Гурий, Самон и Авив, священномученик Киприан, святая Устина, великомученик Феодор Тирон («Соборяне»); святая Анна, преподобный Зосима Киликийский, преподобный Герасим Иорданский, («Запечатленный ангел»); преподобный Сергей Радонежский в повести «Очарованный странник» (1873): *«...входит старец, добрый-предобрый, и владыко его сейчас узнали, что это **преподобный Сергей**. Владыко и говорят: – Ты ли это, пресвятой **отче Сергие**? А угодник отвечает:– Я, раб божий Филарет. Владыко спрашивают:– Что же твоей чистоте угодно от моего недостойнства? А **святой Сергей** отвечает: – Милости хочу. – Кому же повелишь явить ее»* [II, 219]. Иконописцы Симон Ушаков, Андрей Рублев, Афанасий Парамша («Запечатленный ангел»); архиепископ Николай Мирликийский в рассказе «Грабеж» (1887): *«Поедем мы с тобою во Мценск – **Николе угоднику усердно помолимся; съездим к Николе, чтобы душу свою исцелить**»* [V, 321]; святитель Митрофан Воронежский в повести «Очарованный странник» (1873): *«Но только через некоторое время поехали мы с графом и с графиней в Воронеж, - к **новоявленным мощам** маленькую графиньку косолапую на исцеление туда везли <...>»*(курсив мой – М.Л) [III,227].

Не обходится писатель и без описания православных храмов, иконописи, православного богослужения и богослужебной утвари. Например, упоминаются следующие иконы: св. Николая («Овцебык»); Михаила Архангела, Нерукотворенный Спас, Иверская Божья Матерь («На ножах»);

Утешительница скорбящих («Соборяне»); Отечество. Шестоднев, Целебник, Седмица с предстоящими. Троица ветхозаветная. Спас Эммануил, София Премудрость Божия, Рождество Иоанна Предтечи, Рождество Пресвятыя Владычицы Богородицы, Спасово Пречистое Рождество, рождение Николая Угодника («Запечатленный ангел»); Спас на водах, Благое молчание («Очарованный странник»).

Встречаются названия следующих церквей, храмов и т.д.: церковь Ахтырской Божьей Матери с пределом Никиты мученика («Житие одной бабы»); Иверская часовня («На ножах»); Коневский Рождественно-Богородский мужской монастырь, собор Казанской иконы Божией Матери, Киево-Печерская лавра («Соборяне»).

В базе лесковской художественной модели мира – христианская модель, в которой неприемлемы общепризнанных мерок облегченной морали и нравственности, изъятие духовного, замена одной ценностной системы иной, отрицание духовно-религиозных ценностей. Образчик возведения совершенной христианской модели мира дан в рассказе Н.С. Лескова «Однодум» [Михеева: 2010, 76]. Тип головного героя Рыжова – тип добропорядочного семьянина, настоящего христианина, обязательно надлежащего заповедям, бюрократа, верного Отечеству, видящего значение жизни в праведном служении людям и сударю. Праведность оценивается создателем как фундамент государственно-религиозной власти. Правительство и человек в нем, оказавшийся под священноначалием, органично вписываются в христианскую систему ценностей, иерархический порядок мироустройства. Искажение совершенной модели мира, его предпосылки и следствия лежат в базе других произведений писателя, являясь латентной почвой инцидента художественного произведения.

Частота и разнообразие способов представления христианского контекста в произведениях Н.С. Лескова – от лежащих на плоскости до концептуальных формул – говорят о значительности христианского контекста для писателя, о его глубочайшей погруженности в этот контекст и абсолютной

контекстуальной компетентности. Перечисленные выше поэтические способы и способы образуют в творчестве Лескова межкультурное место, символическое фон, интертекст, концептосферу как формы представленности контекстуального – христианского содержания.

Деликатно связанная «сеть» эксплицитных интертекстом считается обязательным принципом поэтики Н.С. Лескова. Особенную роль играет внедрение цитат, аллюзий и прецедентных образов российского фольклора, древней философии, слов Библии, произведений российских и иностранных писателей в заглавиях, эпитафиях и вступлениях его произведений. Так, к примеру, заглавия рассказов «Сошествие в ад» и «Райский змей» считаются аллюзией на библейские сюжеты и присутствуют в крепкой позиции в тексте. «Леди Макбет Мценского уезда» – аллюзией на трагедию У. Шекспира, заглавие рассказа «По предлогу Крейцеровой сонаты» – аллюзией на повесть Л.Н. Толстого. Интертекстуальная функция паратекстуальных составляющих разрешает обозначить особенную значимость популярных прецедентных слов в культурной жизни времена и расположенность к ним самого Н.С. Лескова. В его рассказах эпитафия-цитата и вступления, образуя объяснение к заглавию сквозь ссылку на претекст, выступают авторскими подсказками, могут помочь раскрыть тему произведения и отношение создателя к задачам и персонажам, совместно с тем, они создают интертекст, подключающий в слово произведений контекстуальное – культурное оглавление.

Непросто поспорить с выражением Аннинского о Лескове: «Лесков глядит на жизнь с некого иного значения, чем Толстой или же Достоевский; чувство это, собственно что он трезвее и горше их, собственно что он глядит снизу или же изнутри, а правильное – из «нутра» [Аннинский: 1988, 278]. Все дело в том, собственно что Лесков «знал люд с юношества без каждых натуг и стараний». Воззвание к сокровищам российского фольклора разрешило Лескову представить российский государственный нрав во всей его полноте. Пословицы и присловья, как в начальном варианте, например и в

трансформированном вплетаются в материал произведений классика. К примеру, знакомый фразеологизм «кровь с молоком», обозначающий человека с неплохим самочувствием, модифицируется в «русская холодная кровь с парным молоком» и покупает свежий значение – человек с плавным смиренным нравом. Пословица «Работа не волк в лес не убежит» у Лескова преобразуется в «дело не косолапый мишка, в лес не убежит».

### **Выводы по первой главе**

На основании рассмотренного абстрактного материала мы можем устроить заточение, собственно что в прогрессивной филологии категория интертекстуальности стала объектом для изучения сравнительно не так давно. Внимание к ней обоснован тем, собственно что она раскрывает перед нами свежие способности в сфере интерпретации художественного слова. При данном под «интертекстуальностью» понимается система ассоциаций, образующихся у читателя по мере узнавания в тексте отпечатков иных слов «Интертекст» возможно определить как совокупность слов, отразившихся в каком или произведении. Выявлено это понятие как «интертекстема», которую возможно охарактеризовывать как «чужой голос» в всевозможных формах наличествующий в тексте. Учеными-лингвистами были сформулированы обширное и узенькое осознание интертекстуальности. Узенькой трактовки сего термина держатся почти все научные работники и сводят интертекстуальность к формальным симптомам связей меж словами, и характеризуя ее как подключение в слово фрагментов иного слова в облике цитат, реминисценций и аллюзий». Обширное осознание предполагает связи меж произведениями, которые не лишь только проявлены текстовыми вербальными подключениями, но, не считая такого, отображают диалогичность меж культурами. Этими связями Арнольд считает, до этого всего, воздействия 1 писателей или же цельных государственных литературных направлений на иные, а еще кочевые сюжеты сказок и эпоса и все это исследуется литературоведами.

В ходе изучения художественных слов Н.С. Лескова были обнаружены лингвокультурные доминанты интертекстуальности писателя. Классик зачастую подключает в собственные слова цитаты и аллюзии из британской литературы, произведений российских писателей, впрочем почаще всего создатель обращается к словам Священного писания, богослужебной и агиографической литературе, русскому фольклору.

## II ГЛАВА. РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТИ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРОЗЕ Н.С. ЛЕСКОВА

### 2.1. Языковые функции интертекстуальности в художественных текстах Н.С. Лескова

М. Горький именовал Н.С. Лескова одним из «богатейших лексикаторов». Создатель получил справедливую популярность восхитительного мастера сказа, Он очень хорошо обладал сокровищами этнической речи и не считая такого нередко прибегал к словотворчеству и языковой этой ирге. Вплоть до конкретного времени оставались в тени эти свойственные черты его манеры, как последовательное воззвание к разным образам российской и вселенской литературы, обширное внедрение в пересмотренном варианте «чужих» слов. Одной из задач художественного творчества Н.С. Лесков усматривал в том, дабы, «ударив в ветхий гранит священных сказаний», «источить из него поток живую и самую целебную» (курсив мой – М.Л.) [Лесков:1984, 3].

Художественная проза писателя пронизана цитатами из иных слов, аллюзиями и реминисценциями. Зачастую его творения раскрываются эпиграфами, которые ставят межтекстовые диалоги. Отсылки к образам российской и вселенской литературы находятся в заглавиях рассказов и повестей Лескова («Леди Макбет Мценского уезда» или же «Русский Телемак» –первоначальное заглавие повести «Очарованный странник»). Особой особенностью его прозы является «обнажение» межтекстовых связей, собственно что важно выделяет его произведения в ряду иных творений российских классиков 2 пятидесяти процентов XIX века. В первую очередь в целом по численности и степени плотности в тексте развернутых и «точечных» цитат.

Информаторы «чужих» слов, к коим обращается Лесков, чрезвычайно разнообразны. В их количестве Священное Писание и жития непорочных, творения основателей церкви и апокрифы, устное этническое творчество и монументы древнерусской словесности, произведения российской и вселенской литературы от античности до 2 пятидесяти процентов XIX века, публицистика и философские фантазирования. Конкретные слова Лескова и решительно сделаны как стилизация, переложение или же пересказ иных произведений. Это, в первую очередь в целом, «Легендарные характеры» и «Сошествие в ад».

Беллетрист в собственной прозе использует составляющие «чужих» слов, как в авторской речи, например и вносит их в губы собственных персонажей. Героям Лескова характерно периодически прибегать к образам российской и вселенской литературы, воплотить в жизнь параллели меж обстановками, напрямую изображаемыми в произведении, и мероприятиями или же нравами в иных текстах, весомых для них. К примеру в романе «На ножах» (1871): «А то «жестокые еще, государь, характеры в нашем городе», — добавил Форов [VIII, 215]. Или же в романе «Обойденные» (1865): «Успокойся, моя Софья Павловна, твой Молчалин жив; ни лбом не треснулся о землю, ни затылком, — проговорила Дорвея. — Не Молчалин он, а я не Софья Павловна» [III, 37]. Нередко раз и тот же тип, восходящий к претексту, варьируется при данном и в авторской речи, и в речи литературных героев и сближает эти субъектно-речевые сферы. Так, в повести «Юдоль» (1892) тип Титании, восходящий к комедии Шекспира «Сон в сию ночь», бывает замечена сначала в речи персонажа и вводит тему «странностей любви», любви-иллюзии, любви-обмана: *«Англичанка опять дала паузу и потом тихо сказала:— Титания...Но тетя перебила скороговоркою:— Ах, конечно, конечно!.. Титания, дорассветная Титания, которая еще не видит, что она впотьмах целовала... осла!..»* (курсив мой—М.Л) [XI, 134].

