

Н.Ю. Темникова

**ОБРАЗ СОЦИАЛЬНОГО МИРА В ПОВЕСТИ Н.С. ЛЕСКОВА «ВОИТЕЛЬНИЦА»**

---

© Темникова Наталья Юрьевна – кандидат филологических наук, доцент, кафедра лингвистики, Самарский государственный университет путей сообщения, 443066, Российская Федерация, г. Самара, ул. Свободы, 2 В.  
E-mail: [temnatasha@mail.ru](mailto:temnatasha@mail.ru). ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1588-6900>

---

**АННОТАЦИЯ**

В статье исследуется язык лесковской «Воительницы» (1866 г.), которая по жанру принадлежит к серии очерков о «типических русских женских характерах», по стилистической манере – к сказу, а по мотивному репертуару включается в «петербургский текст» русской литературы.

Основной единицей анализа является словесный художественный образ как семиотический и когнитивный феномен. Непосредственному рассмотрению был подвергнут образ социального (человеческого, в определенной интерпретации – материального) мира. Выяснено, что этот образ приобретает в тексте свойства абстрактного языка, выражающего разнообразное содержание: субъективное и объективное, эмоциональное и рациональное, предметно-конкретное и символическое-мифологическое. Показано, что в фокусе этого образа скрещиваются семантические признаки, принадлежащие различным предметным областям, благодаря чему создается многомерное смысловое пространство, в котором трансформируется отраженная в образе реальность.

Предпринятый анализ позволил выявить не только коммуникативную значимость образа в динамическом треугольнике «автор – текст – читатель», но и его поэтико-эстетические функции. Сквозь созданное в очерке многолюдное полотно просвечивают, по Лотману, «зловещие очертания мира Брейгеля и Босха». Амбивалентность символов, создающая ощущение трагикомической абсурдности мироздания, позволяет поставить Лескова в один ряд с такими великими русскими мастерами абсурда, как Гоголь и Достоевский.

**Ключевые слова:** художественный текст, образ, языковой знак, семантическая двуплановость, метафора, метонимия, семантический континуум, поэтика абсурда, петербургский текст, коммуникативная функция, комическое, трагическое, амбивалентность.

**Цитирование.** Темникова Н.Ю. Образ социального мира в повести Н.С. Лескова «Воительница» // Вестник Самарского университета. История, педагогика, филология. 2019. Т. 25. № 4. С. 140–148. DOI: <http://doi.org/10.18287/2542-0445-2019-25-4-140-148>.



This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution License Which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited. (CC BY 4.0)

## IMAGE OF SOCIAL WORLD IN THE STORY «THE AMAZON» BY N.S. LESKOV

© Temnikova Natalia Yurievna – Candidate of Philological Sciences, associate professor, Department of Linguistics, Samara State Transport University, 2v, Svobody Street, Samara, 443066, Russian Federation.

E-mail: temnatasha@mail.ru. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1588-6900>

### ABSTRACT

The article is about the language of «The Amazon» by N.S. Leskov (1866), which belongs to a series of essays about «typical Russian female characters» according to its genre, to a series of tales according to its stylistic manner. Besides it is included in the «St. Petersburg text» of Russian literature according to its motivational repertoire.

The basic unit of the analysis is a verbal artistic image as a semiotic and cognitive phenomenon. The image of the human world (in certain interpretations - social, material) was discussed in the text. It has been found that this image acquires the properties of an abstract language expressing diverse contents: subjective and objective, emotional and rational, subject-specific and symbolic-mythological etc. It is shown that the focus of the investigated image is crossed by semantic attributes belonging to different subject areas, which creates a multidimensional semantic space in which the reality reflected in the image undergoes an artistic transformation.

Our analysis revealed not only the communicative role of the image in the interconnection of author, text and reader, but also its poetic and aesthetic functions: through the crowded canvas created in the story, the «ominous outlines of the world of Brueghel and Bosch» – Lotman – are clearly visible, and ambivalence characters, creating a sense of the tragicomical absurdity of the universe, allows you to put Leskov on a par with such great Russian absurdists of the XIX century, as Gogol and Dostoevsky.

**Key words:** literary text, image, language sign, semantic duality, metaphor, metonymy, semantic continuum, poetics of the absurd, St. Petersburg text, communicative function, comic, tragic, ambivalence.

**Citation.** Temnikova N.Yu. *Obraz sotsial'nogo mira v povesti N.S. Leskova «Voitel'nitsa»* [Image of social world in the story «The Amazon» by N.S. Leskov]. *Vestnik Samarskogo universiteta. Istorii, pedagogika, filologiya* [Vestnik of Samara University. History, pedagogics, philology], 2019, Vol. 25, no. 4, pp. 140–148. DOI: <http://doi.org/10.18287/2542-0445-2019-25-4-140-148> [in Russian].

### Введение

В статье предпринята попытка изучения художественного языка Н.С. Лескова на уровне речи – в конкретном произведении. В качестве объекта исследования выбрана «Воительница», которая является ярким образцом поэтики автора и в силу своей уникальной художественной природы до сих пор остается загадкой для исследователей [Поздина 2011, с. 5].

Язык Лескова, долгое время привлекавший лингвистов почти исключительно своей внешней, стилистической стороной (не случайно Лесков был «награжден» эпитетами типа «тонкий мастер», «умный словесный “изограф”», «кустарь-одинокка», «художный” мастеровой» [Эйхенбаум 1969 б, с. 344–345] и под.), все чаще становится предметом содержательной интерпретации. При этом основной единицей анализа выступает преимущественно отдельно взятое слово, рассматриваемое в семантико-стилистическом, когнитивном, прагматическом аспектах [Леденева 2000, Леденева 2015, Головачева]. Наше исследование обращено к образу как элементу «структурирования семантического континуума» [Илюхина 2016, с. 12] лесковского текста. Образ мы понимаем как семиотический феномен – компонент условного языка искусства, выступающий в коммуникативной

функции и представляющий собой единство эмпирических, наглядно-чувственных представлений об объекте и совокупности средств их вербализации. Для нашего анализа также принципиально важна мысль о том, что образ является когнитивным, ментальным образованием, в связи с чем во многом предопределяет механизм порождения метафор в языке и тексте, а также логику вовлечения в этот процесс лексических средств [Илюхина 2016, с. 12]. Непосредственному рассмотрению в исследуемом произведении будет подвергнут образ социального мира (человеческого общества).

### Результаты исследования

«Воительница», «очерк типического женского характера» (Письма 1957, с. 253–254), написана в излюбленной Лесковым манере сказа: центральным субъектом речи является купеческая мещанская вдова Домна Платоновна, сквозь призму речевого сознания которой преломляется отраженная в тексте модель мира.

