



ИРИНА ВАСИЛЬЕВА

 <https://orcid.org/0000-0003-4732-665X>
i.vasileva@spbu.ru

ФЕДОР ДВИНЯТИН

 <https://orcid.org/0000-0001-7111-0133>
f.dvinyatin@spbu.ru

АНДРЕЙ СТЕПАНОВ

 <https://orcid.org/0000-0003-0798-4914>
Санкт-Петербургский государственный университет
Филологический факультет
Кафедра истории русской литературы
199034 Санкт-Петербург
Университетская наб., д. 11
st002625@spbu.ru

ДВА ВИДА ТОПОСОВ¹

TWO KINDS OF TOPOI

В статье ставится вопрос о разновидностях топосов и предлагается классификация, включающая **топосы-концептуализаторы**, в основе которых лежит уподобление и сопоставление или концептуальный элемент риторического аргумента, и **топосы-дескрипторы**, описывающие мир и человека и близкие к формулам и клише. Два вида топосов соответствуют фундаментальным категориям аргументации: «рассуждению» и «описанию». Функционирование этих топосов демонстрируется на многочисленных примерах из литературы постриторической эпохи (XIX в.), чем доказывается ее преемственность по отношению к «эпохе готового слова».

Ключевые слова: топосы, общие места, концептуализация, дескрипция, русская литература XIX века.

The article deals with the classification of *topoi* and offers a distinction between *conceptualizing topoi*, based on similarity and juxtaposition or on the conceptual element of a rhetorical argument, and *descriptive topoi*, describing the world and the human being, which are close to formulae and clichés.

¹ Работа выполнена при финансовой поддержке РФФИ (проект «Топика постриторической эпохи: теория и практика», грант № 18-012-00570).

The two kinds of *topoi* correspond to two fundamental categories of argumentation: “reflection” and “description”. The functions of these *topoi* are demonstrated on numerous examples from the literature of the post-rhetorical era (19th century), proving the continuity between this literature and the so-called “epoch of the ready-made word”.

Keywords: *topoi*, *loci communi*, conceptualization, description, Russian literature of the 19th century.

Понятие топоса (топосов), античное по происхождению, было актуализировано в классическом исследовании Э. Р. Курциуса², одновременно с этим понятию был придан дополнительный смысл. В узком смысле, соответствующем концепции Курциуса, топосы должны пониматься не просто как общие места какой-либо текстуальной традиции, но как специфические общие места традиции, охватывающей античность, западное Средневековье и тексты Нового времени, причем роль медиатора играет средневековая латынь. Все это свидетельствует о единстве европейской традиции, подерживаемой в том числе общим фондом топосов. Но топосы можно понимать и иначе, в более широком культурно-историческом смысле, и при этом практически не отступая от структурного понимания, заданного Курциусом. Топосы – единицы топики, а термин «топика» употребляется как нейтральный в историко-культурном и смысловом отношении, обозначая практически любые «общие места» самых разных традиций. Топика – ослабленная, размытая, «облачная» форма межтекстовых взаимодействий (интертекстуальности); она относится к области текстуально ограниченных, синтагматических, фрагментарных заимствований; она охватывает случаи воздействия на данный фрагмент данного текста не какого-либо одного другого фрагмента другого текста, а целого множества, обычно обширного, подобных фрагментов (при этом не разнородных, как в случае полигенетической интертекстуальности³, а именно однотипных); при этом топика подразумевает небуквальность заимствования, возможность варьирования. «Топика» в таком понимании погранична понятию «формульность»: формулы также фрагментарны, источник их множествен и размыт, но варьирование может как наличествовать, так и отсутствовать, при этом о формулах книжной словесности говорят в случае повторяющихся достаточно кратких коллокаций, что не характерно для топики⁴.

² См.: E. R. Curtius, *Europäische Literatur und Lateinisches Mittelalter*, Bern: A. Franke 1948.

³ О полигенетической интертекстуальности см., например: З. Г. Минц, *Функции реминисценций в поэтике Ал. Блока*, [в:] она же, *Блок и русский символизм. Избранные труды: в 3 кн.*, кн. 1: *Поэтика Александра Блока*, Санкт-Петербург: Искусство – СПб 1999, с. 362–388.

