



Л. Н. Синельникова

УДК 80:82-1:37

ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЙ ПОТЕНЦИАЛ ГРАММАТИКИ ПОЭЗИИ: МЕЖДИСЦИПЛИНАРНЫЙ АСПЕКТ

Специфика языковой организации лирического текста проявляется на разных уровнях, в том числе на грамматическом. Поэтическая морфология, поэтический синтаксис имеют общее название – «грамматика поэзии». В свое время Л. В. Щерба извинялся за «свято-татственное соединение этих двух терминов», но был убежден в том, что с ним согласятся поэты и литературоведы, когда поймут, «что такое настоящая грамматика» [19, с. 132]. Исследования, проведенные в русле лингвистической поэтики, не только полностью подтвердили пророчество Л. В. Щербы, но и дали возможность состояться понятию «поэзия грамматики» [20]. Еще одна значимая цитата: «Нельзя забывать, что в сочетаниях *грамматика поэзии* и *поэзия грамматики* слово *грамматика* имеет не один и тот же смысл. «Грамматика поэзии» предписывает, но иначе, чем обычная грамматика; филологам – «только» профессионально разбираться в ней; поэтам – знать ПЯ (поэтический язык. – Л.С.); читателям и критикам – быть эстетически бдительными по отношению к любому «чуть-чуть» в структуре стиха», – писал один из основателей лингвистической поэтики В. П. Григорьев [5, с. 28]. Приведенные цитаты отражают значимые участки пути, по которому прошла филологическая наука в стремлении выделить в отдельную область грамматику поэзии. В настоящее время исследователи стремятся утвердить значимость грамматики поэзии в условиях парадигмальных изменений в филологическом знании, все больше ориентированном на междисциплинарные связи [4; 17].

Возникла очевидная необходимость включить достигнутые в теории знания о грамматике поэзии в учебный процесс. В таких учебных курсах, как «Филологический анализ текста», «Литературоведение», «Стилистика», «Когнитивная лингвистика», «Лингвокультурология» и др., в согласовании с программным содержанием, может быть сформировано общее поле действий, которое можно назвать интегральным (*интегральный* – обладающий единством, признающий целостность основополагающим принципом деятельности) и интегративным (*интегративный* – синтезирующий, ведущий к целостности). При этом дисциплинарное знание может только выиграть. Существенно также, что грамматика поэзии, которая включает описание особенностей словообразования, семантических новаций в области частей речи, поэтический синтаксис, значима для курса «Современный русский язык», поскольку поэзия сохраняет грамматические нормы прошлого и предвосхищает появление новых норм.

Грамматика поэзии находится в близких отношениях с функциональной (ономазиологической, когнитивной, активной, интегративной) грамматикой, в которой акцентируется внимание на пересечении грамматики и семантики и, главное, ставятся вопросы *что? зачем? для чего?* не только в предложении, но и в рамках целого текста. Функциональная грамматика обеспечила «живой» подход к синтаксису. Особая роль в этом процессе принадлежит Г. А. Золотовой, которая в теоретических построениях и в анализе языкового (текстового) материала обозначила признаки «одушевленной» грамматики, связав ее с говорящей личностью и с условиями порождения речи [7; 8]. Соединение общеграмматической и текстовой проблематики привело к выводу: единицы синтаксиса – коммуникативные единицы. Безусловно, как отмечает И. И. Ковтунова, «синтаксическая специфика поэтической речи способна обнаружить себя в полной мере лишь <...> при функциональном подходе к синтаксису [10, с. 21].

Научные школы исследователей поэтической грамматики имеют как общее, обуслов-



ленное классическим подходом и значимыми именами, поле действий, так и отличия, которые касаются понимания соотношения формально-семантических и функциональных показателей, критериев выделения общего и индивидуального в этом соотношении.

Позиции московской школы исследователей поэтической грамматики представлены в 2-х томах коллективной монографии [12; 13]. Понятие «поэтический синтаксис» приобрело системное очертание после выхода в свет монографии И. И. Ковтуновой «Поэтический синтаксис» [10].

Грамматика поэзии как лексикографическая проблема – важный фактор подтверждения теории практикой [1; 15]. Особенности Петрозаводской школы исследований поэтической грамматики [3; 11] проявились в содержании словаря, ориентированного на системное описание большого числа феноменов поэтической грамматики в диахроническом аспекте [14]. В обобщающих сравнительных таблицах в словаре предлагаются «синтаксические портреты» писателей, чье творчество во многом не только предопределило пути дальнейшего развития отечественной художественной литературы последующего периода, но и оказало значительное воздействие на литературный язык середины XVIII – начала XIX в.