Позже данный образ попадает к читателю уже в речи рассказчика. Базирующаяся на «точечной» цитате метафора служит в тексте с целью



соотнесения двух женских характеров. *«Я ее [княгиню] помню, эту «Титанию», — какая она была «нетленная и жалкая»: вся в лиловом бархатном капоте на мягчайшем мехе шенишела, дробненькая, миниатюрная, с крошечными руками...; Эта Титания [тетя Полли], очевидно, уже не придавала никакого значения миниатюрам прошлых увлечений, которые померкли в лучах озарившего ее великого Солнца Любви, светящего в вечности» [XI, 176].*

Прослеживается изменение и расширение семантики имени собственного Титания, оно делается обобщающим для ситуации комедии Шекспира, и ситуации рассказа Лескова. Имя Титания в конце повествования приобретает значение «прозрение», образ Титании, увидевшей свет солнца приходит взамен образа Титании «дорассветной». Посредством «точечной» цитаты реализуется коннотационное взаимообогащение всего текста в целом.

Цитаты и реминисценции постоянно ориентированы на моделирование определенного образа читателя. Его понимание активизируется в следствие сопоставления образов одного произведения с другим — с текстом-предшественником (претекстом). Писатель как правило рассчитывает непосредственно на объем знаний читателя, а кроме того на его историко-культурную память. Адресатом текста для Лескова постоянно является «друг-читатель», который окажется способным узнать «чужое» слово и толковать возникающие в произведении яркие образные параллели. В связи с этим, существенное число цитат писатель внедряет никак не указывая авторов, при этом множество из них он использует предельно свободно, подвергает разным трансформациям, они ассимилируются новым текстом. Например, как в рассказе «Зимний день» (1894): *Характеры идут, характеры зреют, — они впереди, и мы им в подметки не годимся. И они придут, придут! «Придет весенний шум, веселый шум!» Здоровый ум придет, та tante» [XII, 28]. Или в романе «Некуда» (1864): «Вспомните это недавно прошедшее время, когда небольшая горсть «людей, довременно*

*растленных», проснулась, задумалась и зашаталась в своем гражданском малолетстве»[IV, 389].*

По нашему наблюдению, изменение цитат зачастую связывается как со свободой передачи «чужого текста», таким образом и с усилением обобщенности транслируемого смысла, трансформированием характера оценок и нередко новой интерпретацией образа (см., например, изменение текста стихотворения Н. Некрасова «Зеленый шум»).

Составляющие «чужих» слов в художественных текстах Лескова владеют многофункциональностью. В редкостных случаях их использование ограничивается самой орнаментальной функцией. Цитаты и реминисценции в первую очередь воплотят в жизнь функцию генерализации или же типизации, настолько важную для прозы Лесков. Они доводят изображаемое «до эпоса, до библейности», по выражению А.С. Орлова, а еще увеличивают типичность образов или же описываемых явлений. Например, в рассказе «Однодум» (1879): *«Вдова-приказчица сама дорого стоила: она была из тех русских женщин, которая «в беде не сробеет, спасет; коня на скаку остановит, в горящую избу войдет», — простая, здравая, трезвомысленная русская женщина, с силою в теле, с отвагой в душе»[II, 18].*

Присутствие точных либо модифицированных цитат при этом часто используются с целью выражения авторской оценки, как в повести «Очарованный странник»(1873): *«...он был в полном смысле слова богатырь, и притом типический, простодушный, добрый русский богатырь, напоминающий дедушку Илью Муромца в прекрасной картине Верещагина и в поэме графа А. К. Толстого. Казалось, что ему бы не в ряске ходить, а сидеть бы ему на «чубаром» да ездить в лаптищах по лесу и лениво нюхать, как «смолой и земляникой пахнет темный бор» [II, 219].* В этом случае типизирующая функция сочетается с эмоционально-оценочной.

Нередкой практикой считается представление авторской оценки не именно, а на базе образных параллелей и представлений, средоточием притяжения коих выступает персонаж и сопряженные с ним реалии или появления. Этим

образом, для такого дабы выделить сожаление Истомина в романе «Островитяне» (1866), создатель использует образ «Ивиковых журавлей»: *«Ага! Летят Ивиковы журавли, да, да, пора конец положить»*, — подумал Истомин, стоя с открытой головой внизу пролетающей стаи...» [III, 374]. Считается, что этот крик имеет в себе нечто божественное и в то же время угнетающее, человек имеющий сердечную рану не выносит этого крика, он ее разбередит.

Цитаты и реминисценции могут выступать в роли завершающей смысловой интенции всего текста или его части. Например в повести «Леди Макбет Мценского уезда» (1865): *«Ветер то стонет, то злится, то воет и ревет. В этих адских, душу раздирающих звуках, которые довершают весь ужас картины, звучат советы жены библейского Иова: «Прокляни день твоего рождения и умри»* [V, 281]; или в романе-хронике «Соборяне» (1872): *«- Он, наш народ... даже очень добрый, но только он пока еще не знает, как ему за что взяться, — отвечал карлик. — Тьма, тьма над бездною... но дух божий поверх всего [Быт.1:2], — проговорил протопоп...»* (курсив мой —М.Л.) [I, 279]. Популярны случаи, когда цитирование вносило в слово составляющие компоненты полемики. К примеру, в повести «Детские годы» образы стихотворения В.Г. Бенедиктова «Перл», описывающие юность героя, вслед за тем случаются отвергнуты рассказчиком в зрелости. Итогом считается появление в тексте оппозиции образных средств, отображающей эволюцию вида повествователя [Лесков: 1984, 39].

Связанные с «чужими» словами образы в творениях Лескова работают порождению свежих содержаний и в то же время выражают лирическую или же ироничную экспрессию.

Например как в романе «Соборяне» (1872) *«Да, мы народ не лиходейный, но добрый, — размышлял старик [Туберозов]... Однако же этот покой был обманчив: под тихую поверхность воды, на дне, дремал крокодил»* [I, 317]. — Ср.: *«Сердце наше кладезь мрачный: / Тих, спокоен сверху вид. / Но*

*спустись ко дну, — ужасно! / Крокодил на нем лежит!»* [К. Батюшков, 1861].

Нередко раз и что же кусок слова сводит образы, уходящие к разным источникам и имеющие различную стилистическую расцветку. Их композиция уточняет стилистическую разноплановость, полифонию и ритмическое разнообразие контекста. Например в повести «Смех и горе» (1870): *«Тут: или быть пронзенным стрелою, как св. Севастиан... или совершать преступление над преступником и презирать тех, кто тебя презирает, как сделала юная графиня Ченчи, или нестись отсюда по долам, горам, скованным морозом рекам и перелогам на бешеной тройке, вовсе не мечтая ни о Светланином сне, ни о «бедной Тане», какая всякому когда-либо мерещилась, нестись и нестись, даже не испытывая по-гоголевски «Русь, куда стремишься ты?» А просто... «колокольчик динь, динь, динь среди неведомых равнин»*[V, 158]. Синтез всевозможных интертекстуальных компонент присваивает повествованию в прозе Лескова огромную объемность, «стереоскопичность», предназначается для передачи авторской экспрессии различных типов в их содействии. Этим образом, к примеру, в романе «Обойденные» с целью обозначения князя-крепостника и самодура в начале приноравливались аллегорические названия и сравнения, источником коих работает баллада В. А. Жуковского «Эолова арфа». Например: *«Князь не изменялся. Он жил один, как владыка Морвены, никого не принимал и продолжал свирепствовать; **Могучий Орсал** не повел ни усом, ни ухом...»*[III, 153]. На фоне образов, вызывающих к жизни мир романтических баллад, вдруг появляются образы, отсылающие уже к другому источнику: *«Какая-то простодушная Коробочка того времени приползла к нему [князю] на подводушке»*[III, 264]. Любой претекст открывает свежие границы в описании князя, его усадьбы, актуализирует различные ассоциации читателя и выявляет любые проявления авторской экспрессии.

Вступление в слово цитат разъясняет и ассоциация различных пластов лексики, разнородных грамматических средств в прозе писателя. К примеру

композиция церковнославянизмов и диалектизмов, слияние архаичных и передовых форм времени в одном к примеру в очерке *Архиерейские объезды*(1879): *«Все возлежали на муравке подле церкви. Некоторые, подобно Ионе, уже «и храпляху»* [VI, 339].

Язык Лескова подключает колоссальное количество цитат, вследствие которого как оказалось и «смещающим», и «смешивающим времена»[Калмановский: 1994, 113].

«Чужой» слово каждый день стает в качестве символа что или же другой культуры, к примеру интертекст в прозе Лескова предопределяется не лишь только темой произведения или изображаемой в нем историей, но и нравом героя или же образом рассказчика. Этим образом, в «Очарованном страннике» тип Груши связывается ключевым образом с бесчисленными цитатами из цыганских песен и романсов. Нрав аллюзий одевают и метафоры, используемые Иваном Северьяновичем в повествовании о ней: «В данной цыганское пламище-то, я полагаю, дымным костром вспыхнуло, как он ей по поводу женитьбы сказал». В то же время отношения Груши и Ивана Северьяновича изображаются с поддержкой образных «формул» российских этнических сказок, введенные в свежую образную теорию, они охраняют «память» об отправном жанре и в одно и тоже время оказываются оживленными. В случае в случае если в сцене 1 встречи с Грушенькой беллетрист сопоставляет героиню со Змеем-Горынычем (при этом используется нестандартная форма рода: *«она на меня плывет, глаза вниз спустила, как змеища-горынице, ажно гневом землю жжсет»*)[II, 279], то в сцене, что предшествует смерти Груши, герои уподобляются персонажам сказки о сестрице Аленушке и братце Иванушке: *«...Начал я с невидимой силой говорить и, как в сказке про сестрицу Аленушку сказывают, которую брат звал, зову ее, мою сиротинушку Грунюшку, жалобным голосом: — Сестрица моя... — говорю, — Грунюшка! Откликнись ты мне, отзовись мне; откликнись мне, покажися мне на минуточку!»*[II,301].

Перед что как на вежды попроситься у «водяного чертога», герои изображаются катастрофически разлученными братом и сестрой. Данный мелодия обретает дальнейшее становление в тексте: «...И обняла меня, и поцеловала, и говорит:— Ты мне все равно что милый брат. Я говорю:— И ты мне все равно что сестра милая...» [II, 309].

Нрав интертекста, связанный с образом Грушеньки, еще меняется. В ее речи в предоставленной сцене звучит ряд перестроенных цитат из российских этнических песен: «Не пригревать солнцу зимой напротив летнего, не видеть ему вечность любви напротив такого, как я любила»[II, 268].