Рассказчица принадлежит одновременно двум мирам – человеческому (социальному, в определенной интерпретации – материальному) и стихийному, причем и тот, и другой ей одинаково враждебны. Зло человеческого мира героиня постоянно подчеркивает («всегда неустанно жаловалась

на злокозненные происки человеческого рода, избравшего ее, Домну Платоновну, своей любимой жертвой и каким-то вечным израильтянем» (Воит. 1988, с. 138)) и ставит его выше зла мира стихийного («с бесом да совладала, а с лукавым человеком так вышло раз иначе» (Воит. 1988, с. 159)). При этом мы увидим, что и стихийное (космическое) зло, которое не выдуманно людьми, тоже проявляется в людях [Лотман 1988, с. 279].

При своей «обужденности», ограниченности, специально подчеркнутой автором («По узости политического горизонта Домны Платоновны и самый патриотизм ее был самый узкий» (Воит. 1988, с. 101)), рассматриваемый мир в тексте является чрезвычайно густонаселенным (знакомство у Домны Платоновны было «самое обширное... даже необъятное и притом самое разнокалиберное» и состояло оно из людей «всякого звания и всякой породы» (Воит. 1988, с. 94)). В тексте функционирует множество лексико-фразеологических единиц, денотативно связанных с ролью и местом человека в социуме: *барин, вельможа, грандеву, граф, князь, мужик, купец, торговец, камерлакей, кухмистер, квартальный, городской, извозчик, живейный* (легковой извозчик. – Н. Т.); *дама, барыня (барынька), барышня, девка; купчиха, генеральша, полковница; горничная, курьерша, кружевница, портниха, шитвица, банищица* и т. д. Как показал анализ, вся совокупность подобных лексем в тексте оказывается функционально однонаправленной – она связана с воплощением *тупой, но страшной силы петербургских обстоятельств*, не оставляющих человеку возможности остаться человеком, сохранить свою простоту и обыденность («Домна Платоновна... рассказала мне, как она была проста (здесь и далее выделено автором. – Н. Т.) и как «они» ее *вышколили* и довели до того, что она *теперь никому на синь-порох не верит*» (Воит. 1988, с. 140–141)).

В использовании данной лексики постоянным является прием «игры с «прямотой / кривизной»» [Жолковский 2008]. Как пишет А.К. Жолковский, сама жизнь в восприятии Лескова «принципиально крива, и эту кривду жизни может адекватно отобразить лишь соответственная кривизна искусства» [Жолковский 2008]. Эта «кривизна искусства» проявляется, в том числе, в искажении языка, служащего средством описания вывернутых наизнанку человеческих взаимоотношений. Язык очерка напичкан алогизмами, оксюморонами: *генерал... хоть он и штатский* (Воит. 1988, с. 121), *полковник Уланский или Ласточкин, инженер* (Воит. 1988, с. 112). Женихи здесь оказываются женатыми, невесты – беременными, ср. в сцене свадебного сговора: «Но вдруг, во время самого благословения, отец невестин поднимает образ, а по зале как что-то загудет! ... и вдруг явственно выговаривает: “Нечего, – говорит, – петь Исаю, когда Мануил в чреве”... А в зале опять как застонет: “К небесам в поле пыль летит, к женатому жениху – жена катит, богу молится, слезьми обливается”» (Воит., 154).

Соотнесение языкового знака с денотатом становится предельно условным (*полковница Домуховская – муж у нее доктор* (Воит. 1988, с. 105);

*офицер или вроде как штатский* (Воит. 1988, с. 146)) вплоть до полного несоответствия: если перед нами полковник, то это – *совсем не полковник, а Федоровой банищицы сын* (Воит. 1988, с. 154), если господин («порх это передо мною какой-то господин. В пальте, в фуражке это, в калошах, ну одно слово – *барин*» (Воит. 1988, с. 143)), то он вовсе не господин, а мелкий воришка, промышляющий кражей саквояжей; братья – это не братья: «Им («генералом». – Н. Т.) одна дамка-полячка... как хотела помыкала и *амантов* (любовников. – Н. Т.)... имела, а он им еще и отличные какие места подавал, все будто *заместо своих братьев она ему их выдавала*» (Воит. 1988, с. 123), а портной – на самом деле не портной: «...*портной он назывался и диплом от общества имел, но шить ничего не шил, а по покойникам пасалтырь читал и пел в соборе на крылосе*» (Воит. 1988, с. 162).

Перевернутая система социальных норм обнаруживается на лексическом уровне в переворачивании понятий (*друг – враг / соперница*). Это особенно заметно в сюжетных моментах, связанных с разоблачением героя, его демаскировкой. Срывание маски с героя, собственно, заключается в срывании «риторического покроя» с речи, в разоблачении фальшивости слова. Именно на этом приеме основана диатриба Домны Платоновны, получившей наконец возможность «сверзнуть» двуличную Леканидку перед «генеральской невесткой»: «“*Хорош, – говорю, – друг!.. Я гадкая, да я с чужими мужьями романсов не провожжаю... Извольте, – говорю, – сударыня, вам вашего друга, уж вполне, – говорю, – друг!*”» (Воит. 1988, с. 137).

Фиктивность социальных языковых маркеров (*портной он назывался*) проявляется также в десемантизации лексико-фразеологических единиц. Отчетливее всего это можно увидеть на примере использования антропонимов. В тексте они начинают утрачивать свою основную функцию выделения конкретного лица из множества лиц, а в итоге вообще теряют связь с именованьем человека. Ср. в рассказе Домны Платоновны о том, как она добиралась с ярманки к своему месту: «Только что за заставу мы выехали, сейчас один из этих седоков говорит: “*Стой у кабака!*” Пили они тут много и извозчика поят. Поехали. Опять с версту отъехали, гляжу – другой кричит: “*Стой, – говорит, – здесь Иван Иванович Елкин живет, никак, – говорит, – его минать не должно!*”. *Раз они с дестью этак останавливались все у своего Ивана Ивановича Елкина*» (Воит. 1988, с. 156).

При этом читатель, погружаясь в реальность абсурда, не должен забывать о гармоничном положении дел, которое может быть выражено лишь на нормальном человеческом языке. Носителем этого эталонного языка в очерке является автор, тщетно пытающийся с помощью иронии «выправить» вносимую рассказчицей «кривизну»: «– *Всем ведь известно, какое лицо на бале бриллиантовое кольцо сфендрил... Вон тоже Караулова Авдотья Петровна, поглядеть на нее, чем не барыня? а воротничок на даче у меня в глазах украла. – Как, – говорю, – украла? Что вы это! Матушка Домна Платоновна, вспомните, что вы говорите-то?*

*Как это даме красть? – А так себе просто; как крадут, так и украла»* (Воит. 1988, с. 96).

При изображении социального мира резко возрастает оценочность. В тексте в избытке представлена лексика, характеризующая моральные, интеллектуальные, эстетические и пр. качества как всего «человеческого рода», так и отдельных его представителей. Среди этих средств основную массу составляют пейоративы и инвективная лексика: *каналья, аспид, злодей, наглец, поганец, глупец, мерзавец, подлец; мошенница, бездельница, негодяйка, страмовищица, шельма, шельмовка, воровка, нахлебница, шушваль, дура, дурища; туша, капризница, последняя, примадонна* и т. п. Будучи главным средством эксплицитной оценки человека в повести, они своей грамматической стороной акцентируют изоморфизм обозначаемых объектов: ср. параллельные родовые варианты (*вор – воровка, варвар – варварка, мерзавец – мерзавка, злодей – злодейка; подлый – подлая* и т. п.), формы общего рода (...*какой ты ни будь шельма* из своего места – *шельма эта* Леканида Петровна), а также собирательные формы: «...*а что уж из живой то из всей нынешней сволочи – все одно качество: отврат да и только»* (Воит. 1988, с. 96); «...*народ плут и весь плутом* взялся» (Воит. 1988, с. 97)).