Однако теория остается дистанцированной от практики, и в учебно-образовательном сегменте грамматика (прежде всего синтаксис) по большей части не получает междисциплинарной интерпретации. Обратимся к примерам из поэзии, которые, с одной стороны, подтверждают значимость грамматики в формировании лирического смысла, с другой – показывают возможности поэзии «расширять» представление о свойствах грамматической нормы.

«Дискредитация» литературной и коммуникативной нормы – обычное для лирического жанра явление, и в стихотворениях разных времен и авторов можно найти фразы с измененной логикой обоснования сказанного, глаголы, сочетающиеся с «чужими» референтами, сенсорные мистификации (свобод-

ное обращение с пространством и временем видимого и слышимого), устройство лирического реплицированного диалога, провокационные вопросительные конструкции (спрашивают о том, чего не существует с точки зрения физической реальности) и др. Воспринимаемая лирический текст, читатель всегда ищет некое дополнительное измерение, чтобы перевести сознание от семантики существующего мира к семантике «возможных» миров [2; 16], то есть прорваться в открытое, не закрепленное местом и временем пространство – пространство мысли и чувства.

Распространена конструкция лирического сюжета, в которую введены две взаимно связанные сущности: материальная (языковая) и идеальная (ментальная). Два слоя значений в условиях общей для них грамматической конструкции (в одной фразе, синтагме, предложении) представляют разные миры – житейский и экзистенциальный как два среза сознания. Грамматические показатели относительно референтных и нереферентных сущностей оказываются едиными, что содействует восприятию лирического высказывания в целом как истинного.

В поэзии, природно нацеленной на расширение пространственных представлений, наиболее частотны конструкции с *где*, вводящие «пространственные галактики», заполнение которых не может не быть связано с состоянием души, с ее открытостью в пространство мироздания, приложимостью ко всему, что есть в мире:

«Туда, где горят и сгорают дотла / И травы, и крона, что нынче светла, / И дальше, сквозь область костров и золы, / Туда, где снега, как забвенья, белы; / И дальше, туда, где, срываясь с кругов, / Над областью мороси, трав и снегов / свободные души взлетают, чтоб впредь / И вечное слышать, и вечное зреть» (Л. Миллер); «Но порой, блуждая черным лесом, / За собой не ведая вины, / Я смотрю с невольным интересом / На тропу свою со стороны, / Где по чьей неведомо указке, / Через буреломы, через мхи / Отмечает след, как в страшной сказке, / Камешками белые стихи» (С. Кузне-



цова); *«Иду – в невольном замиранье, / А ты ведешь, ведешь туда, / Где люди даль не измеряли / И не измерят никогда. // Где зримо – и неосязаемо, / Где жжет – и не сжигает сил. / Где, ясные, приходят мимо / Скопленья дум, проблем, светил»* (А. Пращолов).

Обращают на себя внимание стихотворения, построенные на многократном повторе конструкций с *где*. Суммированные повтором референтные и нереферентные описания передают объемность и многомерность ощущений и оценок лирического субъекта: «...где кто-то из Пятой симфонии (Бетховена) упорно стучит в мою грудь, / где память подает мне на золотой /ложке / душистые стихи Хлебникова, / где в темных барах я опускаюсь / на живописное пьяное дно и нахожу затонувшее сокровище, / сверкающее пронзительным вином / и чистой душой – // в каменных крестословицах улиц – / небытие определяет / сознание» (И. Буркин). Обилие однотипных конструкций демонстрирует возможности лирического нарратива множить сущности. При этом принцип Оккамы («Не следует множить сущее без необходимости») не нарушается: поэт следует своему пониманию исчерпанности.

Лирическая фраза может нарушать нормативные критерии построения темпоральной конструкции, давать иное обоснование временной локализации: местоименное слово *когда* указывает на факт соприкосновения во времени ситуаций, одна из которых имеет процессуальные признаки, а другая имитирует их, обозначая состояние, не обусловленное физическим временем:

«Ты заклинаешь, без сомненья, / Какой-то солнечный испуг, // Когда широкая ладонь, / Как раковина, пламенея. / То гаснет, к теням тяготея, / То в розовый уйдет огонь!..» (О. Мандельштам); *«Гортани и губам хвала за то, что трудно мне поется. / Что голос мой и глух и груб. / Когда из глубины колодца / Наружу белый голубь рвется / И разбивает грудь о сруб»* (А. Тарковский); *«Когда над бездной многостройной / вспять поля белого иду, / восход моей*

звезды настольной / люблю я возыметь в виду» (Б. Ахмадулина).