Этим образом, интертекст в прозе Лескова воплотит в жизнь характерологическую функцию и играет важную роль в развертывании ведущих мотивов произведения, а в ряде случаев выступает как источник к подтексту. К примеру, в романе «Некуда» (глава 23) два раза цитируемый «Плач Ярославны» приводит к сближению обеих героинь, открывает их отношение к Райнеру и делает функцию проспекции — предсказывает трагическую судьбу Райнера.

«Чужой» слово способен играть в качестве источника сквозного мотива всего произведения в целом, так, к примеру, ситуация Авеля и Каина обрамляет любовь «На ножках»: в начале романа ее припоминает основатель Евангел, в конце произведения она повторяется в этнической интерпретации: «Звезда все лицезрела, она лицезрела, как Кавель Кавеля убил...»[IX, 317]. При помощи повтора, производящего композиционное перстень, акцентируется главная для романа противоположение 2-ух противоборствующих в мире начал: добра и зла.

Воззвание к «чужим» словам приводит к расширению области образных средств, применяемых Н.С. Лесковым. Свойственная сторона его манеры — постоянное внедрение в составе тропов прецедентных имен (литературных или же мифологических героев, а не считая такого названий реалий, восходящих к претекстам). Они деятельно используются:

— как **метафоры** в романе «На ножках» (1871): *«Лариса будет моя невольница... моя рыдающая Агарь»* [VIII, 273]; в романе «Обойденные» (1865) *«Уставшие глаза Долинского смотрели с тихою грустью и беспредельною добротою. Это был Ноль, разлученный со своей Дамаянти»* [III, 168];

— как **символы** в романе «Захудалый род» (1890): *«Одновременно с тем, как благополучным течением катилось ее для многих завидное житье, тем же течением наплывал на нее поликратов перстень»* [VI, 89];

— как **сравнения** в романе «Обойденные» (1865): *«Точно Офелия... Ульяна Петровна совсем забыла о мире»* [III, 79]; в повести «Смех и горе» (1870) *«...как Гамлет, сношу удары оскорбляющей судьбы»* [V, 113].

Более нередко в собственных художественных текстах Лесков использует именно сопоставления. С их поддержкой он определяет межтекстовые связи с произведениями как российской, например и забугорной литературы. Например в романе «На ножках» (1871): *«Сумасшедший Бедуин поднял с сонных глаз веки и, взглянув на всех, точно он проспал столетие, как славный Поток-богатырь, встал и пошел в смежную круглую залу»* (курсив мой – М.Л.) [IX, 219]; в повести «Смех и горе»: *«Она, бедняга, даже ночью, как леди Макбет, по губернаторскому дому все ходила да стонала: «...Кровь на нас, кровь!..»* (курсив мой – М.Л.) [V, 119].

В качестве объекта сопоставления в этом случае имеют все шансы играть и неодушевленные предметы, например в романе «Обойденные» (1865): *«Заложенная шуба тоже служила Юлии не хуже, как Кречинскому его бычок...»* [III, 186]; в романе «Соборяне» (1872): *«Трости эти пали между старогородским духовенством, как библейские змеи, которых кинули пред фараоном египетские кудесники»* [I, 217]. Показываемые им предметы и животные разбираются Лесковым в общекультурной плоскости, например в очерке «Печерские антики» (1883): *«Конь был что-то вроде Самсона: необычайная сила и удаля заключалась у него в необычайных волосах»* [X, 251].

Ещё 1 свойственная сторона манеры Лескова – составление особого на подобии новообразований, которые возможно именовать интертекстуальными. Это новообразования, целевые именами литературных и мифологических персонажей, библейских героев. Подобные новообразования одевают как правило обычно тропеический нрав, например как выражают сравнительно-уподобительное смысл К примеру, в романе «На ножах» (1871): « *[Висленев] постоянно пел схваченную со слуха в «Руслане» песню Фарлафа...— Да, только гляди, Фарлаф, не сфарлафь в решительную минуту, — говорил ему Горданов, понимая его песню.— О, не сфарлафлю, не сфарлафлю, брат*» [IX, 279].

Образная возможность слова увеличивается с использованием интертекстуальных новообразований. В семантически вместилищной форме данных текстов сублимируется, как правило, довольно вместилищное историко-культурное оглавление. Для манеры Лескова характерны индивидуально-авторские неологизмы, которые выступают инвентарем свертывания образных параллелей и имеют все шансы достигать невообразимой силы обобщения. Броским случаем аналогичных неологизмов является внедрение писателем текстов марфунство, марфунствовать в тексте романа «Обойденные». Эти новообразования, являющиеся собственностью персонажу, мотивируются именованьем евангельской Марфы и охарактеризовывают особенности поведения дам, аналогичных ей, в различие от Марии, не знавшей суеты «о многом»: «*А у нас пойдет марфунство: как? да что? да, может быть иначе нужно?.. Может быть, только мы и выслужим за свое марфунство.— Опять новое слово, — заметил весело Долинский, — то раз было комонничать, а теперь марфунствовать*» [III, 84], «— *Всякое слово хорошо, голубчик мой... если оно выражает то, что хочется им выразить...*» [III, 89].

Дополнением интертекстуальных взаимосвязей в творениях Н.С. Лескова считаются интермедиальные связи – связи литературного произведения с произведениями других семейств искусств (в первую очередь в целом



живописи и музыки), актуализирующиеся в тексте и владеющие важным смыслом, точно также как с целью его возведения, например и осознания. Довольно обозначить, собственно что сравнение западноевропейских картин и древнерусских икон в экспозиции рассказа Лескова «На краю света» работает исходнойначальной точкой для становления его ключевых тем. Возможно устроить заточение, собственно что составляющие «чужих» слов и восходящие к ним образы презентованы на различных уровнях художественных произведений Н.С. Лескова, они воплотят в жизнь всевозможные функции и располагают невообразимым смыслообразующим потенциалом. Цитата, с одной стороны, заключает в для себя «всю ту литературно-художественную структуру, откуда она заимствуется или же куда она обращена, с иной — преобразуется в тексте Лескова и расширяет перспективу изображаемого». [Виноградов: 1934,153].

## **2.2.Этнокультурная специфика интертекстуальности в текстах**

### **Н.С. Лескова**

Забота изыскателей влекут за счет собственной изобразительной функции фразеологические единицы в художественных текстах Лескова. Беллетрист, продолжая обыкновения Владимира Даля, апеллирует к пословицам и поговоркам как к источнику «живого великорусского языка» и источнику этнической мудрости: «Суждение выражено простолюдинами в пословицах и поговорках, которые мы ныне имеем в пользующихся уважением науки «сборниках» Снегирева и Даля» [Лесков: 1990, 10]. В последних исследовательских работах отмечается, собственно что тест фразеологического пласта в произведениях Лескова на нынешний денек остается многообещающим направлением исследования [Фокина: 2008; Поздина: 2012.].В собственную очередь подметим, собственно что важный

внимание дает исследование фразеологических единиц в лесковском творчестве в ракурсе автоинтертекстуальности. В зависимости от авторских целей и задач фразеологизмы в конкретном контексте у Лескова звучат по-всякому. В его произведениях видятся как измененные, например и немодифицированные фразеологические единицы.

По нашим исследованиям, русскую поговорку похититель у вора дубинку похитил беллетрист пользуется без перемен в рассказе «Владычный суд» (1876), являющемся дополнением к рассказу «На краю света» (1975), и в святочном рассказе «Отборное зерно» (1884). В первом рассказе Лесков вносит фразеологическую единицу в губы смиренного «земного ангела»[VI,97] митрополита Киевского Филарета (Амфитеатрова), которому докладывают о истории в семье еврея-переплетчика. Интролигатор, «обращаясь по собственному профессионализму с различными книжками, «посядал большое количество науки в премудрость божаго текста пообширного рассуждения»»[VI, 95], чем «вредил фарисейской лжеправедности»[VI, 96] и навлек злость еврейской общины. Лесков сообщает, собственно что «тут ощущалась целая ситуация, которая всегда нова в жестоковыйном еврействе»: кагал, стремясь «разорить, истребить и стереть с лица земли»[VI, 96] вольнодумца, совершил нападение в ночное время на домишко несчастного еврея, украл и против воли, в несоблюдение закона, сдал в рекруты его десятилетнего отпрыска (введенная царем Николаем I в 1827 г. Рекрутская повинность для евреев устанавливала возраст для сдачи в рекруты от 12 до 25 лет). Основатель, желая выручить и отстоять сынишку, нанимает двадцатилетнего еврея, способного понести службу. Впрочем «наемщик», получив взятку, как оказалось хитрее: он планирует прибегнуть к таинству крещения по православному ритуалу, например как это позволит ему, с одной стороны, уберечься от судьбе кантониста, с иной, заработать на данном. Властелин, «когда Друкарт досказал ему ситуацию – как наемщик облапошил собственного нанимателя, неслышно улыбнулся и проговорил: – Ишь ты, похититель у вора дубинку

похитил [курсив мой – М.Л], – и, покачав головою, снова продолжал глядеть на птичек. , – А? собственно что же мне с тобою создавать, жид! –протянул он и добавил вопросительно: – а? Ишь ты, какой дурак!»[VI, 140]

Рассказ «Владычный суд» продолжает тему веры и неверия, крещения из-за выгоды и настоящего принятия христианства. Пословица же работает определенной чертой рекрутских наборов еврейских ребят, сопровождающихся «монетным подкреплением просьб», и методик, «чтобы выискивать взятки во имя закона, затмевать истину во имя легитимной истины и усмехаться над легитимным контролем на легитимном основании» (проблема подымалась Лесковым раньше – в статье «Несколько текстов о докторях рекрутских присутствий», 1860г.; позднее для комиссии по расследованию еврейских погромов в заметке «Еврей в России» (1884) беллетрист высказывает идея о равных правах евреев и российского населения, при данном, как что литературный аристарх Л.А. Аннинский, Лесков «ведь не вследствие того отстаивает в ней евреев, собственно что это евреи, а вследствие того, собственно что – гонимые» [выделено Аннинским. – М.Л.]. Фразеологическая кол не вынесена в начало, в крышка произведения или же в эпиграф, то есть не располагается в крепкой позиции. Лесков с поддержкой этнической мудрости, воплощенной в пословице, квалифицирует прецедент. Подметим, собственно что создатель в описании истории пьет двойную ссылку на авторитеты в данной казусной истории – с одной стороны, на этническую мудрость, с иной стороны, на вес церкви, почитаемого митрополита.