В отличие от пейоративов, связанных, в силу своей семантико-стилистической природы, с изображением пошлости, функционирование в лесковском очерке мелиоративов (*цыпленок, голубушка, душечка, хорошие люди, порядочные люди, добрый гений, сожжательные, добрые христиане, чистенький ангел*) демонстрирует чередование высокого и пошлого, «патетической декламации» и «комического сказа» [Эйхенбаум 1969 а], причем «комический сказ» явно преобладает (не случайно, по словам Ю.М. Лотмана, «социальные коллизии воплощаются в комедии» [Лотман 1988, с. 279]). Тем пронзительнее редкие моменты прорыва в текст высокого, трагического начала – они как бы выхватывают из пошлой действительности истинно величественные моменты человеческого страдания. Например, в эпизоде, предшествующем «акту отречения» Леканиды (героиня в последний раз обращается к миру со страстной мольбой о спасении, на что мир отвечает глухим молчанием):

*«...Господи! господи! да где же ты? Где же, где бог?»*

*«Бога, – говорю, – читается, друг мой, никто же виде и нигде же».*

*«А где же есть сожжательные, добрые христиане? Где они? где?»* (Воит. 1988, с. 128).

Обычные явления в тексте – выражение мелиоративной лексикой значений, прямо противоположных словарным (*хороший* означает *плохой, добрый* – значит *злой, порядочный* – *безнравственный* и т. д.) и десемантизация, создающие ощущение комического абсурда. Так, дом «старого-престарого» грека, покровительствующего молодым нуждающимся женщинам и своим противоположным инстинктам, Домна Платоновна с издевкой называет *хорошим* (эта характеристика метонимически распространяется и на самого хозяина); развратный «генерал», охотящийся за моло-

дыми *дамками*, именуется сам себя *добрым гением*. Сочетание *порядочный человек* в контексте ситуации, воссоздающей безнравственное поведение, приобретает статус речевой формулы с нулевым содержанием, имеющей чиновничий, бюрократический характер. Ср. в реплике обманутого «генерала» после первого, безрезультатного посещения Леканиды: *«Этак, – говорит, – Домна Платоновна, любезная моя, с порядочными людьми не поступают»* (Воит. 1988, с. 125).

Комический эффект усиливается благодаря особой лесковской манере языкового выражения – мозаичному складыванию слов так, что «получается иллюзия живой речи» [Эйхенбаум 1969 б, с. 333]. Ср. использование тавтологии в диалоге Домны Платоновны с плотоядным «генералом»: *«Нет ли, – говорит, – у тебя чего, кроме кружевцов, хорошенького?»* *«Как, – говорю, – не быть, ваше превосходительство! Для хороших, – говорю, – людей всегда на свете есть что-нибудь хорошее»* (Воит. 1988, с. 122).

Располагание означаемого и означаемого становится в художественной структуре текста одним из ключевых средств воплощения образа человека, метафорически указывающим на то, что человек не показывает (или вовсе не имеет) своего истинного лица, а скрывается под маской. Этот прием, характерный для эстетики Лескова [Поздина 2011], соотносится с традициями карнавальской культуры, «переворачивавшей явления с ног на голову... попеременно надевавшей на одно лицо десятки масок» [Рясов 2007].

Нетрудно убедиться, что образу «маски» как «продукта» *петербургских обстоятельств* имманентны семантические признаки, выделенные Ю.М. Лотманом в «петербургской картине мира»: «перевернутость» (город построен на воде, «вода и камень меняются местами: вода вечна, она была до камня и победит его, камень же наделен временностью и призрачностью» [Лотман 2002, с. 211]) и театрализованность («Уже природа петербургской архитектуры – уникальная выдержанность огромных ансамблей, не распадающаяся, как в городах с длительной историей, на участки разновременной застройки, – создает ощущение **декорации** (здесь и далее выделено нами. – Н. Т.)» [Лотман 2002, с. 215–216]; «Отсутствие свободы отражается на всем, вплоть до лица самодержца: он имеет много **масок**, но **не имеет лица**. Вы ищите человека? Перед вами всегда император» [Лотман 2002, с. 216]).

Еще одним порождением социального зла в художественном пространстве «Воительницы» являются человек-вещь, человек-товар.

Следуя гоголевской традиции, Лесков рисует социальный мир таким, что в нем бывает трудно отличить «вещь от овеществляемого человека, героя, взятого и понятого как вещь» [Топоров 1995, с. 11]. Изображение персонажей постоянно соседствует с изображением вещей: в небольшом по объему тексте тут и там мелькают наименования **предметов быта**: *диван (диванчик), кровать (кроватька), постель, пуховики, перинка, самовар, кастрюли, сундучок, подушки* и т. д.; **еды и напитков**: *пирожные, варенье, кофе, чай (чаек), водка*

(водочка), наливка (наливочка), кислярка, вино, – и особенно часто – **одежды, гардероба: воротнички, кружева и манжеты, мантили (блондовая, кружевная...), бурнусы, рубашки, всевозможные платья: надетанные, дамские, крепкошелювые, шикшинетеневые и т. д., – капоты, манишечки, шали, платки мериносовые, иляпочки, башмаки, полсапожки, повязочки (фиолетовые, серизовые), платочки, а также различного рода саквоязги, сумочки, узелки, свертки и т. п.** Человек не мыслит себя вне вещей: даже *отпуская предсмертный вздох*, Домна Платоновна думает о *сундучке, подушках и банке варенья*, которые просит отнести своему погубителю Валерке.

При этом, чтобы усилить, подчеркнуть смысл смежности человека и вещей, Лесков, в свойственной ему манере «художественного филологизма» [Эйхенбаум 1969 б], регулярно прибегает к приемам создания образности – в частности, к метонимии. Ср.: «...не завелась ли там на твое место какая-нибудь **пирожная мастерица, горшечная пагубница**» (Воит. 1988, с. 110).

Мы видим, что женщина «фатально нисходит на ранг вещи» [Анненский 1979, с. 227]: ее нельзя обозначить иначе, как через указание на круг бытовых ситуаций, в который она вовлечена (комнатные цветы, кулинария...), через ее место в мире вещей (*не завелась ли там на твое место...*). При этом именно место определяет характер обозначений женщины – не только фактически представленных в тексте, но и потенциальных. Так, *пирожной мастерицей, горшечной пагубницей* нельзя назвать женщину, местом которой является роскошное жилье (например, петербургская парадная квартира Леканиды), поскольку оно лишено быта, – это пространство извращенной праздности, где существование человека становится совершенно механическим.