В изменении модальности лирического повествования принимают участие причинные структуры, выступающие в форме «квазилогического доказательства». Категория причинно-следственных отношений – одна из важнейших категорий, формирующих знание о мире на основе взаимозависимостей. В условиях реального коммуникативного режима каузальные отношения оформляются в причинно-следственных конструкциях, отражающих определенным образом организованную внеязыковую действительность. Лирическая каузальная конструкция – это фраза с «ослабленным» обоснованием соответствующих ее грамматической природе значений или, точнее, с квазиобоснованием с точки зрения прагматической нормы. Начатая в рамках референтного описания лирическая фраза через придаточное причины получает «понятийную растяжку», в результате чего обусловленность частей конструкции нарушается, и с точки зрения логики связь перестает быть необходимой. В лирическом стихотворении предметы и ситуации обретают новые причинные зависимости – такие, какими их видит творящий «возможный мир» поэт. Если в языковом причинном поле внутренняя, психологическая причина находится на периферии, то в лирическом сюжете это значение становится основным: *«Что ж, лети – ибо в мире ноябрь, ибо в мире темно, / Ибо в мире последнее гаснет окно, / Ибо сраму не имеют в своей наготе дерева, / Ибо в песне без слов беззаконно плодятся слова. . .»* (Е. Витковский).

Причинные конструкции в поэзии И. Бродского с полным основанием могут быть включены в число признаков его идиостиля, составить часть его «синтаксического портрета». Поле причины поэт формирует по собственному «модусу знания»:

«И, не склонный к простуде, / все равно ты вернешься в сей мир на ночлег. / Ибо нет одиночества больше, чем память о чуде», «Потому, что у куклы лицо в улыбке, / мы, смеясь, свои совершили ошибки», «Потому



что душа существует в теле, / жизнь будет лучше, чем мы хотели», «Потому что север далек от юга, / наши мысли цепляются друг за друга», «Потому что тепло переходит в холод, / наш пиджак зашит, и тулуп проколот», «Местность, где я нахожусь, есть рай, / Ибо рай – это место бессилья. Ибо / это одна из таких планет, где перспективы нет», «Потому что каблук оставляет следы – зима», «Здесь меня найдут, если за мной придут, / потому что плотная ткань завсегда морщит».

Грамматическая семантика и речевая норма требуют, чтобы сообщаемое в главной части было основанием для реализации события в придаточной. В лирическом тексте любые основания являются достаточными, так как подчиняются другой норме, в условиях которой любое действие и любая мысль могут быть продолжены в нужном лирическому повествованию направлении. Так появляются «незаконные» контексты с союзом *чтобы*:

«Не рассудок наш, а глаза ослабли, / чтоб искать отличья орла от цапли» (И. Бродский); «Чтоб вдруг не смыл меня прибой вселенной / (здесь крут обрыв, с которого легко / упасть в созвездья), мой Плачевский верный / ниспослан мне, и время продлено» (Б. Ахмадулина).

Рассогласование с привычными представлениями о семантико-грамматических связях обнаруживается в условных конструкциях с союзом *если... то*. В обычных нормативных условиях части сложносоставного союза связаны между собой по содержанию, но в условиях лирической модальности обоснование зависит от воли лирического повествователя, обладающего правом устанавливать любые связи и «под прикрытием» грамматической конструкции представлять эти связи как истинные:

«Если время играет роль / панацеи, то в силу того, что не терпит спешки, / ставши формой бессонницы: пробираясь пешком и / в плыв / в полушарья орла сны содержат дурную явь / полушария решки» (И. Брод-

ский). «И если держит терпеливо / Своих детей земная длань, / То, значит, существует час, / В который то должно свершиться, / Что превращает в лики лица / И над судьбой поднимет нас» (Л. Миллер).