Беллетрист пользуется данную узуальную фразеологическую единицу в святочном рассказе «Отборное зерно», герои которого еще выделяются хитроумием. Использование пословицы в начале повествования, до 1 руководители, то есть находясь в препозиции, намечает перспективу сюжета: «Если бы я готовил к печати те 3 небольшие историйки, которые пытаюсь поведать для вас о нашей социабельности, то я, наверное, именовал бы это каким-нибудь образом трилогию о том, как похититель у вора дубинку

похитил и какое от такого вышло для всех благоденствие жизни» [курсив мой – М.Л.][VII, 282]. этим образом, во втором случае фразеологическая кол делает сюжетообразующую функцию, раскрывающуюся по ходу становления мероприятий. Белоручка «объегорил» негоцианта, реализовав ему семя невысокого свойства. Отметим, собственно что сатирическое изображение общественной жизни, лжи подкрепляется реминисценциями из «Мертвых душ» Гоголя.

По воззрению Л. Аннинского, «Лесков выводил собственные типы, абсолютно не смущаясь национальностью: ни еврейской, ни британской, ни российской (так из «Левши» возможно исключить англофобию). Симпатии и антипатии? Да, были. Обожал чехов, а поляков – нет. К германцам и французам – с гигантскими обмолвками. Жестче всех был к русским. Главное-то что? – позиция! И тут, естественно, ни малейшего «антисемитизма» Лескову не прилепишь» [Аннинский: 2012, 315]. Назло сложившемуся стандарту об исключительной изворотливости и лукавстве евреев, Лесков считает, собственно что наш «русский гений» никак не наименее «талантлив». С упомянутой российской пословицей и «Владычным судом» имплицитно связан сюжет и персонажи святочного рассказа «Жидовская кувырколлегия» (1882). Евреи завляли, собственно что не имеют все шансы вести войну в российской армии, впрочем отыскался «один наивный кромчанин незнатного происхождения» [I, 128], который снял с их маску. Рядовой боец Семеон Мамашкин, спасибо «ясному разуму и глубочайшей сообразительности»[I, 128] выдумывает метод для разоблачения «неспособности к военнотрудовой службе» евреев, призванных для выполнения рекрутской повинности: он заставляет евреев стрелять, когда они «стоят на досточке, как журавлики» [I, 148] меж 2-ух лодок и опасаются свалиться. Как иронически отмечает Лесков, «ведь евреи же люд довольно мудрые: как они заметили, собственно что ни шибком да скачком, а истинным разумом за их принялись, – они и много баловаться» [I, 148].

Тут уместно еще припомнить эпизод из «Запечатленного ангела» (1873), где белоручка, потаенно прибывший к евреям с ревизией в отношении нелегальных продуктов, печатывает их лавки и выделяет аристократия милиции. Впрочем и у барина «сердце не камень»[IV, 338], не сумел он устоять перед искушением и за взятку в 20 5 тыс. руб. дал пресса торговцам, дабы те упрятали контрабанду и возобновил печатали лавки. Евреи обманули собственного ревизора – шантажируя барина, они в замен на пресса настоятельно попросили с него валютную необходимую сумму, в 2 раза превышавшую взятку.

В одно время с «Отборным зерном» (1884) публикуется святочный рассказ «Старый гений», в базе сюжета которого описана обычная для Российской империи такого времени обстановка, когда «добиться правды» и наказать обидчика выходит лишь только не довольно нелегальным методикой. Обманутая старушка-помещица, не обращая внимания на судебное заключение в ее пользу, не имела возможность получить обязанность со собственного обидчика, вследствие того как милиция и приставы «не смели» вручить ему бумагу: у великосветского проходимца «было некое это могущественное родство или же свойство, собственно что невозможно было его приструнить, как каждого другого грешника»[VII, 314]. «Неодолимые затруднения», с которыми столкнулась ключевая героиня произведения, получилось одержать победу лишь только спасибо хитроумию и изобретательности «старого гения». Феноменальная идея Ивана Иваныча сводилась к что, собственно что с франтом-обманщиком сделать дебош на вокзале (в общественном месте), во время которого в обязательном порядке обязана ввязаться милиция, приостановить его и вручить судебную бумагу. например ветхий плут несомненно помог старушке взыскать обязанность с роскошного модника и выручить от голода и мороза ее семью.

Этим образом, святочные рассказы «Запечатленный ангел», «Жидовская кувырколлегия» и «Старый гений» еще встраиваются в оригинальный

авторский гипертекст, соединенный фразеологической единицей – «вор у вора дубинку украл» в смысле «мошенник афериста перехитрил».

. В святочной трилогии «Отборное зерно» (1884) находим иную русскую пословицу, раньше употребленную писателем в хронике «Соборяне» (1872): «всякая сосна собственному бору шумит» [Даль: 1988,341.]. пословица подключает семантическую оппозицию «свое» - «чужое» и содержит обобщенный смысл – воздействие в заинтересованностях собственных, собственных ближайших, собственного народа и т.п.

Брезгливое отношение ссыльных панов к русским возмущало основателя Савелия («Соборяне»), неприличное поведение поляков в православном храме на панихиде за убиенных воинов, издевка и неуважение по отношению к старенькому дьякону переполнили меру упорства протоиерея. Патриот и адвокат православной веры Туберозов, выступая напротив злоречия и посмеяния над русским человеком и его верой, сообщает донесение архиерею в епархию. Впрочем епархиальным начальством основатель Савелий сам «был руган и срамлен всякими способами и лишь только собственно что не бит» [IV, 61]. В своего рода монологе головного героя пословица считается средством четкого выражения его настроения: горько и грустно было протоиерею от консисторского равнодушия, «имея пред глазами сих самых поляков, у коих всякая далекая сосна собственному бору шумит, да раскольников, которых все обиды и пригнетения не отучают обожать Русь, и мыслить, собственно что есть ещё у людей приверженность к собственному отечеству» [курсив мой-М.Л.] [IV, 62]. Выделяя, собственно что поляки присутствуют вдалеке от собственной отчизны, в ведущей языковой вариант пословицы Туберозов добавляет текст «дальняя». В одном ряду с жесткими в собственной «старой» вере раскольниками основатель Савелий приводит в качестве примера поведение поляков на чужбине. Их обоюдная помощь противопоставляется разобщенности и раздробленности, которые он отмечает, «глядя на 1 своих», герой грустит об недоступности единения в вере и объединения российских людей. В предоставленном

контексте сквозь пословицу затрагивается содержание этноконфессиональных отношений, предается отношение протоиерея к произошедшим мероприятиям, актуализируется главная идея эпизода о государственном патриотизме. Во внедрении к «Отборному зерну» чувствуется лесковская ирония, когда писатель собирается поведать читателю «три маленькие историйки»[VII, 282] на тему самобытность «русского гения» и представить русскую «социабельность» в лицах. Через пословицу Лесков маркирует присущую черту, присущую, по его мнению, русскому человеку: представители всех сословий исключительно для личной выгоды, в личных собственных интересах быстро проделывают жульничество и Неправда. Барин по основанию личной приспособления к более высокому сословию должен, «по мнению некоторых, как как будто бы более других «оторван от почвы». А вот вы в этот момент же увидите, какие это пустяки и как у нас породной пословице «всякая сосна личному бору шумит»»[VII, 282]. Пословица «всякая сосна личному бору шумит» употреблена здесь в основной словарной форме, без словесных пояснений смысла известного изречения, но, по мере развития сюжета, разработчик-создатель намекает, именно собственно что забота у каждой условной «сосны» (барина, купца, мужика) – приземленный. Более такового, барин, главной персонаж 1 истории, под собственно что предлогом, именно собственно что надо «поддержать личных, действительно русских торговцев, а не чужих»[VII, 286], продаст купцу низкосортное зерно в обмен отборного. Социабельность как способность назначать контакты с другими людьми и поприсутствуешь общими интересами трансформировалась в современном писателю обществе во взаимовыручку в воровских делах да во всеобъемлющее плутовство.

Внедрение Лесковым пословицы ставит обе ситуации в соотношение с кое-какой моделью, выраженной в исследуемой емкой формуле. В «Соборьянах» писатель развертывает пословицу, добавляя слово, а ещё видоизменит в контексте сюжета неблагоприятную коннотацию анализируемой единицы в

положительную. В святочном рассказе менторское иносказание используется без изменений.

Авторское выражение, вынесенное в заглавие рассказа «Уха без рыбы», образовано Лесковым по модели украинской поговорки «без води й борщу не звариш» (без воды и борща не сварить), вариант – без воды и щей не сварить. Эту догадку одобряет 1 из статей Лескова о Петербургском театре, в которой, как возмозможно представить, создатель в первый раз пьет данную лексико-семантическую единицу, при этом беллетрист пользуется в тексте варианты абсолютной формы авторского фразеологизма («без рыбы и ухи не сварить», «варить уху без рыбы»).

Речь идет о критической статье «Петербургский театр» («Современная летопись», 1871, №45), где Лесков рассуждает о неспособности современных авторов создавать глубокие, «рельефные» типы современности: «Напрасно многие думают, что задача авторов «плохих, но благонамеренных» пьес зависит единственно от неумелости и бездарности этих писателей; нет: это зависит и от того, что как без рыбы ухи не сварить, так и без живых лиц, заинтересованных в действительных житейских столкновениях, возникающих из борьбы страстей, никакой гений не сочинит живо и образно ни повествовательной, ни сценической истории. Умные и способные писатели в этом случае отличаются от неспособных тем, что они вовсе не берутся варить подобную заказную уху без рыбы» [X, 247]. Ведущую основание сего беллетрист лицезреет в недоступности критичного миропонимания, проявляющегося в неспособности карикатурно обрисовать наше время. В этих критериях единым выходом беллетрист считает воззвание к пьесам давнего репертуара. Семантика авторского фразеологизма не крепко выделяется от этнической пословицы – невозможность реализовать какое-либо дело без некий необходимой элемента. Впрочем Лесков сдвигает выговор на содержательную доля, например как под рыбой в предоставленном контексте предполагаются герои и сюжеты, написанные «на сочном грунте большущих страстей» [X, 249].



В аналогичном семантическом ключе совершенную форму сего фразеологизма беллетрист пьет в переписке с сотрудником «Русского вестника» Н.А. Любимовым, мотивируя наличие эпизода с нагайкой в «Ракушанском меламене» (1878): «...вынуть его из рассказа было бы все точно также, собственно что вынудить повара сварить уху без рыбы. Станет вода, а не уха, – нагайка данная тут рыба»[X, 454].

Имеется развитие сочетания как фразеологизма. Метатекстовая цепочка подключает в себя произведения писателя с 1871 по 1894 гг.: «Петербургский театр» (1871), «Соборяне» (1872), «Некрещеный поп»(1877), «Уха без рыбы» (1886), «Зимний день» (1894). Предохраня семантику фразеологической единицы, а еще грамматическое управление, Лесков многократно пользуется хитросплетение «уха без рыбы», способное объединяться в предложении с другими текстами. При помощи авторского фразеологизма случается актуализация автоинтертекстуальности в творчестве Лескова. Словосочетание «уха без рыбы» заходит в дальнейшие слова, делается автоинтертекстуальным маркером. Фразеологическая кол не лишь только присваивает семантическую насыщенность тексту-реципиенту, но и случается углубление ее семантики в зависимости от контекста.