⁴ Подробнее об этом см.: Ф. Н. Двинятин, *Поэтическая традиция – топика – интертекстуальность*, [в:] *Интертекстуальный анализ: принципы и границы*, ред. А. А. Карпов, А. Д. Степанов, Санкт-Петербург: Изд-во Санкт-Петербургского ун-та 2017, с. 80–92.

Настоящая работа выполнена в рамках проекта, задачей которого является критическая проверка господствующего в филологии представления о четких границах между эпохой «готового слова» (другие названия – «риторическая эпоха», «эпоха рефлексивного традиционализма», «эйдетическая эпоха»), в которой господствовали явления схематизма, «готовых форм», «канона» – с одной стороны, и «индивидуально-творческой» (другие названия – «неканоническая», «лишенная схематизма») эпохи, когда искусство окончательно перестало зависеть от риторики, а художественное слово стало автономным и принципиально отличным от условно-поэтического – с другой.

В большинстве концептуализаций русского реализма доминирует тезис о непосредственном отражении действительности, «жизни в формах самой жизни», воспроизведении реальности без помощи готовых схем. Однако уже А. Н. Веселовский высказывал сомнения в безусловной «индивидуально-творческой» природе современного ему искусства, предупреждая, что когда оно

очутится в такой же далекой перспективе, как для нас древность, от доисторической до средневековой, когда синтез времени, этого великого упростителя, пройдя по сложности явлений, сократит их до величины точек, уходящих вглубь, их линии сольются с теми, которые открываются нам теперь, когда мы оглянемся на далекое поэтическое прошлое – и явления схематизма и повторяемости водворятся на всем протяжении⁵.

Проделанная работа над темой «Топосы в русской прозе постриторической эпохи» позволяет сделать некоторые обобщения, подтверждающие эту мысль.

В русском романе и рассказе постриторической эпохи обнаруживается новый этап жизни топосов Курциуса и таких топосов, которые подобны им, хотя и не входят в изначальный список Курциуса. В рамках предлагаемой классификации мы называем их **топосами-концептуализаторами**. Топосы-концептуализаторы не только подобны тем, которые выделял Курциус, они также отчасти похожи на дескриптивные системы в понимании М. Риффатерра⁶ и на концептуальные метафоры Дж. Лакоффа и М. Джонсона⁷. В их основе может лежать концептуальное уподобление или сопоставление – как, например, в таких топосах, как «мир – книга» или «юноша (и) старик». Другой тип топоса-концептуализатора, представленный, например, первым

⁵ А. Н. Веселовский, *Поэтика сюжетов*, [в:] он же, *Историческая поэтика*, Москва: Высшая школа 1989, с. 301.

⁶ См.: M. Riffaterre, *Semiotics of Poetry*, Bloomington: Indiana University Press 1978.

⁷ См.: G. Lakoff, M. Johnson, *Metaphors We Live By*, London: University of Chicago Press 2003.

топосом Курциуса, подробно исследованным применительно к интересующей нас традиции А. Д. Степановым – «все люди смертны»⁸. В основе таких топосов-концептуализаторов второго типа – концептуальный элемент риторического аргумента; это, так сказать, аргумент без (окончательной) иллюстрации, которая в каждом конкретном случае использования топоса избирается заново и не принадлежит, таким образом, топосу как таковому. У топосов-концептуализаторов обоих типов есть концептуальное ядро, частично реализуемое в лексическом ядре, и налицо разнообразие функций.

Однако набор этих функций меняется со временем. Как показал А. Д. Степанов в указанной выше работе, для топоса-концептуализатора «все люди смертны» на протяжении многих веков были характерны функции либо «утешительная» (цель говорящего – смягчение потери, которую испытал слушатель), либо побудительная (побуждение собеседника не дорожить жизнью во имя высшей цели), но в середине XIX в. их сменяют другие: опровержение банальной мудрости, которая ассоциируется с эпохой господства риторики и схоластики; приписывание этой дискредитированной мудрости священнослужителям, старикам, глубоко верующим людям и др. При смене функций и значительных различиях лексико-грамматического выражения («человек смертен», «все померем» и т.п.), топос-концептуализатор сохраняет единое концептуальное ядро, обеспечивающее его узнаваемость.