Слова, относящиеся к разным плоскостям сознания, могут совмещаться сочинительной связью, составлять ряд с одинаковой синтаксической позицией. Конструкции с однородными членами предполагают сопоставимость компонентов, они по условиям нормы должны быть лексически и семантически сопоставимы. Но в лирическом стихотворении равноправно могут соединяться разные сущности: вещественное и идеальное, конкретное и абстрактное, земное и трансцендентное:

«Я тебя с ладони сдуну, / Чтоб не повредить пыльцу. / Улетай за эту дюну. / Лето близится к концу. // Над цветами по полям, / Над стеною камыша / Поживи своим обманом, / Мятлик, бабочка, душа» (Д. Самойлов); «Чтобы розовой крови связь, / Этих сухоньких трав звон, / Уворованная нашлась / Через век, сеновал, сон» (О. Мандельштам); «Я занят внутренним совершенством: / полночь – полбанки – лира» (И. Бродский); «Я знаю! Сама я гоняюсь в лесах / За лаем собаки, за гильзой пустою, / За смехом прозренья в отравных устах, / За гибелью сердца, за странной мечтою (Б. Ахмадулина); «Над стволами гроздь / Звездные в ночи... / А за печкой гвоздик, / А на нем ключи: / Этот от сарая, / Этот от ворот, / От земного рая неказистый тот» (Л. Миллер).

Дизъюнкция в лирическом тексте проявляется в неограниченном «переборе» реалий, в результате чего разделительное значение становится, по сути, объединительным: объединяются признаки «разных миров»:

«Соловей ли разбойник свистит, / Щель меж звезд иль продрогший бродяга» (Ю. Кузнецов); «Осень видно и впрямь хороша. / То ли это она колобродит / То ли злая живая душа / Разговоры с собою заводит, // То ли сам я к себе не привык...» (А. Тарковский); «Замерзая, я вижу, как за моря / садится



солнце, и никого кругом. / То ли по льду каблук скользит, то ли сама земля / Закругляется под каблуком» (И. Бродский); «Мне глаза искололи далекие звезды. / Если в небо всмотреться до боли в глазах, / это слезы мои или небо в слезах?» (И. Шкляревский); «Вечер иль вечность в кустах отцветающих дышит?» (П. Чулкин).

Распространены в поэзии присоединительные конструкции с союзом *и*. Известно, что синтаксическую композицию, основанную на присоединении, активно использовал А. С. Пушкин. В. В. Виноградов считал это проявлением «эпического синтаксиса», «библейского стиля». Композиционная семантика присоединительных конструкций в стихотворном тексте углубляется за счет «надежных» контактов между фактами действительности и символически осложненными или воображаемыми процессами, цель которых выразить состояние лирического субъекта:

«И шли, и пели, и топили печь, / И кровь пускали, и детей растили, / И засоряли сорняками речь, / И ставили табличку на могиле. // И плакали, и пели, и росли, / И тяжело просыпались спозаранку; / И верили, что лучшее – вдали, / И покупали серую буханку, // И снова шли, и вырубали сад, / И не умели приходить на помощь, / И жили наугад и невпопад, / И поперек, и насмерть и наотмашь, – // И падали, и знали наперед, / Переполнялись ужасом и светом, / Что если кто устанет и умрет, / То шествие не кончится на этом» (Т. Бек); «Кто ходит, кто сидит, кто ест, кто пьет. / В окне закат багряный догорает. / Одновременно радио играет. / И мысль томится. И душа страдает. / И быстрое пространство пролетает. / И время безвозвратное течет» (В. Казанцев).

Функциональная нагруженность союза *но* (или *а*) в лирическом стихотворении связана с распределением смыслов, и это распределение также может идти по принципу «двоемирия»:

«То было в сентябре, вертелись флюгера, / И ставни хлопали, – но буйная игра / Гигантов и детей пророческой казалась; // И тело нежное то плавно подымалось, / То

грустно падало: среди пестрого двора / Живая карусель, без музыки, вращалась!» (О. Мандельштам); «Все, что было со мной – на земле. / Но остался, как верный залог, / На широком спокойном крыле / Отпечаток морозных сапог» (А. Прасолов); «Скверословит женщина продажная, / Бомж скучает, колотит пьяный. / А из репродуктора – адажио! / Теплым ливнем хлещет фортепьяно» (А. Цветаев).