В хронике «Соборяне» (1872) на 1-ый взор имеет возможность взойти, собственно что словосочетание употребляется в прямом смысле: «Храбрость сия была охлаждена в начале тридцатидневным сиденьем на ухе без рыбы в ожидании комментари, а затем приказанием все, собственно что вперед пожелаю заявить, присылать сначала цензору Троадию»[IV, 43]. Интерпретация фразеологизма связана тут, с одной стороны, с длинным ожиданием комментари по предлогу импровизации основателя Савелия в преображенской проповеди, протоиерей лишен способности приписать ее значение, поведать, откуда на него пойдет наитие для его актуальных проповедей, проникнутых настоящим христианством, призывающих существовать сообразно заветам Христа.

С иной стороны – намек на лимитирование свободы текста, вернее, актуальный проповеди и вступление цензуры. Отметим, собственно что в новозаветных текстах наличествует символика, связанная с рыбой. Рыба считается раннехристианским эмблемой самого Спасателя. Как раз в этом нюансе Лесков начинает применить авторский фразеологизм в собственных произведениях. «Рыба» – это еще и право донести почвы пастырского видения. Цензура «скорбноглавого» основателя Троицкия равносильна для Туберозова лишению его «голоса» и способности проповедовать. Основатель Савелий любит замкнуть губы и уподобиться немому. В недоступности «рыбы в ухе» поп сам делается духовным центром повествования. Лесков ставит тип протопопа Савелия в ряд праведников по причине его настоящего влечения к Богу и стремления идти по стопам христианским заповедям. Ассоциативно тип Туберозова как проповедника символично связан еще с первыми учащимися Христа, почти все из коих, как ведомо, до призвания на апостольское служение были рыбаками (братья Андрей и Симон, названный Петром, братья Иоанн и Иаков Зеведеевы). Эти семантические переключки подкрепляются грядущим описанием из «демикотоновой» книжки: «Но сего ни разу не станет, и но несмотря на все вышесказанное я буду нем яко рыба. Извини, Вседержитель, мою гордыню, но я не могу с холодостию бесстрашною исполнять дело проповеди»[IV, 43]. Семантика авторского фразеологизма Лескова в данном контексте углубляется и совпадает с представлением основоположника Савелия о сути проповеди. «Рыбой» является Святой Дух, сходящий на человека, способного его принять и воодушевить других на подвижничество и движение к свету; «душа трепещет и горит, и слово падает из уст, как уголь горящий»[IV, 43]. Более много осуществление фразеологизма случается на сюжетном уровне в 2-ух иных произведениях: «Некрещеный поп» (1877) и «Уха без рыбы» (1886). Совокупным для их считается оксюморон, оказавшийся в крепкой позиции по отношению к слову – в названии. Заглавие произведения, как ведомо, «в конденсированной форме выражает ведущую тему слова,

определяет его самую важную сюжетную линию или же показывает на его ключевой конфликт» [Николина: 2003, 168]. При данном « в собственных наружных проявлениях заголовков стает как метатекст по отношению к слову, во внутренних – как субтекст единственного цельного текста»[Фатеева: 1998, 31].

В повести с оксюморонным заглавием «Некрещеный поп» авторская формула актуализируется на сюжетном уровне. Завязка сюжета, как и развязка наступившая сквозь 30 5 лет, происходят незадолго до Рождества (в рассказе упоминаются Саввин денек и Николин день). Казак Дукач перессорился со всеми односельчанами в Парипсах, «все его опасались и при встрече с ним открещивались, быстро переходили на иную сторону, дабы Дукач не обозвал, а при случае, в случае если его мощь поймет, в том числе и и не побил»[VI, 161]. Когда у Дукача появился отпрыск ( в декабре, как один намедни святок), никто не возжелал подходить к нему в кумовья, и за это время «назло всем, но, имеет возможность быть, тем более основателю Якову, Дукач принял решение прозвать отпрыска в постороннем приходе, в селе Перегудах»[VI, 161]. По причине крепкой метели Агап и бабушка Керасивна, коих Дукач взял в крестные опекуны, сбились с дороги и не сумели доехать до примыкающего села с желанным для опекунов новорожденным малышом и прозвать его у батюшки в церкви. В пургу в санях Керасивна сама «ему талой водицей на лице крест обвела и проговорила: во имя Отца, Сына, и крестик надела»[VI, 204], а впоследствии выручки ее с «дытиночкой» произнесла, собственно что «дитя как будто охрещено и собственно что как будто дано ему имя Савва» [VI, 204].

Мальчик рос смышленным и религиозным, выучился «в училище, откуда попы выходят»[VI, 193], сам «сделался» в селе православным батюшкой, мудрым и добрым. Долго хранившая тайну Керасивна переживала: «– Усе бы добре, да як бы в сей юшке рыбка была. Но рыбки в ухе, по ее мнению, не было, а без рыбки нет и уха. Стало быть, как ни хорош поп Савва, а он ничего не стоит, и это непременно должно обнаружиться»[VI, 195].

В последней главе рассказа, когда стала известна тайна священника Саввы, перед заплутавшими в метель в степи казаками, направляющимися к архиерею спасти своего «некрещеного» батюшку, *«всего за час перед рассветом, <...> и не на простом месте, а на льду над прорубью»* [VI,206] символично, как Иоанн-креститель, предстает человек и указывает верный путь к дому архипастыря.

Архиепископ мудро позволяет инцидент, принимает, собственно что Савва, который и «людям неплох, и Богу приятен», подлинно «во Христа облекохомся»: хоть и не был он крещен обычно в церкви. Но так как крестная мама «на челе расталою водою такого тучи крест малышу на лице написали во имя Непорочный Троицы» (Н.С. Лесков «Некрещеный поп»). Другими текстами, оказалось, собственно что «рыба в ухе» была (крещение Саввы признано самим архиереем), кроме того «уха» вышла сладкая, вследствие того как Савва по Божьему Промыслу стал добродушным, участливым пастырем для несложных казаков

И.В. Столярова направляет забота на то, собственно что «современная Лескову критика нередко укоряла его в мелочно-анекдотическом нраве его обличений. Впрочем сам он не брал на себя данных укоризн» [Столярова: 1982, 787]. Беллетрист дает согласие с тем, собственно что в его произведениях «все сварено и присолено во-вкус, а будешь анализировать, из чего это сварено, и выходит некая уха без рыбы»[VIII, 353]. Но, как как оказалось, «уха без рыбы» – это абсолютно не эта несообразность, как видится, и собственно что в отвлеченном значении эта «уха» в жизни варится и случается в том числе и и смачна, и наварна, но никоим образом не разберешь, из чего и как она сварена» [Столярова: 1982, 788].

Позже Лесков выносит фразеологическое хитросплетение «уха без рыбы» в заглавие рассказа и что наиболее задает «программу литературного произведения и источник к его пониманию» [Фатеева: 1998, 31]. «Уха как как будто «сварена без рыбы», а все же уха есть» [VIII, 352]. Лесков становил перед собой задачу при написании святочных рассказов получаться без

вмешательства необычных сил. В следствие этого формируется эмоцию, как будто ни малейшего чуда на самом деле не случается. Доброе дело совершается при стечении пустяковых и как будто пародийных событий. Например в рассказе «Уха без рыбы» героине, девке Палашке, потребовались средства на крестины ребеночка. Впрочем односельчане категорически отказались подать ей милостыню. На поддержку пришел иноверец, еврей Соломон, подав ей липовую купюру, перед данным выигранную в карты у православных. Выходит, собственно что уха, то есть доброе дело, вроде бы и совершилось, но формируется чувство чего-то ненастоящего, пустующего. Как уха без рыбы. Одной из веяний творчества Лескова, как что Б.А. Леонова, считается возвращение к пройденному, «вариативность в интерпретации фактического материала»[Цит. по: Данилова 2011: 11]. В сюжете рассказа «Уха без рыбы» явны отсылка на лесковский рассказ «Отборное зерно» и реминисценция на пословицу «вор у вора дубинку украл». Соломон проясняет седому раввину ситуацию с фальшивой «бумажкой»: *«я ее не мог дать своим, чтобы не подвести никого из своих под опасность, а я ее сдал опять им же через эту девку»*[VVIII, 357].

Драматичность Лескова разрешает увидеть любимый способ «кривого зеркала». Не обращая внимания на то, собственно что прогрессивная писателю жизнь, социально-политические обстоятельства содействуют «приготовлению» этих «блюд» без рыбки, впрочем без христианской добродетели нельзя именовать эти дела неплохими.

Этим образом, фразеологическая кол «уха без рыбы» считается авторской формулой, применяемой Лесковым на протяжении всего творчества. Беллетрист подключает ее в произведения всевозможных жанров. Спасибо изучению автоинтертекстуальных связей вполне вероятно сконструировать смысл фразеологизма грядущим образом: невозможно осуществить, довести до конца какого-нибудь дела без основополагающего вещества. Выслеживается динамика интерпретации и углубления семантики в системе координат христианства.

Н.С. Лесков, будучи «чрезмерным государственным писателем» (термин Б.М. Эйхенбаума), рисуя картины российской жизни, повествуя о действиях российских людей, описывая их нравы, предрассудки русского общества, формируя беспристрастные картины русской реальности воспользовался российскими пословицами и поговорками. Оригинальность прозы создателя заключается в том, собственно что в его произведениях выслеживается национально-культурная доминанта.

### **2.3 Методические рекомендации использования интертекстуального подхода при анализе художественных текстов Н.С. Лескова**

Интертекстуальный тест слов популярен и на протяжении ряда лет разрабатывается учеными-лингвистами (Н.А. Фатеевой, Н.А. Кузьминой, Г. Денисовой, И.И. Ковтуновой и др). Данный способ считается одним из личных филологических способов исследования художественных слов и применяется в подобной ветви языкознания как текстоведение. Применяя данный способ изыскатель неизбежно встречается с рядом проблем, потому что от него нужны необъятные познания, как в филологии, например и в культурологии. Впрочем в случае если изучать владеет необходимым тезаурусом в области языка и культуры, использование сего способа имеет возможность оказаться довольно действенным.

Интертекстуальный тест содержит собственной целью «определить ту сделку, которую занимает сравнительно источников разработчик художественного произведения» [Смирнов: 1995, 6]. Конкретизируя специфику интертекстуальных связей в художественной литературе, ученый заявляет, что: «Специфика художественной интертекстуальности рассматривается в 3-х качествах: идейном (трансформация тематических связей антецедентов), семиотическом (трансформация знаково-

референтных связей антецендентов) и коммуникативном (приемы, при помощи коих литературное произведение показывает безупречному читателю на собственную трансформационную историю)» [Смирнов: 1995, 5].