Наряду с топосами-концептуализаторами в русской прозе XIX в. обнаруживается наличие общих мест другого рода: назовем их **топосы-дескрипторы**. Топосы-дескрипторы похожи на формулы и клише; у них есть лексическое и грамматическое ядро⁹, а также периферия, но нет концептуального ядра. Разнообразие функций у топосов-дескрипторов ослаблено, но общий объем элементов (большой, чем у формулы) и ситуативно-характеристическая обусловленность переводят их из формул в топосы. Областью реализации топосов-дескрипторов являются основные тематические классы описательности: во-первых, человек, и значит, в том числе портрет¹⁰; во-вторых, природа, т. е. пейзаж; в-третьих, быт, следовательно,

⁸ См.: А. Д. Степанов, *Топос «все люди смертны» в русской литературе постриторической эпохи*, [в:] *Русское слово в многоязычном мире: материалы XIV Конгресса МАПРЯЛ*, (г. Нур-Султан, Казахстан, 29 апр. – 3 мая 2019 г.), ред. Н. А. Боженкова, С. В. Вяткина, Н. И. Клушина и др., Санкт-Петербург: МАПРЯЛ 2019, с. 1947–1951.

⁹ Под лексическим ядром в данном случае понимаются наиболее устойчивые в реализациях топоса слова, под грамматическим – устойчивые грамеммы.

¹⁰ См.: Е. А. Филонов, «И скорби начертали морщины на челе...»: о судьбе романтического топоса, [в:] *Интертекстуальный анализ: принципы и границы*, с. 298–315; К. С. Оверина, «Фиалковые глаза»: топос и его функционирование, [в:] *Интертекстуальный анализ: принципы и границы...*, с. 284–297.

вещный мир и обиход; также иногда – некая общая перцептивность, не приуроченная специально к одному из фрагментов предметного мира.

Топосы – разновидность текстуальных стандартов, но топосы – не любые стандарты: во-первых, не собственно языковые (не стандарты поэтического языка и не стандарты языка вообще) и, во-вторых, не собственно повествовательные, т. е. в первую очередь не мотивы, которые изучаются отдельно и, какова бы ни была мера их совпадений, не именуется топосами. Это соотносится с классификацией жанров: стандарты поэтического языка и стиха характерны в основном (не только, но в основном) для поэзии, мотивные клише и подобные им явления – для нарратива, а топосы – для риторических жанров / эссеистики. Риторические жанры – колыбель и наиболее естественная «среда обитания» топосов, но это не значит, что они не характерны для нарративных жанров. В повествовании они, естественно, тоже встречаются, но обычно для сообщения внефабульной информации.

Из трех выделяемых традицией видов изложения – повествования, описания и рассуждения – топика относится к двум последним, описанию и рассуждению. Отсюда понятно эмпирическое распределение топосов – концептуализаторы (рассуждение) и дескрипторы (описание). Подобно тому, как топосы-коцептуализаторы обслуживают преимущественно область рассуждения, топосы-дескрипторы, что естественно, реализуются преимущественно в области описания.

Топос **«посиневшие губы дрожали»** неоднократно представлен в русской литературе 1820–1840-х гг. Он явно исторически локализован прежде всего в романтическом романе 1830-х. Он имеет лексический и мотивно-образный центр и область переменных элементов, в которой есть свои предпочтения; он обладает внешним контекстом, набором типичных позиций его реализации в литературных текстах. Будучи кратким топосом «формульного» типа, он балансирует на грани топоса и формулы, обладая, однако, небольшим, но достаточным набором признаков, позволяющих говорить о нем как о топосе, а не как о формуле. Лексическое ядро топоса – а) элемент **губы**; б) элемент **дрожать**, обычно в форме **дрожали**; в) элемент **посинеть**, либо в форме **посинели (и дрожали)** либо в форме **посиневшие (губы)**. Также регулярными элементами являются – непонятно, относить их к устойчивым фрагментам периферии или к самому ядру – г) **бледность лица** или **щек**, **бледное лицо** или **щеки**; д) **горящие** или **сверкающие** (а также помутневшие или бродящие) **глаза**. Грамматически топос обычно реализуется в прошедшем времени, в несовершенном виде.