В инфинитивных рядах, строящихся на основе сочинительной связи, сопрягаются две модальности – возможности и невозможности, житейского и виртуального. В стихотворении с инфинитивными конструкциями устанавливаются недистанцированные связи между разными сущностями, которым «приписывается» общий способ осуществления:

«Только детские книги читать, / Только детские думы лелеять, / Все большое далеко развеять, / Из глубокой печали восстать» (О. Мандельштам). «Иль полюбить чужие дом и звук: / уменьшиться, привадиться,втесаться, / стать приживалкой сущего вокруг, / свое – прогнать и при чужом остаться» (Б. Ахмадулина); «Дров подкинуть, дождик кликнуть / И слегка навеселе, / Всею памятью прикинуть / К холодеющей земле» (Л. Владимирова); «В отчаянье горьком прильнуть / К подушке горячей щекою, / Во сне потерять что-нибудь / И утром найти под рукою» (А. Кушнер).

Лирический субъект в условиях инфинитивного письма свободно помещает себя в разные пространства, в разное время и события. А. К. Жолковский в своих разборах стихотворений подчеркивал, что инфинитивное письмо очень подходит для размышлений об альтернативных вариантах жизни. Исследователь обратил внимание также на то, что не характерная для практической речи структура оказалась вкладом поэзии в обогащение естественного языка [6, с. 252].

Итак, особые отношения поэзии с грамматикой не могут не интересовать филологов, поскольку в этих отношениях заложен диалектический механизм эволюции норм в разных системах, а также проявляются возможности и последствия взаимодействия си-



стем. Поэзия представляет собой когнитивно отмеченную сферу, в которой «фигуры речи» прокладывают путь к «фигурам мысли». Синтаксические валентности, грамматические тропы, синтаксические поэтизмы заполняют пространство грамматического креатива – резерва для пополнения средств выразительности поэтического языка, его когнитивных возможностей. Семантические сдвиги в поэтических текстах сопровождаются грамматическими деформациями, грамматические новации на определенных этапах оказываются стилистически маркированными, а по прошествии времени – дискурсивно обусловленными. В такой синхронно-диахронной динамике происходит расширение функционально-семантических возможностей не только поэтического, но и общенационального языка. Исследователи поэзии обращают внимание на такого рода динамику [9; 17; 18], однако рабочие программы и учебные пособия по большей части остаются дисциплинарно замкнутыми. Грамматические исследования поэтического текста имеют долгосрочную научную перспективу, но повышение качества обучения – проблема сегодняшнего дня. Грамматика поэзии, обладающая большим междисциплинарным потенциалом, может внести свой вклад в решение этой проблемы.

АННОТАЦИЯ

Грамматика поэзии – междисциплинарная область знания, соединяющая поэзию и грамматику. Назрела необходимость включить достигнутые в теории и в лексикографической практике знания в учебный процесс, что может быть значимым для формирования целостного филологического знания. В статье приведены блоки примеров из лирической поэзии, каждый из которых проявляет специфику грамматики в поэзии. Подчеркивается, что грамматические девиации и функциональный регистр ряда конструкций имеют двусторонний эффект: расширяют возможности организации лирического знания и оказывают влияние на нормы общенационального языка.

Ключевые слова: грамматика поэзии, грамматическая семантика, лирический сюжет, двоемирие, возможные миры, междисциплинарность.

SUMMARY

Poetry grammar is an interdisciplinary area of knowledge which connects poetry and grammar. There is a necessity to include attained in theory and in lexicographic practice of knowledge in an educational process which can be valuable for the formation of the integral philological knowledge. The blocks of examples from lyric poetry, each of which manifests specific features of grammar in poetry, are presented in the article. It is emphasized that grammatical deviations and functional register of a number of constructions have a two-sided effect: extend the possibilities of lyric knowledge organization and impact on the norms of national language.

Key words: poetry grammar, grammatical semantics, lyric plot, world duality, possible worlds, interdisciplinarity.

ЛИТЕРАТУРА

1. Блинова О. И. Теория → словарь → теория → словарь // Вопросы лексикографии. – 2012. – № 1. – С. 6–26.
2. Вардзелашвили Ж. «Возможные миры» текстуального пространства // Научные труды. Серия: Филология. – Вып. VII. – СПб.-Тб., 2003. – С. 37–45.
3. Гин Я. И. О построении поэтики грамматических категорий // О поэтике грамматических категорий. – Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2006. – С. 189–199.
4. Грамматические исследования поэтического текста: материалы международной научной конференции (7–10 сентября 2017 года, г. Петрозаводск) / отв. ред. Л. Л. Шестакова, Н. В. Патроева. – Петрозаводск: Издательство ПетрГУ, 2017. – 176 с.
5. Григорьев В. П. Поэтика слова. – М.: Наука, 1979. – 344 с.
6. Жолковский А. К. Инфинитивное письмо: тропы и сюжеты (Материалы к теме) // Эткиндовские чтения: сб. статей по материалам Чтений памяти Е. Г. Эткинды (27–29 июня 2000 г.). – СПб., 2003. – С. 250–271.
7. Золотова Г. А. Грамматика как наука о человеке // Русский язык в научном освещении. – 2001. – № 1. – С. 107–113.
8. Золотова Г. А. О «коммуникативной грамматике» и ее возможностях // Gramatyka



a tekst. – Katowice: Oficyna Wydawnicza WW, 2007. – S. 7–19.