Неприменимы метонимические обозначения типа *пирожная мастерица* и к обитательнице *каморки* (по сюжету повести в каморке дважды оказывается Леканида, а в финале – и сама Домна Платоновна), так как в каморке невозможно испечь *пирожные* – они могут быть лишь принесены из кондитерской и служить средством утешения перед крестной мукой.

*Каморка* в качестве концептуальной метафоры играет важную роль в тестовом воплощении пространства, в котором вынужден существовать человек. *Каморка* всегда связана с катастрофой в судьбе героя, лишением всего жизненно важного, полным обрывом всех связей, ср.: «*А вот моя торговля: землю продать да небо купить. Решилась я, друг мой, своей торговли...*» (Воит. 1988, с. 165); «*Все, – заговорила она (Домна Платоновна. – Н. Т.), тоскливо вода угасшими глазами по своей унылой каморке, – все ему отдала, ничего у меня больше нет*» (Воит. 1988, с. 167).

Вводимый в текст образ *ключа* (Домна Платоновна запирает Леканиду на ключ и затем передает его «генералу») метафорически соотносит каморку с *клеткой* (соответственно, обитательница каморки ассоциируется с *птицей в клетке*, ср., например, в «Леди Макбет Мценского уезда», где *каморка* расширяется до купеческих хором: «...вы у них... как **канарейка** в клетке содержи-

*тесь*» (Леди Макбет... 1988, с. 55)) и «*мертвым домом*» (*острогом*) (*острог* у Лескова тесно взаимосвязан с женской темой, и эта связь не всегда является метафорической: в «Леди Макбет» в острог попадает за совершенные преступления Катерина Львовна, в «Житии одной бабы» – безвинная Настя Прокудина). Таким образом, каморка в лесковском языке символизирует пространство неволи, место заточения, в том числе – добровольного, как в случае с Домной Платоновной.

Обитательница *каморки* всегда *жертва (жертва любви*, подобно Домне Платоновне, или *жертва общественного недуга*, как Леканида). Первый тип является результатом действия стихийных сил («космического зла» [Лотман 1988]), второй – продуктом социальных взаимоотношений, стирающих границу между человеком и вещью. Смысл отсутствия этой границы очень ярко выражен в уже приводимом нами выше эпизоде продажи Леканиды «генералу»:

«Нет ли, – говорит, – у тебя чего, кроме кружевцов, хорошенького?»...

«Так не лжешь, – говорит, – Домна Платоновна, стоящая **штучка**?»

«Одно слово, – отвечаю ему я, –... больше и говорить не хочу. Не такой **товар**, чтоб еще нахваливать».

«А у тебя, – спрашивает, – тут в узелке-то что-нибудь **хорошенькое** есть?»

«Есть, – говорю, – **штучка** шелковых кружев черных, отличная» (Воит. 1988, с. 122–123).

В этом диалоге, распадающемся на две исключительно симметричные части – иносказательную и имеющую буквальный смысл, – лексемы *хорошенькое* и *штучка* одновременно функционируют в двух значениях – человеческом (женщина) и предметно-вещественном (кружева), причем данные единицы входят в один семантический ряд: денотатом в обоих случаях является объект купли-продажи (*товар*). То же денотативное содержание приобретают в тексте и другие средства обозначения человека, ср.: «...видел... двух **свежепривозных** молодых «**дамок**», которые прибыли искать в Петербурге счастья и попали к Домне Платоновне «на Леканидкино место»...» (Воит. 1988, с. 139).

В мире, где господствуют товарно-денежные отношения, резко возрастает удельный вес материального начала. Отсюда – повышенное внимание к *телесному*, в воплощении которого, как обычно у Лескова, патетика чередуется с комизмом.

Всепоглощающая власть материально-телесного в жизни человека проявляется, например, в иронической интерпретации образа амазонки (*воительницы*), который «выступает как бы скрытой сущностью» [Лотман 1997] главной героини. Героико-поэтический образ амазонки, сражающейся с мужчинами, постепенно нисходит в сферу семейных склок, бытовых скандалов, мелочной борьбы интересов. Ср.: «*Муж мой, Федор Ильич, ... нраву... был пронзительного – спорилщик и упрямый; а я тоже в девках **воительница** была. Вышедши замуж, вела я себя сначала очень даже прилично, но это его нисколько совсем не восхищало, и всякий день натошак мы с ним **буйствен-***



*но сражались. Любви у нас с ним большой не было, и согласия столько же, потому оба мы собрались с ним воители, да и нельзя было с ним воевать, потому, бывало, как ты его ни голубь, а он все на тебя тетерится... Конечно, жили не без неприятностей, но до драки настоящей у нас не часто доходило. Раз один, точно, дал он мне, покойник, подзатыльника, но только, разумеется, и моей тут немножко было причины, потому что стала я ему волосы подравнивать, да ножницами – кусочек уха ему и отстригнула»* (Воит. 1988, с. 161). Мы наблюдаем здесь понижение смысловой и эмоционально-стилистической значимости лексики в ассоциативном ряду: *воительница, воители, воевать, сражались, буйственно, драка, тетерится, подзатыльник*; указания на смехотворность, мизерность масштабов как самой борьбы, так и поводов для нее (*дал он мне, покойник, подзатыльника... потому что стала я ему волосы подравнивать, да ножницами – кусочек уха ему и отстригнула*), а также подчеркивание логической обусловленности высокого, героического – физиологией: *сражения* всегда устраиваются *натоцак*. Таким образом, на языковом уровне текста можно видеть своеобразное «заземление» вечного – материальным, вульгарно-повседневным.

Для Лескова характерен прием «шокирующего лицезрения голый правды жизни» [Жолковский 2008], реализующийся, в частности, в изображении телесных наказаний, физического насилия. Ср., например, описание насильственного акушерского осмотра Насти в «Житии одной бабы», который окончательно сломил психику героини, или сцену публичной порки в «Леди Макбет...». В «Воительнице» такое предьявление «голой правды» осуществляется в духе характерного для этого очерка воссоздания единоборства мужчины и женщины – ср. в эпизоде избияния Леканиды ее сожителем: *«Отворяю дверь в ее комнату, а он, этот приятель-то ее добрый... держит он, сударь, ее одною рукою за руку, а в другой нагайка»* (Воит. 1988, с. 108).

Слово *тело*, притягивающее, как видим, представления о жертве, может приобретать в тексте религиозно-символические смыслы: *«Тела и крови готоваясь принять...»* (Воит. 1988, с. 135). При этом смысл *жертвоприношения*, связанный с религиозной трактовкой тела Христа и чрезвычайно важный для Лескова, оказывается актуальным и в случаях реализации лексемой других денотативных значений, ср.: *«Много я слышал от нее про вас, мои дорогие землячки Леканиды Петровны... везущих сюда свои свежие, здоровые тела, свои заборные, но незлобивые сердца...»* (Воит. 1988, с. 138).