Интертекстуальность – объект интереса языковедов, психолингвистов, а еще литературоведов. «Если литературовед заинтересовывают в первую очередь информаторы литературных прототекстов, а изыскателя по лингвистике слова – методы подключения интекстов в художественное произведение, то к сфере психолингвиста относятся эти вопросы, как методы сбережения прототекстов в языковом сознании создателя и читателя, межтекстовая профессионализм читателя и ее роль в осознании значения художественного слова с интертекстуальными подключениями, роль прецедентных слов в формировании концепта произведения, идиостиля создателя и др.» [Кремнева: 1999, 3]. Работа А.В. Кремневой зарекомендовала, что, к примеру, библейское легенда «не воспроизводится в художественном произведении, а переструктурируется, соотносясь с свежим историко-культурным контекстом» [Кремнева: 1999, 7].

В реальное время интертекстуальность рассматривается как более значимая категория слова, связанная с его диалогичностью. Является, собственно что «смысл художественного произведения всецело или же отчасти складывается при помощи ссылки на другой слово, который отыскивается в творчестве такого же создателя, в смежном искусстве, в смежном дискурсе или же в предыдущей литературе» [Смирнов: 1995, 11]. Объектом исследования при интертекстуальном раскладе к анализу слова делаются не столько заимствования и различные литературные воздействия, сколько «семантические модификации, совершающиеся при переходе от слова к слову и вместе подчиненные некоему единственному смысловому заданию» [Смирнов: 1995, 12].

Интертекстуальный анализ включает следующие этапы:

- 1) Выявление эстетических сигналов «чужого» в рассматриваемом тексте;

- 2) определение их статуса;
- 3) проведение систематизации;
- 4) анализ многоаспектных связей с текстом-источником;
- 5) изучение возможных смысловых трансформаций и функций в исследуемом тексте.

При данном необходимом моментом для формирования эстетического значения изучаемого произведения сквозь приобщение к подтекстовой инфы, содержащейся в нем, делается устанавливаемая исследователем ассоциация с текстом-источником. Ключом к подтекстовой инфы, содержащейся в художественном тексте, зачастую делаются интертекстуальные связи, воплощенные аллюзиями, цитатами, эпиграфами, прецедентными словами и т.д.

В реальное время неувязка межтекстового взаимодействия деятельно исследуется в деятельностном нюансе с учетом первичной и вторичной коммуникативной работы создателя и адресата. К примеру, в работах Н.А. Кузьминой интертекст квалифицируется как «объективно имеющая место быть действительность, которых являются продуктом творческой работы Человека, способная безгранично самогенерировать по стреле времени» [Кузьмина: 2001, 98]. Ей принадлежит понятие «энергия», трактуемое как «способность слова или же субъекта изготовлять работу по генерации смыслов» [Кузьмина: 2001, 99]. Ученая-лингвист оценивает интертекстуальный парадокс с точки зрения трудности перевода, имея в облику обширное осознание сего текста: «...любой тип интертекста (Номо сгеанс), будь то создатель или же читатель, – уже толмач. Читатель вследствие того, собственно что переводит – переинтерпретирует – произведение в системе личных личных содержаний. Создатель в мощь такого, собственно что «переводит», «перелагает» на «свой (общечеловеческий) язык неска'занное и несказа'нное» (М. Цветаева)» [Кузьмина: 2001, 99].



Исходя из специфичности способа интертекстуального анализа, мы считаем, собственно что его целенаправленно применить на уроках русского языка и литературы в старших классах средних учебных заведения. Способ преподавания литературы, на наш взгляд, обязана развиваться не вширь, а вглубь, а учителям и молодым читателям надо «учиться читать»: отыскивать глубинные смыслы, аналогии, параллели, взаимопроникновения. Составление этих умений диктуется укоренением интертекста в литературе. В центре нашего интереса слова художественной литературы XIX века, изучаемая в старших классах средних учебных заведения. Проанализировав учебники и методические советы по литературе, мы заметили, собственно что понятие «интертекстуальность» вводится во втором разделе методических назначений «Работа с теоретико-литературной установкой учебника» к учебнику профильного изучения «Русская беллетристика XIX – XX веков» С.А. Зинина и В.А. Чалмаева, предназначенного для студентов 11-ых классов. «Интертекстуальность» рассматривается как новый термин для исследования классами гуманитарного профиля. Ученый-методист С.А. Зинин считает, собственно что для ученика-читателя ключевая трудность тотчас заключается в самом распознавании интертекстуальных подключений в произведении. В том числе и конкретным образом маркированный «чужой» слово (наличие кавычек, курсива и т.п.) зачастую остается за пределами интереса учащегося, разбирающего произведение. Исследуя передовую литературную историю, ученики старших классов сталкиваются с появлением «реминисцентности» новой литературы, ее ориентированности на «корпус текстов» русской классики. Без возможности узнавать цитаты, без познания первоисточников цитат постижение идейно-художественного значения этих произведений тотчас как оказалось невыполнимым. В учебнике по русской литературе XX века под редакцией В.В. Агеносова обращается забота на манера романа А.Г. Битова «Пушкинский дом», в котором выслеживается ориентация на вселенная русской классики:

система эпиграфов, «цитатные» наименования главам, стилизованная родословная героя

Аллюзия как художественный приём цитирования приводится в учебнике литературы для 11-ого класса «Между на следующий день и вчера. Вековечный диалог» Р.Н. Бунеева, Е.В. Бунеевой, О.В. Чиндиловой в специализированных для ознакомления критичных заметках. В программке по литературе для 11 класса В.Ф. Чертова, в которой представлен литературный процесс, а еще обыкновения и новшество, интертекстуальные связи литературного произведения, в перечне предложенных к исследованию определений есть «интертекст», «аллюзия», «реминисценция», «пародия». В одном из разделов учебника предлагается проведение практикума «Цитаты и реминисценции в литературных произведениях». Ученики обязаны классифицировать сведения о цитатах и реминисценциях как самых популярных формах интертекстуальности, разбирать их художественные функции и улаживать трудности художественных взаимодействий и своего рода диалогических отношений меж словами, выполнить тест интертекстуальных связей и решить 1 из ведущих задач – познать сокрытые смыслы литературных произведений. Эти занятия, абсолютно, расширят объём совместной культурной памяти старшеклассников.

Наконец, к исследованию появления интертекстуальности в подростки приступают только в 11 классе и в ведущем на материале произведений XX века. На наш взор, пропедевтически идет по стопам включать интертекстуальный расклад к анализу слов уже в 10 классе, когда исследуется повесть Н.С. Лескова «Очарованный странник». Это позволит образовать у читателей-старшеклассников интертекстуальную зону ответственности, спасибо которой у старшеклассников бывает замечена вероятность самовыражения в устной и письменной речи. При применении литературных цитат, образов, мотивов увеличивается словесная изобразительность письменных слов, ученических сочинений. Собственно что очень принципиально в процессе подготовки к итоговому сочинению, где

ученикам нужно показать умение выбрать доводы, выполнить параллели. Интертекстуальный тезаурус и важный терминологический припас позволит читателям-старшеклассникам сдержаться от примитивизма и банальности. По воззрению В.Г. Маранцмана, «...школьный тест (...) – не перевод, а новообразование, не упрощённый снимок, а рождение во многом эксклюзивного организма» [Маранцман: 1974, 14]. С целью формирования интертекстуальной зоны ответственности у читателей-старшеклассников мы рекомендуем диалоговые и герменевтические приёмы анализа в нюансе интертекстуального расклада, собственно что в большей степени, в нашем осознании, станет содействовать активизации познавательной и коммуникативной работы студентов. Слова, имеющие интертекстуальные подключения, дают возможность сделать развивающую атмосферу на уроке, осуществить полилог, где любой адепт имеет возможность замерзнуть его интенсивным членом, а создание на уроке атмосферы творческой работы с художественным текстом может помочь ученикам завладеть инструментарием анализа, конструировать собственные личные слова.

На наш взор, довольно принципиально разбирать художественные произведения, отличающиеся не лишь только интертекстуальной насыщенностью, но и содействующие нравственному и эстетическому развитию личности, вызывающие у читателей-старшеклассников дееспособность к рефлексии, надобность в ней. Данному поспособствует создание на уроке атмосферы умственной игры, предусматривающей погружение читателя в образованный контекст.

При интертекстуальном раскладе к анализу художественных произведений идет по стопам держаться надлежащей методической системы, включающей главные рубежи работы на уроке. Для начала, создание коммуникативной истории, учитывающей чувственную установку на учебную (игровую) задачу. Методические способы работы включают выразительное (акцентно-смысловое) чтение учителя и ученика; чтение с комментариями; чтение с попутным формулированием вопросов (системы вопросов), активизирующее

эмоции и рассуждения читателей; прогнозированное чтение (абдукция – угадывание). Сравнение художественного слова с произведением иного облика искусства, тематически близкого; сопоставление всевозможных критичных точек зрения; сопоставление художественных произведений, ближайших по теме. Разыгрывание представляемых диалогов реплик, голосов героев. Приёмы, нацеленные на обнаружение «чужого слова». Во-2-х, разработка общих поступков учителя и учащегося в заключении учебной (игровой) задачки. Ведущими способами имеют все шансы быть анкетирование и испытание читателей, состязания на чуткого читателя; вопроизведение содержания куска слова с точки зрения 1-го из персонажей, повествователя, литературного критика. Сравнение героя с прототипом; сравнение различных редакций текста; сравнение стилистических пластов, свойственных для речи персонажей с авторским повествованием. «Идентификация», «жизненная правда», «выстраивание гипотезы». Приёмы, нацеленные на определение пространства и роли интертекстуального подключения в авторском контексте. В-третьих, роль в учебном диалоге (игровом сюжете): выделение составляющих текста; надзор, описание, сравнение выделенных текстовых единиц; комментарий функций всякого из элементов; установление связи меж ними в авторском тексте и с произведениями иных создателей. Тест фрагментов слова по данному алгоритму; «собираение» и «наращивание» смысла; «контекстная догадка»; «проблематизация»; «метафоризация»; «конструирование вопроса к для себя и автору». Сравнение выделенных единиц слова с кусками произведений иного облика искусства; стилистическая игра (узнавание создателя по стилю); относительный стилистический тест. Способы, нацеленные на разведка подобных интертекстуальных подключений как в литературном творчестве, например и в произведениях иного облика искусства.

И в конце концов, рефлексия по результатам диалогического взаимодействия (результат игры, допускающий оценку общих поступков, создание личного слова с внедрением интертекстуальных включений). Подключат эти способы

как, подбор цитатных, аллюзивных названий или же эпиграфов к художественному произведению; черта жанровых признаков; стилизация речи героя, рассказчика, повествователя, автора; формирование киносценария; разыгрывание диалогов с создателем, героями, литературными критиками, современниками и предшественниками создателя произведения. Интерпретация избранного куса произведения; сочинение-эссе, сочинение-стилизация, сочинение-послесловие, сочинение-предисловие; устное и письменное рецензирование. Подбор произведений иного облика искусства (живопись, музыка, кино), иллюстрирующих сделку создателя. Приёмы, нацеленные на внедрение интертекстуальных составляющих в устной и письменной речи читателей-старшеклассников.