Абсолютный «чемпион» по использованию этого топоса – М. Н. Загошкин. Он использовал его во многих своих романах, причем в некоторых неоднократно, иногда с самоповторами: «глаза его сверкали, ужасная бледность

покрывала лицо, губы дрожали; казалось, он хотел одним взглядом превратить в прах рыжего земского»¹¹ (*Юрий Милославский, или русские в 1612 году*, 1829); «лицо его было бледно; посиневшие губы дрожали» (*Рославлев, или Русские в 1812 году*, 1830); «вздрогнул и хватился за рукоятку своего меча; его посиневшие губы дрожали, а из-под нахмуренных бровей, как молния из-за черных туч, засверкали его грозные очи» (*Аскольдова могила*, 1833); «неподвижные взоры Рогнеды горели каким-то диким огнем, ее посиневшие губы дрожали, грудь сильно волновалась» (там же); «грудь его волновалась, посиневшие губы дрожали, волосы приметным образом становились дыбом, крупные капли пота текли по лицу» (*Искуситель*, 1838); «с бароном происходило что-то чудное: глаза его помутились, посиневшие губы дрожали, и он в ужасной тоске метался из стороны в сторону» (там же).

Подобные фрагменты обнаруживаются у В. Т. Нарезного, Ф. В. Булгарина, О. М. Сомова, А. А. Бестужева-Марлинского, К. П. Масальского, И. И. Лажечникова, В. А. Сологуба. Примечательно появление этого топоса в ранней прозе Лермонтова, стилистическую и образную восприимчивость которой по отношению к ближайшему к ней литературному контексту не раз отмечали исследователи¹²: «Полоса яркого света... упала на губы, скривленные ужасной, оскорбительной улыбкой... на синих его губах сосредоточилась вся жизнь Вадима, и как нарочно они одни были освещены...» (*Вадим*, 1833). Из авторов постромантической эпохи данный топос встречается у А. И. Герцена (Искандера): «Никто не заметил, что он был бледен, как воск, и что посинелые губы у него дрожали, может, потому, что гостям казалось, что весь земной шар дрожит» (*Кто виноват?*, 1846) и молодого Ф. М. Достоевского: «Лицо его было бледно; глаза то мутились, то вспыхивали ярким огнем; побелевшие губы дрожали, и неровным, смятенным голосом, в котором сверкал минутами какой-то странный восторг» (*Хозяйка*, 1847).

В подавляющем большинстве обнаруженных случаев речь идет об описании внешности и психосоматической реакции персонажа-мужчины (а если описывается героиня, выделенные признаки не характеризуют ее привлекательного эмоционального возбуждения – она одержима нечистой силой, как в *Сказках о кладах* Сомова или находится в исступлении, как в *Ледяном доме* Лажечникова). Причиной душевного состояния, заставляющего лицо бледнеть, глаза сверкать, а губы – синеть и дрожать, сам

¹¹ Здесь и далее цитаты из художественных произведений приводятся по электронной библиотеке Lib.ru: Русская классика, [электронный ресурс] <http://lib.ru/LITRA/> [30.05.2019].

¹² См., например, ставшую классической работу: Б. М. Эйхенбаум, *Литературная позиция Лермонтова*, [в:] он же, *О прозе. О поэзии*, Ленинград: Художественная литература 1986, с. 94–185.