9. Зубова Л. В. Современная русская поэзия в контексте истории языка. – М.: Новое литературное обозрение, 2000. – 432 с.

10. Ковтунова И. И. Поэтический синтаксис. – М.: Наука, 1986. – 206 с.

11. Патроева Н. В. Значение работ Я. И. Гина для исследователей поэтического синтаксиса // Ученые записки петрозаводского гос. ун-та. – 2018. – № 4 (173). – С. 100–103.

12. Поэтическая грамматика: [монография] / [И. И. Ковтунова и др.; отв. ред. Е. В. Красильникова]; Российская акад. наук, Ин-т рус. яз. им. В. В. Виноградова [и др.]. – Т. 1. Литературоведение. – М.: Азбуковник, 2006. – 429 с.

13. Поэтическая грамматика: [монография] / [И. И. Ковтунова и др.; отв. ред. Е. В. Красильникова]; Российская акад. наук, Ин-т рус. яз. им. В. В. Виноградова [и др.]. – Т. 2. Композиция текста. – М.: Азбуковник, 2013. – 320 с.

14. Синтаксический словарь русской поэзии XVIII века: в 4 т. / [под ред. Н. В. Патроевой]. – Т. 1: Кантемир, Третьяковский. – СПб.: Дмитрий Буланин, 2017. – 576 с.

15. «Словарь языка русской поэзии XX века» (7 книг) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <https://www.livelib.ru/selection/869405-slovar-yazyka-russkoj-poezii-xx-veka>.

16. Смирнова Е. Д. Возможные миры и понятие «картин мира» // Вопросы философии. – 2017. – № 1. – С. 39–49.

17. Уланова С. Б. От грамматической семантики к грамматике дискурса // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Лингвистика. – 2017. – Т. 21. – № 4. – С. 833–843.

18. Фатеева Н. А. Языковые девиации в аспекте креативности (на материале современной русской поэзии) // Верхневолжский филологический вестник. – 2016. – № 4. – С. 44–48.

19. Щерба Л. В. Избранные работы по русскому языку. – М.: Учпедгиз, 1957. – 186 с.

20. Якобсон Р. О. Поэзия грамматики и грамматика поэзии // Семиотика: Антология / сост. и общ. ред. Ю. С. Степанова. – М.: Деловая книга, 2001. – С. 525–546.

Г. И. Лушников

УДК 82.09:81'42

ТРАНСФОРМАЦИЯ ПРОТОТЕКСТА В СОВРЕМЕННОМ ХУДОЖЕСТВЕННОМ ДИСКУРСЕ: МЕТОДОЛОГИЯ И МЕТОДЫ АНАЛИЗА

В настоящее время интертекстуальность считается общепризнанной категорией художественного текста, поскольку каждое произведение литературы так или иначе связано с произведениями прошлого и современности, наполнено цитатами, аллюзиями, реминисценциями.

Интертекстуальность рассматривается и подлежит анализу наряду с такими категориями, как связность, целостность, темпоральность, локальность, информативность и др. [1; 7]. Не обходят вниманием явление интертекстуальности и специалисты, занимающиеся дискурсологическими исследованиями [8; 9; 11].

В методологическом плане интертекстуальность завоевывает свои позиции – метод интертекстуального анализа занял свое прочное место среди других методов исследования художественного текста и дискурса. По определению В. П. Москвина, «интертекстуальный анализ направлен на выявление межтекстовых ассоциативных связей, а также приемов, служащих созданию таких связей» [6, с. 212]. Выделяются следующие этапы интертекстуального анализа: выявление инотекстовых вкраплений и прецедентных текстов, определение фигуры, вводящей инотекстему, определение функций выявленных фигур интертекста, определение типа прецедентного текста [6, с. 213–216]. Интертекстуальный анализ значительно расширяет рамки филологических исследований, углубляет восприятие и трактовку авторского замысла.