Интертекстуальный расклад к анализу художественного произведения на заключительном рубеже литературного образования создает целостное представление об историко-литературном процессе, делает основание лингвистических и литературоведческих мнений, развивает осознание студентов об находящемся вокруг мире как интертекстовом месте, что, мы считаем, необходимым при сдаче ЕГЭ и для удачной коммуникации. На наш взор, интертекстуальный расклад к анализу художественного слова не противоречит прогрессивным притязаниям ФГОС и продаст надлежащие основы:

- принцип диалогичности, содействующий развитию креативного мышления и расширению культурного кругозора;
- принцип систематичности применения диалоговых и герменевтических способов анализа художественного произведения, содействующий формированию у читателей-старшеклассников интертекстуальной компетенции;
- принцип необходимости применения интертекстуальной игры как 1-го из критерий удачной коммуникации в современном интертекстовом месте.

Учителю-словеснику идет по стопам припоминать, собственно что его ключевая задачка, по воззрению М.А. Рыбниковой, – обучить ребят

декламировать художественное произведение, помня при данном, собственно что беллетристика – это искусство, к которому надо уметь подойти [Рыбникова: 1958, 23].

В приложении 1 мы поместили проект урока по литературе для учащихся 10 класса. Начать задание возможно с обсуждения темы, где уместно станет задать ученикам вопросы: – Собственно что это диалог? Какие синонимы к данному тексту вы сможете подобрать? – Имеет возможность ли данное произведение вступить с вами в диалог? – Каким вы даете данный диалог? Задача вопросов– актуализация раньше приобретенных старшеклассниками познаний на уроках русского языка и литературы, их актуального навыка.

Художественные слова Н.С. Лескова очень увлекательны с точки зрения интертекстуального анализа и, в то же время, сложны. Сложны, как для подростков, например и для педагогов-словесников. Язык, прежде абсолютно натуральный и понятный русскому человеку, понятный Лескову, в реальное время буквально посторонний для ныне живущих. Предпосылки, нацеленные создателем или не доходят, или доходят в искаженном облике до читателя. С целью уничтожения сего непонимания мы составили перечень интертекстем, встречающихся в повести «Очарованный странник» и вынесли его в приложение 2.

### **Выводы по второй главе:**

Этим образом мы проверили, собственно что интертекстуальность имеет возможность проявляться в художественных текстах по-всякому. Это, к примеру, цитаты, аллюзии, афоризмы, иностилевые вкрапления. Любая упомянутая конфигурация делает в произведении конкретные функции, эти как: характеризующая умственное и общественное состояние героев произведений; описывающая событийную ситуацию; повышающая образную выразительность речи персонажей; выражающая намек на какое-либо качество героя или же историческую ситуацию; обуславливающая стилистические конфигурации в тексте.

В художественной прозе Н.С. Лескова интертекстемы выступает как метафоры, знаки, сопоставления.

Проанализировав этнокультурную специфику интертекстуальности Лескова, мы заметили, собственно что создатель искусно пользуется богатства российской фразеологии и фольклора. Фразеологические единицы и пословицы используются в текстах как в начальной например и в трансформированной форме. Для писателя свойственна автоинтертекстуальность, он выстраивает в собственных произведениях метатекстовую цепочку, модифицируя личные окказионализмы.

При разработке методических назначений по применению интертекстуального анализа слов в рамках школьной программки, нами было создано надзор, собственно что к исследованию предоставленного парадокса подростки приступают только в 11 классе, впрочем мы считаем, собственно что лингвистический тест слова с позиций интертекстуальности возможно воплотить в жизнь уже в 10 классе при исследовании произведений Н.С. Лескова, например как составление интертекстуальной зонам ответственности у подростков очень принципиально.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В ходе изучения языковой репрезентации интертекстуальности в художественной прозе Н.С. Лескова, нами были проанализированы абстрактные интерпретации категорий «интертекст», «интертекстуальность», «интертекстема». Выучив работы ученых-лингвистов, занимавшихся доктриной интертекстуальности, мы проверили, собственно что «интертекст» – это соответствие 1-го слова с иным, диалогическое взаимодействие слов, обеспечивающее перевоплощение значения в данный создателем. Ведущей картина и метод возведения художественного слова в искусстве модернизма и постмодернизма, состоящий в том, собственно что слово основывается из цитат и реминисценций к иным словам. Понятие «интертекстуальность» квалифицируется как сплошное свойство слов, выражающееся в наличии меж ними связей, спасибо коим слова (или их части) имеют все шансы почти всеми различными методами очевидно или же неявно сослаться друг на друга. «Интертекстема» – это «чужой голос», который имеет возможность в всевозможных формах существовать в тексте.

Не глядя на то, собственно что понятие интертекстуальности почаще всего связывают с постмодернистской литературой, нам получилось ввести, собственно что межтекстовые связи наличествуют и в произведениях Н.С. Лескова. Нами была проделана работа по выявлению лингвокультурной доминанты интертекстуальности в художественных текстах Лескова. Были проанализированы различные информаторы заимствований создателя и изготовлен вывод, собственно что ядро лесковского слова оформляют аллюзии и цитаты из слов Священного писания, богослужебной агиографической литературы, произведений русского фольклора.

Интертекстуальные составляющие обнаруженные в художественных текстах Н.С. Лескова предполагают собой систему очевидных и скрытых цитат



которые в его текстах делали функции метафор, знаков и уподоблений. Выучив художественные слова Лескова, мы направили забота на этнокультурную специфику применяемых писателем фразеологических единиц и пословиц, которые давным-давно влекут как читателей, например и научных работников спасибо собственной изобразительной функции. Тест фразеологического пласта в произведениях Лескова на нынешний денек видется многообещающим направлением. Важный внимание дает исследование фразеологических единиц в лесковском творчестве с позиции автоинтертекстуальности. В зависимости от авторских целей и задач фразеологизмы в конкретном контексте у Лескова звучат по-всякому. В его произведениях видятся как измененные, например и немодифицированные фразеологические единицы.

В нашем исследовании интертекстуальность рассматривалась как действенный инструмент анализа художественного слова, который содействует адекватному осознанию слова, выявлению его смысловой полифоничности и приращения значения за счет диалогического взаимодействия с другими словами культуры. Интертекстуальность, свойственная художественным словам Н.С. Лескова отражает языковую картину мира российского народа, образовавшуюся под воздействием христианской культуры.

При разработке методических назначений по применению интертекстуального анализа художественных слов на уроках в старшей школе, мы заметили, собственно что появление интертекстуальности только мимоходом исследуется в 11-м классе и как правило на материале произведений XX века. Мы считаем, собственно что пропедевтически идет по стопам включать интертекстуальный расклад к анализу слов уже в 10 классе, когда исследуется повесть Н.С. Лескова «Очарованный странник». Это позволит образовать у читателей-старшеклассников интертекстуальную зону ответственности, спасибо которой у старшеклассников бывает замечена вероятность самовыражения в устной и письменной речи. Применяя

литературные цитаты, образы, мотивы, ученики увеличат словесную изобразительность собственных письменных слов. Собственно что очень принципиально в процессе подготовки к итоговому сочинению, где ученикам нужно показать умение выбрать доводы, выполнить параллели. Спасибо интертекстуальному тезаурусу и важному терминологическому припасу читателям-старшеклассникам получится избежать примитивизма и банальности.

Проведенное изучение показывает универсальность интертекстуального анализа, который видется многообещающим направлением изучения творчества Н.С. Лескова.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Абрамов С.Р. Интертекстуальность как конституирующий признак и условие сосуществования семиотических систем[Текст] / С.Р. Абрамов // в сб.: Интертекстуальные связи в художественном тексте. СПб.: Образование, 1993. – С. 12-20.
2. Аветова Т.Ю. Роль интертекстуальности в создании художественного образа на материале романа Ч.Диккенса «Наш общий друг» [Текст] // Интертекстуальные связи в художественном тексте. СПб.: Образование, –1993.– С.67.
3. Аксенова Н.С. Интертекстуальность в литературоведении и лингвистике: проблема выбора подхода [Электронный ресурс] // Электронный журнал «Вестник МГОУ»/ [www/evestnik-mgou](http://www/evestnik-mgou).–2013.– №1.–с.1-8
4. Аннинский, Л.А Три еретика: Писемский. Мельников-Печерский. Лесков[Текст]/ Л.Аннинский . – М., Книга, 1988. –352 стр., ил.
5. Аннинский, Л.А. Лесковское ожерелье [Текст]/ Лев Аннинский. – 3-е изд., перераб. и доп. – СПб.: Библиополис, 2012.– 560 с.
6. Арнольд И.В. Проблемы интертекстуальности [Текст] // Вестник СПбУ. – 1992. — Сер.2.–Вып.4.– 346с.
7. Арнольд И.В. Семантика. Стилистика. Интертекстуальность[Текст]/И.И. Арнольд.– М.: URSS, 2010.– 448 с.
8. Баженова Е.А. Интертекстуальность[Текст] // Стилистический энциклопедический словарь русского языка.– М.: Наука, 2003. –С.108
9. Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика[Текст]/Р.Барт.– М.: Прогресс, 1978. –С. 512
- 10.Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского[Текст]/ М.Бахтин.– М.: Художественная литература, 1972.– 424с.