Метафора женской чистоты, имеющая нравственный смысл, у Лескова буквализируется (*«запачкать эту Леканиду Петровну»*) и реализуется в указаниях на *цвет тела*. Например, в описании Леканиды после ее «отречения»: *«...была она собою телом и бела, и розовая, точно пух в атласе, а тут, знаешь, будто вдруг она какая-то темная мне показалась телом...»* (Воит. 1988, с. 131). Резкое изменение цвета тела сюжетно связано с принесением женщины в жертву и свидетельствует о ее нравственной, духовной гибели.

Если же признаки нравственной жизни изначально отсутствуют, то человеческое тело превращается в *тушу* и становится объектом пародийно-комического осмысления: *«Ну, однако, сосватала я и его на одной вдове на купеческой. Такая-то, тоже ему под пару, точно на заказ была спечена, туша присноблаженная»* (Воит. 1988, с. 153).

Подчеркнутая телесность, телесная полнота, актуализируемые метафорой *туша*, в авторской этической системе синонимичны животному бездушию: *«...толстенькое сердце, которое спокойно бьется, приглашая... толстого борова поспешить как можно скорее запачкать эту Леканиду Петровну»* (Воит. 1988, с. 139).

Телесные образы регулярно становятся почвой для создания фарсовых ситуаций, как, например, в сцене демонстрации *голых ног* всей Гороховой улице, когда Домна Платоновна во время перевозки мебели, решив, по своему обыкновению, сэкономить на извозчике, залезла в детскую кровать и провалилась. Эти образы вырастают из многочисленных намеков на «запретные темы», буквально рассыпанных по всему тексту (тут и *гаремские капли*, и не сходящие с языка Домны Платоновны словечки типа *амуриться, пур-амур любовь* («любовь ради любви»), *провождать романсы* и их грубо-просторечные аналоги: *валандаться, суютить*, и тут же – моральная оценка означаемых явлений: *грех, пакости, отврат, противность*), прочитываются в различных приемах непрямого (часто – иронического) использования языковых средств. К последним относятся прежде всего эвфемизмы (*в своем марьяжном интересе; живу рыбу съела* и др.), самым частотным среди которых является местоимение *это*: *«Они, впрочем, полячки-то эти, ловкие тоже... они это с рассуждением делают»* (Воит. 1988, с. 104); *«Чай, ведь сам знаешь, наши купчихи, как из дому вырвутся, на это дело препростые»* (Воит. 1988, с. 110).

Гипертрофия материально-телесного начала реализуется в приеме гротеска: *«...на вид она (Домна Платоновна. – Н. Т.) гора горою ходит; одна грудь так такое из себя представляет, что даже ужасно...»* (Воит. 1988, с. 97), а также в использовании излюбленной Лесковым метонимии, ср. *мешок*, в который героиня, в заботе о своем целомудрии, «зашивается» каждую ночь, не надеясь на свой «аридов сон»; исковерканное «полковником» отчество Домны (*Панталоновна*); выражения типа *Нельзя комиссару без штанов быть* и мн.др.

Чрезвычайно широко эксплуатируется в тексте «Воительницы» связанный с семантикой телесности образ *бани*, имеющий комическую направленность. Этот образ то предстает в варианте *бестелесного* (то есть фактически – телесного) *маскарада*, то актуализирует смысл грязного нижнего белья, как в эпизоде с подкинутыми Домне Платоновне *шароварками*, когда ее «с вывалом» везли по Неве (*«Меня по первоначалу это-то больше и испугало, что как он на Неве скинуть мог их (шаровары. – Н. Т.) да в узелок завязать. ... Повели меня в сыскную полицию... Сыскной рассмеялся. “Это, верно, – говорит, – он, подлец, из бани шел”»*) (Воит. 1988, с. 146)), то обнаруживает социальную ориентацию, указывая на низкий ста-

туса человека, обслуживающего моющихся в бане, ср. избличение «полковника» Егупова в сцене обречения: *«Правда, дядя невестин... пьяный пришел и начал было врать, что это, говорит, совсем не полковник, а Федоровой банищи сын»* (Воит. 1988, 154).

Представленные выше примеры убеждают в том, что образ тела в тексте амбивалентен: он проявляет способность соединяться с фарсовым и трагическим, притягивать семантику маскарада и семантику смерти. Оба этих семантико-стилистических плана синхронно представлены в таком интересном примере метонимического указания на тело: *«А эти меренье-приказчики грохочут: ... “У нас... тетенька, для вашей милости саван есть подержанный чудесный”»* (Воит. 1988, с. 149).

В свете сказанного неожиданную интерпретацию получает метафора *бестелесного маскарада*. Слишком явная оксюморонность соответствующего сочетания слов как бы «страхует» от его буквального восприятия [Черноризская 2001], побуждает искать в нем глубинный смысл, что приводит к эффекту абсурда. Выявленный параллелизм образов маскарада и смерти наводит на мысль о возможности буквального прочтения метафоры, расшифровки ее в плоскости не внутренней, а внешней формы. Именно такое прочтение парадоксальным образом представляет все на свои места – метафора приобретает вполне конкретный, хотя и зловещий смысл и становится материальным воплощением сущности изображаемого мира, который оказывается не чем иным, как «маскарадом антихриста» [Лотман 2002, с. 212].

Этот мир населен, как мы помним, двумя основными типами людей: «масками» и «вещами» / «жертвами» / «товаром». Они находятся между собой в неоднозначных отношениях: с одной стороны, образ человека-вещи как жертвы антонимически противопоставляется образу человека-маски как воплощению социального зла в его активной, хищнической форме. Ср. фрагменты диалогов рассказчицы и Леканиды, где *Дисленьша* является маской, а *Леканида* – вещью (жертвой): *«Такая эта подлая Авдотья Ивановна, даром что майорская она дочь и дворянством своим величается, ну, а преподлая-подлая. «... я эту Дисленьшу, мой друг, очень знаю – это первая мошенница»* (Воит. 1988, с. 109); *«Она, – говорит, – Домна Платоновна, кажется, просто торговать мною хотела»* (Воит. 1988, с. 120).

Но в то же самое время человек-«вещь» и человек-«маска» выступают двумя сторонами единой сущности, ср.:

*«Вдруг тут-то дело мне припало к одной не то что к дамке, а к настоящей барыне... Студента все к сыну в гувернеры искала. Ну, уж я знаю, каково ей надо студента...»* («маска»). – Н. Т.)

*Отыскала я студента: мальчонко молоденький, но такой итуковатый и чищенный, все сразу понимает. Иду-с я теперь с этим делом к этой даме;...говорю: так и так, тогда и тогда будет, и извольте его посмотреть, а что такое если*

*не годится – другого, говорю, найдем»* («вещь». – Н. Т.) (Воит. 1988, с. 121).

Не случайно, что именно в последнем контексте, где варьируется мотив мужской проституции, с максимальной выразительностью звучит мысль о развращающем воздействии на человека *петербургских обстоятельств*. Монстр, инспирированный этими обстоятельствами, становится причиной гибели героини.