повествователь может называть самолюбие и злобу, а также ярость, страх, испуг; он также может не называть чувства, но довольно точно дать понять, что причина изменений в лице героя – злобная радость и предвкушение мести. Топос делает единичные попытки перейти в постромантическую традицию (через промежуточные жанры), но в целом он оказывается замурованным в романтическом романе 1830-х годов. Показательно, что у зрелого Лермонтова в *Герое нашего времени* (1840) данный топос используется в сцене дуэли Печорина с Грушницким: «я видел, как посиневшие губы его дрожали». В многоуровневой повествовательной структуре романа топос оказывается полифункциональным: с одной стороны, будучи характерным прежде всего для литературы «второго плана», топос придает Грушницкому дополнительную оценочную характеристику; с другой стороны, топос выступает и как «писательская» характеристика Печорина, поскольку в художественной реальности романа принадлежит его «журналу». Этот пример демонстрирует потенциал топосов такого типа в литературе постриторической эпохи. Во все усложняющейся повествовательной и идеологической структуре текста топосы начинают выполнять роль дополнительной характеристики как субъекта речи, так и объекта описания¹³. Тем самым граница между топосами-дескрипторами и топосами-концептуализаторами становится все более условной. Развитие данный повествовательный принцип опосредованной психологической характеристики получит в прозе Толстого и Достоевского.

Близкому (иногда пересекающемуся с предыдущим) и все же отличному топосу – «**глаза горели диким огнем**» – удалось перешагнуть в прозу реалистической эпохи. Он обнаруживается у того же М. Н. Заголкина, В. Ф. Одоевского, Н. В. Гоголя, В. П. Боткина, Ф. М. Достоевского, М. Е. Салтыкова-Щедрина, Р. М. Зотова, Н. Д. Ахшарумова, А. И. Эртеля, М. П. Арцыбашева, Д. С. Мережковского, В. В. Вересаева: «он не узнал нас, хотя глаза его были открыты; в них горел какой-то дикий огонь» (Одоевский, *Сильфида*, 1837); «глаза гостя были совершенно ясны, не было в них дикого, беспокойного огня, какой бегаёт в глазах сумасшедшего человека» (Гоголь, *Мертвые души*, 1842); «с изумлением и почти даже с испугом встречала сверкающие диким огнем взгляды друга своего брата» (Достоевский, *Преступление и наказание*, 1866); «глаза Ефима загорались тогда каким-то диким огнем, синеватые губы твердо сжимались, все лицо получало отпечаток мрачной и сосредоточенной остервенелости» (Эртель, *Гарденины*, 1889); «глядел на лицо его, искаженное яростью, на глаза, горевшие диким

¹³ Подробнее о специфических функциях топосов, формирующихся в постриторическую эпоху, см.: И. Э. Васильева, *Топос в культуре Нового времени: к постановке проблемы*, «Мир русского слова» 2018, № 4, с. 70–78.

огнем» (Мережковский, *Петр и Алексей*, 1905); «с недоумением оглядывал нас, и глаза при воспоминании загорались диким, зеленоватым огнем» (Вересаев, *К жизни*, 1908) и др.

Рассмотренные выше топосы относились к внешности персонажа, статической и динамической (проявлению душевных движений в телесных реакциях). Бытовые топосы могут быть проиллюстрированы общим местом «**хозяйка разливала чай**». О нем можно в принципе сказать то же, что и о топосе «посиневшие губы»: он имеет лексический и мотивно-образный центр и периферию; он обладает внешним контекстом, набором типичных позиций его реализации в литературных текстах; он связан с литературным воспроизведением элементов социальной и бытовой реальности; будучи кратким топосом «формульного» типа, он балансирует на грани топоса и формулы, обладая, однако, небольшим, но достаточным набором признаков, позволяющих говорить о нем больше, чем о формуле, т. е. о топосе. Преимущественная эпоха реализации топоса – начало и середина XIX в. Позднее начинается его размывание, фактически превращающее довольно четкий и узнаваемый топос в свободное сочетание мотивов «чай + разливать». Более ранние упоминания, в XVIII в., тоже довольно редки и, кроме того, топос еще не представлен в них в своей наиболее частой, устойчивой лексической и грамматической форме и в стандартных повествовательных позициях.