11. Библер В.С. Школа «диалога культур» / В.С. Библер // Советская педагогика. – 1988. – № 11. – С. 29-34.
12. Библия [Электронный ресурс] // Азбука веры : православное общество. – Режим доступа: <https://azbyka.ru/biblia/>. (дата обращения 08.01.2019)
13. Болотнова Н.С. Филологический анализ текста: учеб. пособие [Текст] / Н.С. Болотнова. – 4-е изд. – М.: Флинта: Наука, 2009. – 520с.
14. Виноградов В.В. О стиле Пушкина [Текст] // Литературное наследство. – Л., 1934. – Т. 16-18. – 262с.
15. Гаспаров Б.М. Язык, память, образ. Лингвистика языкового существования [Текст]: Монография / Б.М. Гаспаров. – Москва: Новое литературное обозрение, 1996. – 348с.
16. Данилова Н.Ю. Диалог «своего» и «чужого» в художественном мире Н.С. Лескова [Электронный ресурс]: автореф. дис...канд. пед. наук: 10.01.01 / Надежда Юрьевна Данилова; Росс. Акад. Наук ин-т русс. лит. (Пушкинский дом). – СПб., 2011 режим доступа [www.url:http://www.dissercat.com/content/dialog-svoego-i-chuzhogo-v-khudozhestvennom-mire-ns-leskova](http://www.dissercat.com/content/dialog-svoego-i-chuzhogo-v-khudozhestvennom-mire-ns-leskova) (дата обращения 15.12.2018).
17. Денисова Г.В. В мире интертекста: язык, память, перевод [Текст] / Г.В. Денисова. – М.: Азбуковник, 2003. – 270 с.
18. Дунаев, М. М. Православие и русская литература : [в 6-ти ч.] [Текст] // М. М. Дунаев ; Моск. духов. акад. – Изд. 2-е, испр., доп. – М. : Христиан. лит., 2001–2004. – 21 см. Ч. 1-2. – 2001. – 735 с.
19. Женнет, Ж. Фигуры: Работы по поэтике: в 2 т. [Текст] / Ж. Женнет. – Т. I. М., 1998. – 469 с.
20. Жолковский, А. К. Избранные статьи о русской поэзии: инварианты, структуры, стратегии, интертексты [Текст] / А. К. Жолковский. – М.: РГГУ, 2005. – 654 с
21. Зинин С.А., Чалмаев В.А. Русская литература XIX – XX веков. 10 – 11 классы [Текст]: Программа курсов. – М.: ТИД «Русское слово – РС», 2002. – 380 с.

- 22.Золотухина, Е. Н. Интертекстуальность в современном русском языке [Текст] / Е. Н. Золотухина // Русский язык в школе. – 2008. – № 5. – С. 44–47.
- 23.Илунина А.А. Теоретические аспекты проблемы интертекстуальности в современном литературоведении[Текст]// Вестник Челябинского государственного университета.– 2013.– №4 (295). Филология. Искусствоведение.– Вып.75.– с.36-39.
- 24.Калмановский, Е.С.. Российские мотивы[Текст] / Е. С. Калмановский. – Санкт-Петербург : LOGOS, 1994. – 219 с.
- 25.Климова М.Н. От протопopa Аввакума до Федора Абрамова. Жития «грешных святых» в русской литературе [Текст]/ М.Н. Климова.–М. Индрик. 2010.– 136 с
- 26.Кристева Ю. Бахтин, слово, диалог и роман[Текст]// Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму / пер. с франц., сост., вступ. ст. Г.К. Косикова. –М.: ИГ Прогресс, 2000.– С.27
- 27.Кузьмина Н.А. Интертекст и его роль в процессах эволюции поэтического языка: Монография. [Текст]/ Екатеринбург: Изд-во Урал ун-та.– Омск: Омск.гос.ун-т, 1999.– 268с.
- 28.Лесков Н.С. Еврей в России: Несколько замечаний по еврейскому вопросу. [Текст]/ Н.С.Лесков.– М.: Книга, 1990.– 32с.
- 29.Лесков Н.С. Еврей в России: Несколько замечаний по еврейскому вопросу. [Текст]/ Н.С. Лесков.–М.: Книга, 1990.– 32с.
- 30.Лесков Н.С. Жития святых как литературный источник[Текст]// Н.С. Лесков о литературе и искусстве.–Л., 1984.–285с.
- 31.Лесков Н.С. Петербургский театр[Текст]// Лесков Н.С. Полное собрание сочинений: в30 т. Т.10: сочинения 1870-1871 гг. 2007. –10 т.
- 32.Лесков, Н.С. Собрание сочинений [Текст]: в 12 т./ Н.С. Лесков; сост и общ.ред. В.Ю.Троицкий.–М.: Правда, 1989.–12 т.
- 33.Лесков Н.С. Собрание сочинений [Текст]: в 11 т./ Н.С. Лесков; под общ.ред. В.Г. Базанова.– М.: ГИХЛ, 1956-1968.– 11т.

34. ЛЕСКОВИАНА. Документальное наследие Н. С. Лескова : текстология и поэтика [Текст] : Тезисы докладов международной научной конференции (г. Москва, 21–23 ноября 2011 г., Российский государственный архив литературы и искусства) / сост. и науч. ред. Д. В. Неустроев. – М. : НИП «ВФК», 2011. – 162 с.
35. Лотман Ю. М. О трех функциях текста [Текст] / под. ред. В. К. Кантора. – М.: РОССПЭН, 2009. – 309 с.
36. Лукин В.А. Художественный текст: Основы лингвистической теории и элементы анализа [Текст] / В.А. Лукин. – М.: Инфра–М, 1999. – 260 с.
37. Маранцман В.Г. Анализ литературного произведения и читательское восприятие школьников [Текст] / В.Г. Маранцман. – Л., 1974. – 176 с.
38. Михайлова Е.В. Интертекстуальность в научном дискурсе (на материале статей): Автореф. дисс... канд. филол. наук [Текст] / Елена Владимировна Михайлова. – Волгоград, 1999. – 21 с.
39. Михеева П.Н. Художественная модель мира в цикле Н.С. Лескова «Праведники»: аксиология и поэтика [Текст]: дис.... канд. филол. наук. Киров, 2010. – 207 с.
40. Москвин В.П. Интертекстуальность: понятийный аппарат, фигуры, жанры, стили [Текст] / В.п. Москвин. – М.: URSS, 2011. – 164 с.
41. Москвин В.П. О цитировании, его видах и функциях [Текст] // Русский язык в школе. – 2013. – №10.
42. Николина Н.А. Филологический анализ текста [Текст]: Учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений. – М.: Издательский центр «Академия», 2003. – С.168
43. Озерова Е.Г. Дискурсивное пространство русского лирикоэпического текста [Текст]: дисс. ... д-ра филол. Наук: 10.02.01 / Озерова Елена Григорьевна. – Белгород, 2012. – 403 с.
44. Поздина И.В. Жанровая специфика прозы Н.С. Лескова 1860-х годов: монография [Текст] / И.В. Поздина. – Челябинск: Изд-во Челябинского гос. пед. ун-та, 2012. – 257 с.

45. Пьеге-Гро Н. Введение в теорию интертекстуальности [Текст] / Н. Пьеге-Гро. – М.: ЛКИ, 2008. – С. 37
46. Ржанская Л. П. Интертекстуальность. Возникновение понятия. Об истории и теории вопроса [Текст] // Художественные ориентиры зарубежной литературы XX века. – М., 2002. – С. 539
47. Риффатер, М. Критерии стилистического анализа [Текст] // Новое в зарубежной лингвистике: Лингвостилистика. – М., 1988. – вып. 9. – С. 126-141.
48. Рыбникова М. А. Избранные труды / ред. коллегия: Д. Д. Благой [и др.]; сост. В. В. Щевелев; Акад. Пед. наук РСФСР. – М.: Изд-во Акад. Пед. наук РСФСР, 1958. – 609 с. [Электронный ресурс]. URL: [http://elib.gnpbu.ru/text/rybnikova\\_izbrannye-trudy\\_1958/](http://elib.gnpbu.ru/text/rybnikova_izbrannye-trudy_1958/) (дата обращения 15.12.2018).
49. Сидоренко К. П. Интертекстовые связи пушкинского слова [Текст] / К. П. Сидоренко. — СПб.: Изд. РГПУ им. А. И. Герцена, 1999. — 253 с.
50. Смирнов И. П. Порождение интертекста. Элементы интертекстуального анализа с примерами из творчества Б. Л. Пастернака [Текст] / И. П. Смирнов. – СПб.: СПбГУ, 1995. – С. 193
51. Солодуб Ю. П. Интертекстуальность как лингвистическая проблема [Текст] // Филологические науки. 2000. № 2. – С. 51
52. Соссюр Ф. де. Труды по языкознанию [Текст] / Пер. с франц. Яз. Под ред. А. А. Холодовича; Ред. М. А. Оборина; предисл. проф. Н. С. Чемоданова. – М.: Прогресс, 1977. – 696, [2] с.
53. Столярова И. В. Н. С. Лесков [Текст] // История русской литературы: в 4 т. – Л.: Наука, 1980-1983. Т. 3: Расцвет реализма. 1982. – С. 787.
54. Томашевский Б. В. Теория литературы. Поэтика [Текст] / Б. В. Томашевский. – М.: Аспект Пресс, 1996. – 334 с.
55. Троицкая А. Л. Интертекстуальный хронотоп готического романа (на материале англоязычных произведений) [Текст]: дис. ... канд. фил. наук: 10.02.04 / Троицкая Анастасия Леонидовна. – СПб., 2008. – 179 с.

56. Фатеева Н.А. Типология интертекстуальных элементов и связей в художественной речи[Текст]// Известия РАН. Серия литературы и языка. –1998. Т.57. №5.– С.31
57. Фатеева, Н.А. Интертекст в мире текстов. Конрапункт интертекстуальности[Текст]/Н.А.Фатеева.– М., 2006. –280с.
58. Фатеева Н.А. Итертекстуальность и ее функции в художественном дискурсе[Текст]// Известия Академии наук СССР. Серия литературы и языка. – М.: Наука, 1997.–Т.56.–№5.– С.12-21.
59. Фокина М.А. Фразеологические единицы в повествовательном дискурсе: на материале русской художественной прозы XIX-XX веков[Текст]: дис. ...д-ра филол.наук. –Кострома, 2008. –467с.
60. Фразеологизмы [Электронный ресурс] // Словарь фразеологизмов – Режим доступа. – URL: <http://rusgram.narod.ru/1960-1984.html> (дата обращения 05.12.2018)
61. Хализев В.Е. Теория литературы[Текст]./В.Е. Хализев. –4-е изд., испр. и доп. – М.: 2004. –405 с.
62. Хализев, В. Лесковская концепция праведничества [Текст] / В. Хализев, О. Майорова // В мире Лескова : сб. ст. / сост. Б. Богданов. – М. : Сов. писатель, 1983. – С. 196–232.
63. Чернявская, В. Е. Интертекст и интердискурс как реализация текстовой открытости[Текст]// Вопр. когнитив. лингвистики. –2004. №1. –С.106-115
64. Чугунова С.А. Концептуализация времени в разных культурах [Электронный ресурс] // Автореф. дис. докт. филолог.наук. – Тверь, 2009. –Режим доступа. – RL:<http://www.dissers.ru/avtoreferati-dissertatsii-filologiya/a355.php> (дата обращения: 10.11.2018)
65. Шкута, Г. А. Фольклорные и древнерусские сюжеты и мотивы в творчестве Н. С. Лескова: мифопоэтический аспект [Текст] : автореф. дис. ... канд филол наук : 10.01.01 / Шкута Галина Александровна. – Барнаул, 2005. – 26 с.



- 66.Эко У От древа к лабиринту. Исторические исследования знака и интерпретации[Текст] // пер. О. Поповой-Пле.– М.: Академический проект, 2016.– 559с.
- 67.Ямпольский М. Память[Текст]/ М.Ямпольский.– Тиресия. М.: РИК «Культура», 1993.– С.15