Материальный (социальный) мир, подменивший у Лескова человеческий идеальный мир и противостоящий последнему как раздробленный – целостному, утилитарный – гуманному, хаотичный – гармоничному, на поверхностном семантическом уровне текста выступает как единственно возможное пространство существования. Лишившись его (*решилась я своей торговли...*), героиня предстает перед лицом смерти (ей остается лишь *землю продать да небо купить*). Мысль о конечности бытия, неотвратимости смерти, сюжетно реализованная в финале очерка, заявлена почти в самом начале текста – в цитируемых строках из «Мариин» А. Мальчевского:

*Потому что на этом свете смерть все уничтожит,*

*И в пышном цветке гнездится червяк* (Воит. 1988, с. 102).

Однако эту мысль опровергает эпитафия, указывающая на то, что смерть – лишь новый этап жизни:

*Вся жизнь моя была досель*

*Нравоучительною школой,*

*И смерть есть новый в ней урок* (Воит. 1988, с. 94).

Та же идея звучит в одном из писем Лескова: *«...а существование наше все-таки не случайность, а школа, воспитательный период... а затем состояние...»* (Письма 1957, с. 440). Очевидно, что для Лескова человеческие страдания и само существование человека в мире, при всей своей кажущейся бессмысленности, не напрасны. Они – необходимый этап для перехода к принципиально иному, истинному состоянию бытия.

### Заключение

Рассмотрев содержательную структуру, средства вербализации и коммуникативные функции образа социального (человеческого) мира в очерке «Воительница», можно сделать следующие выводы.

В создание этого образа в тексте вовлечена лексика, принадлежащая различным семантическим полям: «мужское» и «женское»; «человек» и «вещь»; «тело», «смерть» и «маскарад»; «война», «насилие» и «любовь». В результате их пересечения исследуемый нами образ, относящийся к числу частотных и универсальных, предстает в высшей степени своеобразно. Взаимодействуя в семантическом континууме «Воительницы» с различными уровнями текстовых смыслов – от поверхностно-бытовых до символично-мифологических, – он одновременно и в значительной мере условен, то есть художественно отмечен, и материально конкретен. Совмещение этих двух планов образа осуществляется благодаря авторской иронии.

Предпринятый анализ позволил обнаружить черты, включающие «Воительницу» в «Петербургский текст» русской литературы [Топоров 2003]. В функционировании рассматриваемого образа доминантными оказались смыслы, имманентные петербургской картине мира: театральность, механистичность и иррациональность жизни, нарушение ее естественного порядка.

Исследуемый образ выступает в качестве языка для выражения авторских эстетических ориентиров. Лесков явно имел в виду художественные миры Брейгеля и Босха, придавая изображаемому социуму такие черты, как гипертрофия телесного начала, скотоподобие (ср. *туша, толстый боров, пес подчегарый* и под.) и монструозность населяющих этот социум существ. Тяготение к антинормичности в изображении художественной действительности, контрасту возвышенного и низменного, плотского и духовного, трагического и комического свидетельствует о близости Лескову эстетики барокко, смыкающейся с фольклорно-карнавальной традицией.

На фоне отталкивающей картины пошлости в тексте поэтически изображена *женщина*, приносимая в жертву холодному, бесчеловечному миру. Здесь обнаруживается типологическая связь Лескова с Достоевским и осуществление гоголевской программы: «Ибо не признает современный суд, что много нужно глубины душевной, дабы озарить картину, взятую из презренной жизни, и возвести ее в перл создания» [Гоголь 1951, с. 134].

Рассматриваемый образ постоянно осциллирует между двумя полюсами – жизнью и смертью, в результате чего достигается наивысшее смысловое напряжение между ними, раскрывается их взаимопроникновение, возможность перехода от одного к другому (не только от жизни – к смерти, но и от смерти – к жизни). Так образ обнаруживает свою принадлежность к языку искусства, дающего человеку выбор «там, где жизнь выбора не дает» [Лотман 1994].

#### Источники фактического материала

Воит. 1988 – *Лесков Н.С. Воительница* // Лесков Н.С. Сочинения: в 3 т. Т. I: Повести и рассказы; Соборяне / вступ. статья, сост. и коммент. В. Туниманова. – М.: Худож. лит., 1988. – С. 94–168.

Леди Макбет... 1988 – *Лесков Н.С. Леди Макбет Мценского уезда* // Лесков Н.С. Сочинения: в 3 т. Т. I: Повести и рассказы; Соборяне / вступ. статья, сост. и коммент. В. Туниманова. – М.: Худож. лит., 1988. – С. 49–94.

Житие одной бабы 1957 – *Лесков Н.С. Житие одной бабы* // Лесков Н.С. Собр. соч. в 11 т. М.: ГИХЛ, 1957. Т. 1. С. 263–365. URL: [https://rvb.ru/leskov/01text/vol\\_01/007.htm](https://rvb.ru/leskov/01text/vol_01/007.htm).

Письма 1957 – *Лесков Н.С. Письма*. Н.Н. Страхову. 7 декабря 1864 г. // Лесков Н.С. Собр. соч. в 11 т. М.: ГИХЛ, 1957. Т. 10. С. 253–254. URL: [https://rvb.ru/leskov/01text/vol\\_10/02letters/099.htm](https://rvb.ru/leskov/01text/vol_10/02letters/099.htm).

#### Библиографический список

Анненский 1979 – *Анненский И.Ф. Эстетика «Мертвых душ» и ее наследье* // Иннокентий Анненский. Книги

отражений. М.: Наука, 1979. С. 225–233. URL: [http://az.lib.ru/a/annenskij\\_i\\_f/text\\_0380.shtml](http://az.lib.ru/a/annenskij_i_f/text_0380.shtml).

Борисова 2009 – *Борисова Е.Б. О содержании понятий «художественный образ» и «образность» в литературоведении и лингвистике* // Вестник Челябинского государственного университета. 2009. № 35 (173). Филология. Искусствоведение. Вып. 37. С. 20–26. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/14839017>.

Гоголь 1951 – *Гоголь Н.В. Полное собр. соч.* в 14 т. Т. 6. М.: JL: Издательство Академии наук СССР, 1951. 923 с. URL: <http://russian-literature.org/tom/424305>.

Головачева 2016 – *Головачева О.А. Прагматико-стилистический потенциал слова Н.С. Лескова: язык публицистики 60-х годов XIX века: автореф. дис. ... д-ра филол. наук.* Смоленск, 2016. 38 с. URL: [http://www.smolgu.ru/files/doc/D212\\_254\\_01/Golovacheva\\_a.pdf](http://www.smolgu.ru/files/doc/D212_254_01/Golovacheva_a.pdf).

Жолковский 2008 – *Жолковский А.К. Маленький метатекстуальный шедевр Лескова* // Новое литературное обозрение. 2008. № 93. С. 155–176. URL: <https://magazines.gorky.media/nlo/2008/5/malenkij-metatekstualnyj-shedevr-leskova.html>.

Илюхина 2016 – *Илюхина Н.А. Метафорический образ в семасиологической интерпретации: монография.* 2-е изд., стер. М.: ФЛИНТА, 2016. 321 с. URL: <https://ru.b-ok.cc/ireader/2915798>.