Лексическое ядро топоса – а) лексема **чай**; б) лексема **разливать**; к ним примыкает, будучи вариативным, но столь же структурообразующим элементом, в) указание на особу женского пола, обычно хозяйку, выполняющую действие. Грамматические признаки топоса – а) несовершенный вид глагола **разливать** (обычно являющийся указанием на протяженность действия, но иногда – на его регулярность, итеративность); б) обычно прошедшее время; в) всегда женский род этого прошедшего времени: **разливала**; г) обычно соблюдаемые синтаксические роли – указание на героиню в позиции подлежащего, **чай** как прямое дополнение при глаголе. Очень важным признаком топоса (этот признак теряется одним из первых, когда топос начинает разрушаться) является полное отсутствие каких-либо расширителей при формуле **разливать чай**: нет указаний типа ***кому (гостям, родственникам, всем присутствующим...)**, ***по чему (по чашкам, стаканам, блюдам...)** или ***во что (в чашки, стаканы, блюда...)** – разливание чая мыслится как деятельность, не переходящая на субъекты или другие (чем сам чай) объекты, это просто некое исполнение своего рода русской чайной церемонии. К лексической периферии топоса относятся время от времени появляющиеся указания на специальный **стол**, у которого сидит разливающая чай героиня, или на **самовар**.

В эту же лексическую периферию входят указания на статус дамы, разливающей чай: слова **хозяйка** или **сама** при ее имени; может прямо указываться, или из других фрагментов текста легко догадаться, что дама является либо полноправной хозяйкой дома, где происходит дело, либо женой или дочерью хозяина; возможны указания на другие (но также довольно близкие) степени родства и свойства: «любезная хозяйка разливала чай» (М. Е. Салтыков-Щедрин, *Письма к тетеньке*, 1882); «княжна сама разливала чай» (И. И. Панаев, *Белая горячка*, 1840); «матушка сидела в гостиной и разливала чай» (Л. Н. Толстой, *Детство*, 1852); «невестка разливала чай» (С. Т. Аксаков, *Семейная хроника*, 1856); «его жена, полная и красивая женщина, лет тридцати, с немного ленивым и томным выражением на лице, разливает чай» (А. К. Шеллер-Михайлов, *Лес рубят – щепки летят*, 1871). Особая группа случаев – те, где речь идет о героине, которой не полагалось бы по статусу, по иерархии **разливать чай**, но обстоятельства складываются таким образом, что ей приходится (или она вполне рада) это делать: «за отсутствием хозяйки, Юлия Ивановна разливала чай» (Н. П. Шаликова, *Семейные сцены*, 1856). Одновременно это первая типичная повествовательная позиция топоса; другая – ситуация «героине не до исполнения семейных и светских обязанностей, ей тяжело, но приходится разливать чай»: «однажды утром бедная женщина, проплакав всю ночь, не вышла исполнять должность хозяйки – разливать чай» (С. П. Жихарев, *Записи современника*, 1806–1809). Предел развития ситуации – героиня отказывается разливать чай. Для этого топоса «чемпион», кажется, А. С. Пушкин, обращавшийся к нему многократно и заставивший участвовать в этой русской чайной церемонии многих своих героинь: «я похожа на героиню только тем, что живу в глухой деревне и разливаю чай, как Кларисса Гарлов» (*Роман в письмах*, 1829); «она разливала чай, и получала выговоры за лишний расход сахара» (*Пиковая дама*, 1833); «она разливала чай – слушая неистощимые рассказы любезного говоруна» (*Дубровский*, 1833); «Марья Ивановна разливала чай, я сел подле нее и занялся ею исключительно» (*Капитанская дочка*, 1836); ср. «А Дуня разливает чай» (*Евгений Онегин*, 2: XII). Первой чертой кризиса этого топоса в более поздних текстах (чертой внеязыковой и внетекстовой по преимуществу) становится появление персонажей-мужчин, разливающих чай, или же женщин, не являющихся в широком смысле хозяйками. Второй (и уже собственно языковой и текстовой) приметой разложение топоса становится появление прежде отсутствовавших уточнений, куда и для кого разливается чай. Едва ли не первый пример на «разливать чай по» – *Цусима* А. С. Новикова-Прибоя.