Леденева 2000 – *Леденева В.В. Особенности идиолекта Н.С. Лескова: монография.* М., 2000. 183 с.

Леденева 2015 – *Леденева В.В. Слово Лескова: монография.* М.: ИИУ МГОУ, 2015. 260 с. URL: <https://pl.b-ok.cc/book/3300452/9c45bd>.

Лотман 1970 – *Лотман Ю.М. Структура художественного текста.* М.: Искусство, 1970. 381 с. URL: [https://adview.ru/wp-content/uploads/2015/09/Yu\\_M\\_Lotman\\_Struktura\\_Teksta.pdf](https://adview.ru/wp-content/uploads/2015/09/Yu_M_Lotman_Struktura_Teksta.pdf).

Лотман 1988 – *Лотман Ю.М. Художественное пространство в прозе Гоголя* // Лотман Ю.М. В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь: кн. для учителя. М.: Просвещение, 1988. С. 251–293. URL: <https://omiliya.org/article/khudozhestvennoe-prostranstvo-v-proze-gogolya-yu-m-lotman>.

Лотман 1994 – *Лотман Ю.М. О природе искусства* // Ю.М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа. М.: Гнозис, 1994. С. 432–438. URL: <http://vivovoco.astronet.ru/VV/PAPERS/LOTMAN/LOTMAN05.HTM>.

Лотман 1997 – *Лотман Ю.М. Образы природных стихий в русской литературе (Пушкин – Достоевский – Блок)* // Лотман Ю.М. Пушкин. СПб., 1997. С. 814–820. URL: [https://bookscave.net/read/lotman\\_yuriy-pushkin-204707.html#p401](https://bookscave.net/read/lotman_yuriy-pushkin-204707.html#p401).

Лотман 2002 – *Лотман Ю.М. Символика Петербурга и проблемы семиотики города* // Лотман Ю.М. История и типология русской культуры. СПб.: Искусство-СПб., 2002. С. 208–222. URL: [https://imwerden.de/pdf/lotman\\_istoriya\\_i\\_tipologiya\\_rus\\_cultury.pdf](https://imwerden.de/pdf/lotman_istoriya_i_tipologiya_rus_cultury.pdf).

Поздина 2011 – *Поздина И.В. Жанровая специфика прозы Н.С. Лескова 1860-х годов: монография.* Челябинск: Изд-во Челяб. гос. пед. ун-та, 2011. 198 с. URL: <http://elib.cspu.ru/xmlui/bitstream/handle/123456789/151/%D0%9C%D0%BE%D0%BD%D0%BE%D0%B3%D1%80%D0%B0%D1%84%D0%B8%D1%8F%20%D0%9F%D0%BE%D0%B7%D0%B4%D0%B8%D0%BD%D0%B0%20%D0%98.%D0%92..pdf?isAllowed=y&sequence=1>.

Рясов 2007 – *Рясов А. Достоевский и эстетика абсурда (попытка анализа взаимосвязей)* // Топос: литературно-философский журнал (дата публикации: 26.11.2007. URL: <http://www.topos.ru/article/5949>.

Топоров 1995 – *Топоров В.Н. Миф, Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное.* М.: Издательская группа «Прогресс» – «Культура», 1995. 624 с. URL: <https://studfiles.net/preview/6340906>.



Топоров 2003 – *Топоров В.Н.* Петербургский текст русской литературы: избранные труды. СПб.: Искусство-СПб., 2003. 616 с. URL: <https://imwerden.de/publ-3334.html>.

Черноричская 2001 – *Черноричская О.Л.* Поэтика абсурда. Вологда, 2001. 88 с. URL: <https://www.booksite.ru/fulltext/1/001/001/090/index.htm>.

Эйхенбаум 1969 а – *Эйхенбаум Б.М.* Как сделана «Шинель» Гоголя // *Эйхенбаум Б. О прозе: сб. ст. / сост. и подгот. текста И. Ямпольского; вступ. ст. Г. Бялого. Л.: Худож. лит. Ленингр. отд-ние, 1969 а. С. 306–327.* URL: <http://knigil.dissers.ru/books/library1/9548-1.php>.

Эйхенбаум 1969 б – *Эйхенбаум Б.М.* «Чрезмерный» писатель: (К 100-летию рождения Н. Лескова) // *Эйхенбаум Б. О прозе: сб. ст. / сост. и подгот. текста И. Ямпольского; вступ. ст. Г. Бялого. Л.: Худож. лит. Ленингр. отд-ние, 1969 б. С. 327–345.* URL: <http://feb-web.ru/feb/classics/critics/eixenbaum/eih/eih-327-.htm>.

## References

Annensky 1979 – *Annensky I.F.* *Estetika «Mertvykh dush» i ee nasled'e* [Aesthetics of the «Dead Souls» and its heritage]. In: Innokenty Annensky. *Knigi otrazhenii* [Books of reflections]. M.: Nauka, 1979, pp. 225–233. Available at: [http://az.lib.ru/a/annenskij\\_i\\_f/text\\_0380.shtml](http://az.lib.ru/a/annenskij_i_f/text_0380.shtml) [in Russian].

Borisova 2009 – *Borisova E.B.* *O sodержanii ponyatii «khudozhestvennyi obraz» i «obraznost'» v literaturovedenii i lingvistike* [On the content of the concepts of «artistic image» and «imagery» in literary criticism and linguistics]. *Vestnik Chelyabinskogo gosudarstvennogo universiteta* [Vestnik of Chelyabinsk State University], 2009, no. 35 (173), *Filologiya. Iskusstvovedenie* [Philology, Art History], Issue 37, pp. 20–26. Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/14839017> [in Russian].

Gogol 1951 – *Gogol N.V.* *Pol. Sobr. soch. v 14 t. T. 6* [Complete works: in 14 vol. Vol. 6]. M.; L.: Izdatel'stvo Akademii nauk SSSR, 1951, 923 p. Available at: <http://russian-literature.org/tom/424305> [in Russian].

Golovacheva 2016 – *Golovacheva O.A.* *Pragmatiko-stilisticheskii potentsial slova N.S. Leskova: yazyk publitsistiki 60-kh godov XIX veka: avtoref. dis. ... d-ra filol. nauk* [Pragmatic-stylistic potential of N.S. Leskov's word: the language of journalism of the 60-ies of the XIX century: author's abstract of Doctoral of Philological Sciences thesis]. Smolensk, 2016, 38 p. Available at: [http://www.smolgu.ru/files/doc/D212\\_254\\_01/Golovacheva\\_a.pdf](http://www.smolgu.ru/files/doc/D212_254_01/Golovacheva_a.pdf) [in Russian].

Zholkovskiy 2008 – *Zholkovskiy A.K.* *Malen'kii metatekstual'nyi shedevr Leskova* [Small metatextual masterpiece of Leskov]. *Novoe literaturnoe obozrenie*, 2008, no. 93, pp. 155–176. Available at: <https://magazines.gorky.media/nlo/2008/5/malenkiy-metatekstualnyj-shedevr-leskova.html> [in Russian].

Ilyukhina 2016 – *Ilyukhina N.A.* *Metaforicheskii obraz v semasiologicheskoi interpretatsii: monografiya. 2-e izd., ster.* [Metaphorical image in a semasiological interpretation: monograph. 2nd edition, stereotyped]. M.: FLINTA, 2016, 321 p. Available at: <https://ru.b-ok.cc/reader/2915798> [in Russian].

Ledeneva 2000 – *Ledeneva V.V.* *Osobennosti idiolekta N.S. Leskova: monografiya* [Features of N.S. Leskov's idiolect: monograph]. M., 2000, 183 p. [in Russian].

Ledeneva 2015 – *Slovo Leskova: monografiya* [Leskov's word: monograph]. M.: IJU MGOU, 2015, 260 p. Available at: <https://pl.b-ok.cc/book/3300452/9c45bd> [in Russian].

Lotman 1970 – *Lotman Yu.M.* *Struktura khudozhestvennogo teksta* [Structure of the literary text]. M.: Iskusstvo, 1970, 381 p. Available at: [https://adview.ru/wp-content/uploads/2015/09/Yu\\_M\\_Lotman\\_Struktura\\_Teksta.pdf](https://adview.ru/wp-content/uploads/2015/09/Yu_M_Lotman_Struktura_Teksta.pdf) [in Russian].

Lotman 1988 – *Lotman Yu.M.* *Khudozhestvennoe prostranstvo v proze Gogolya* [Art space in Gogol's prose].

In: *Lotman Yu.M. V shkole poeticheskogo slova: Pushkin. Lermontov. Gogol': kn. dlya uchitelya* [At the school of poetic word: Pushkin. Lermontov. Gogol': book for teacher]. M.: Prosveshchenie, 1988, pp. 251–293. Available at: <https://omiliya.org/article/khudozhestvennoe-prostranstvo-v-proze-gogolya-yu-m-lotman> [in Russian].

Lotman 1994 – *Lotman Yu.M.* *O prirode iskusstva* [On the nature of art]. In: *Yu.M. Lotman i tartusko-moskovskaya semioticheskaya shkola* [Lotman Yu.M. and the Tartu-Moscow semiotic school]. M.: Gnozis, 1994, pp. 432–438. Available at: <http://vivovoco.astronet.ru/VV/PAPERS/LOTMAN/LOTMAN05.HTM> [in Russian].

Lotman 1997 – *Lotman Yu.M.* *Obrazy prirodnykh stikhii v russkoi literature (Pushkin – Dostoevskii – Blok)* [Images of forces of nature in Russian literature (Pushkin – Dostoevsky – Blok)]. In: *Lotman Yu.M. Pushkin* [Pushkin]. SPb., 1997, pp. 814–820. Available at: [https://booksafe.net/read/lotman\\_yuriy-pushkin-204707.html#p401](https://booksafe.net/read/lotman_yuriy-pushkin-204707.html#p401) [in Russian].

Lotman 2002 – *Lotman Yu.M.* *Simvolika Peterburga i problemy semiotiki goroda* [Symbols of St. Petersburg and the problems of semiotics of the city]. In: *Lotman Yu.M. Istoriya i tipologiya russkoi kul'tury* [History and typology of Russian Culture]. SPb.: Iskusstvo-SPb., 2002, pp. 208–222. Available at: [https://imwerden.de/pdf/lotman\\_istoriya\\_i\\_tipologiya\\_rus\\_cultery.pdf](https://imwerden.de/pdf/lotman_istoriya_i_tipologiya_rus_cultery.pdf) [in Russian].

Pozdina 2011 – *Pozdina I.V.* *Zhanrovaya spetsifika prozy N.S. Leskova 1860-kh godov [Tekst]: monografiya* [Genre specifics of N.S. Leskov's prose of the 1860-ies: monograph]. Chelyabinsk: Izd-vo Chelyab. gos. ped. un-ta, 2011, 198 p. Available at: <http://elib.cspu.ru/xmlui/bitstream/handle/123456789/151/%D0%9C%D0%BE%D0%BD%D0%BE%D0%B3%D1%80%D0%B0%D1%84%D0%B8%D1%8F%20%D0%9F%D0%BE%D0%B7%D0%B4%D0%B8%D0%BD%D0%B0%20%D0%98.%D0%92..pdf?isAllowed=y&sequence=1> [in Russian].

Ryasov 2007 – *Ryasov A.* *Dostoevskii i estetika absurda (popytka analiza vzaimosvyazei)* [Dostoevsky and the aesthetics of the absurd (an attempt to analyze the relationship)]. *Topos: literaturno-filosofskii zhurnal* [Topos: literature and philosophical journal] (date of publication: 26.11.2007). Available at: <https://www.topos.ru/article/5949> [in Russian].

Toporov 1995 – *Toporov V.N.* *Mif, Ritual. Simvol. Obraz: Issledovaniya v oblasti mifopoeticheskogo: Izbrannoe* [Myth. Ritual. Symbol. Image: Mythopoetic Studies: Selected writings]. M.: Izdatel'skaya gruppa «Progress» – «Kul'tura», 1995, 624 p. Available at: <https://studfiles.net/preview/6340906> [in Russian].

Toporov 2003 – *Toporov V.N.* *Peterburgskii tekst russkoi literatury: izbrannye trudy* [Petersburg text of Russian literature: selecta]. SPb.: Iskusstvo-SPb., 2003, 616 p. Available at: <https://imwerden.de/publ-3334.html> [in Russian].

Chernoritskaya 2001 – *Chernoritskaya O.L.* *Poetika absurda* [Poetics of the absurd]. Vologda, 2001, 88 p. Available at: <https://www.booksite.ru/fulltext/1/001/001/090/index.htm> [in Russian].

Eykhenbaum 1969 а – *Eykhenbaum B.M.* *Kak sdelana «Shinel'» Gogolya* [How Gogol's «Shinel» is Made]. In: *Eykhenbaum B. O proze: sb. st. sost. i podgot. teksta I. Yampol'skogo; vstup. st. G. Byalogo* [About Prose: Collection of articles. Compiler and preparation of text by I. Yampolsky; entry article by G. Byaly]. L.: Khudozh. lit. Leningr. otd-nie, 1969 а, pp. 306–327. Available at: <http://knigil.dissers.ru/books/library1/9548-1.php> [in Russian].

Eykhenbaum 1969 б – *Eykhenbaum B.M.* *«Chrezmernyi» pisatel': (K 100-letiyu rozhdeniya N. Leskova)* [«Excessive» writer: (On the 100<sup>th</sup> anniversary of the birth of N. Leskov)]. In: *Eykhenbaum B. O proze: sb. st. sost. i podgot. teksta I. Yampol'skogo; vstup. st. G. Byalogo* [About Prose: Collection of articles. Compiler and preparation of text by I. Yampolsky; entry article by G. Byaly]. L.: Khudozh. lit. Leningr. otd-nie, 1969 б, pp. 327–345. Available at: <http://feb-web.ru/feb/classics/critics/eixenbaum/eih/eih-327-.htm> [in Russian].