Заметим в заключение, что границы между двумя описанными выше классами топосов не являются непроницаемыми. В определенных случаях

более «низкий» по рангу топос-дескриптор может включать скрытое символическое значение, актуализируемое автором для того, чтобы подняться над эмпирической реальностью в область сакрального. Так, например, топос «худой и бледный» несомненно относится к дескрипторам и встречается в литературе XIX в. так часто, что может быть смело отнесен к числу клише. Однако присмотревшись к словоупотреблениям, можно заметить, что это выражение часто коннотирует, среди прочего, «монашество», «аскетизм», «подвижничество», создает образ человека «не от мира сего» за счет метонимической связи с болезнью и близостью к смерти. Этот потенциал реализует Достоевский в *Преступлении и наказании* (1866). Первое появление Сони Мармеладовой описывается следующим образом: «Из-под этой надетой мальчишески набекрень шляпки выглядывало **худое, бледное**¹⁴ и испуганное личико с раскрытым ртом и с неподвижными от ужаса глазами». Дальше топос снова появляется в момент приобщения Раскольникова к христианским ценностям: «С новым, странным, почти болезненным, чувством всматривался он в это **бледное, худое** и неправильное угловатое личико, в эти кроткие голубые глаза». Наконец, в эпилоге «воскресение» героя описывается таким образом, что атрибут приписывается также и Раскольникову; он как бы «передается» ему от Сони, коннотируя его приобщение к истине: «Они оба были **бледны и худы**; но в этих больных и **бледных** лицах уже сияла заря обновленного будущего, полного воскресения в новую жизнь». Подобные примеры убеждают в том, что предложенная классификация может быть расширена и детализирована.

References

- Curtius, Ernst R. *Europäische Literatur und Lateinisches Mittelalter*. Bern: A. Franke, 1948.
- Dvinyatin, Fedor N. *Poeticheskaya traditsiya – topika – intertekstualnost*. In: *Intertekstualnyi analiz: printsipy i granitsy*, ed. A. A. Karpov, A. D. Stepanov. Sankt-Peterburg: Izdatelstvo Sankt-Peterburgskogo universiteta, 2017: 80–92.
- Eichenbaum, Boris M. *Literaturnaya pozitsiya Lermontova*. In: *O proze. O poezii*. Leningrad: Khudozhestvennaya literatura, 1986: 94–185.
- Filonov, Evgenii A. «*I skorbi nachertali morshchiny na chele...*»: o sudbe romanticheskogo toposa. In: *Intertekstualnyi analiz: printsipy i granitsy*, ed. A. A. Karpov, A. D. Stepanov. Sankt-Peterburg: Izdatelstvo Sankt-Peterburgskogo universiteta, 2017: 298–315.
- Lakoff, George, Johnsen, Mark. *Metaphors We Live By*. London: University of Chicago Press, 2003.
- Mints, Zara G. *Funktsii reminitsentsii v poetike Al. Bloka*. In: *Blok i russkii simvolizm. Izbrannye trudy: v 3 kn. Book 1: Poetika Aleksandra Bloka*. Sankt-Peterburg: Iskusstvo–SPb, 1999: 362–388.
- Overina, Kseniya S. «*Fialkovye glaza*»: topos i ego funktsionirovanie. In: *Intertekstualnyi analiz: printsipy i granitsy*, ed. A. A. Karpov, A. D. Stepanov. Sankt-Peterburg: Izdatelstvo Sankt-Peterburgskogo universiteta, 2017: 284–297.

¹⁴ Выделения в цитатах принадлежат нам – И. В., Ф. Д., А. С.

- Riffaterre, Michael. *Semiotics of Poetry*. Bloomington: Indiana University Press, 1978.
- Stepanov, Andrei D. *Topos «vse lyudi smertny» v russkoi literature postritoricheskoi epokhi*. In: *Russkoe slovo v mnogoyazychnom mire: Materialy XIV Kongressa MAPRYaL*, (g. Nur-Sultan, Kazakhstan, 29 apr. – 3 maya 2019 g.), ed. N. A. Bozhenkova, S. V. Vyatkina, N. I. Klushina, Sankt-Peterburg: MAPRYaL, 2019: 1947–1951.
- Vasilyeva, Irina E. “Topos v kulture Novogo vremeni: k postanovke problemy”. *Mir russkogo slova*. No. 4 (2018): 70–78.
- Veselovskii, Aleksandr N. *Poetika syuzhetov*. In: *Istoricheskaya poetika*. Moskva: Vysshaya shkola, 1989: 300–306.