МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«ВОЛГОГРАДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ СОЦИАЛЬНО-
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

На правах рукописи



Пупкова Юлия Сергеевна

ИДИОСТИЛЬ Е. Г. ВОДОЛАЗКИНА: ЛЕКСИКО-СТИЛИСТИЧЕСКИЙ И СИНТАКСИЧЕСКИЙ АСПЕКТЫ

Специальность 5.9.5. Русский язык. Языки народов России

Диссертация
на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Научный руководитель:
доктор филологических наук,
профессор Супрун В. И.

Волгоград – 2026

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ..... 4

ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИССЛЕДОВАНИЯ ИДИОСТИЛЯ В СОВРЕМЕННОЙ ЛИНГВИСТИКЕ..... 12

1.1. Современные взгляды на идиостиль писателя 12

1.2. Система метатропов в идиостиле писателя..... 15

1.3. Характерные черты языковой личности Е. Г. Водолазкина..... 31

1.4. Отражение научных взглядов Е. Г. Водолазкина в идиостиле романистики..... 43

Выводы по первой главе..... 53

ГЛАВА 2. КАТЕГОРИЯ СЛОВА В РОМАНАХ Е. Г. ВОДОЛАЗКИНА . 56

2.1. Архаичная лексика как идиостилевая черта романов Е. Г. Водолазкина 56

2.2. Темпоральная лексика как идиостилистическая черта романов Е. Г. Водолазкина..... 74

2.3. Структура, семантика и функции поэтонимов в романах Е. Г. Водолазкина..... 88

2.3.1. Ономастическая и фармацевтическая лексика в романе «Лавр» ……91

2.3.2. Ономастическое пространство романа «Авиатор»..... 98

2.3.3. Специфика ономастики романа «Брисбен» 104

2.3.4. Особенности ономастического пространства романа «Оправдание Острова»..... 108

2.3.5. Ономастика романа «Чагин»..... 112

2.4. Особенности словоупотребления в романах Е. Г. Водолазкина..... 118

Выводы по второй главе..... 137

ГЛАВА 3. ЭКСПРЕССИВНЫЙ СИНТАКСИС КАК ОСОБЫЙ АСПЕКТ ИДИОСТИЛЯ В ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТЕКСТАХ Е. Г. ВОДОЛАЗКИНА 140

3.1. Отражение тенденций современного синтаксиса в романах Е. Г. Водолазкина..... 140

3.2. Парцелляция как средство экспрессивности в романах Е. Г. Водолазкина.. 156
3.3. Вставные конструкции как средство экспрессивности в романах Е. Г. Водолазкина..... 165
3.4. Конструкции с изолированным номинативом как идиостилевая черта романов Е. Г. Водолазкина..... 175
Выводы по третьей главе 179
ЗАКЛЮЧЕНИЕ 182
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК 185
СЛОВАРИ И СПРАВОЧНИКИ 207
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ ЯЗЫКОВОГО МАТЕРИАЛА..... 209

ВВЕДЕНИЕ

Изучению творчества Е. Г. Водолазкина посвящено немало работ лингвистов. Т. Г. Попова, Ю. В. Мальчивецкая исследовали роль фитонимов в романе Е. Г. Водолазкина «Лавр» [Попова, Мальчивецкая, 2017]. В работе Н. С. Шуриновой особая роль отводится исследованию «мертвого языка» в романе «Лавр». Данное понятие исследователь интерпретирует как «условный авторский вариант древнего языка, опознаваемый читателем как иноязычие» [Шуринова, 2016, с. 99]. Н. В. Кривошапова посвятила свою работу изучению статуса лингвокультурем, представленных именами собственными в романе «Брисбен» [Кривошапова, 2020]. З. Ю. Петрова проанализировала в исследовании слова, входящие в состав развернутых метафор и сравнений в текстах Е. Г. Водолазкина [Петрова, 2022]. Итальянская иследовательница Дж. Маркуччи рассмотрела взаимосвязь языка и предметного мира в романе «Авиатор» [Маркуччи, 2019]. В работе О. Н. Соболевой проанализированы стилистические и понятийные контексты в романе Е. Г. Водолазкина «Лавр» [Соболева, 2023]. В 2019 г. в польском городе Кракове вышла коллективная монография «Знаковые имена современной русской литературы: Евгений Водолазкин» [Знаковые…, 2019]. Особый интерес представляют диссертационные исследования, анализирующие творчество Е. Г. Водолазкина в литературоведческом ключе [Гудин, 2023], а также работы, рассматривающие специфику его языковой личности в сопоставительном аспекте [Склярова, 2021].

Актуальность данного исследования обусловлена необходимостью комплексного изучения идиостиля Е. Г. Водолазкина. Несмотря на возросший интерес лингвистов к языковому мастерству писателя, природа его индивидуальной словесности по-прежнему остается недостаточно описанной в научной литературе. Анализ лексико-стилистических и синтаксических особенностей идиостиля требует привлечения коммуникативно-деятельностного и лингвопоэтического подходов, позволяющих исследовать пространство художественного текста, механизмы взаимодействия различных языковых еди-

ниц и репрезентацию авторского мировидения в концептосфере произведения.

Объектом исследования стали лексический, стилистический и синтаксический аспекты проявления идиостиля Е. Г. Водолазкина.

Предметом исследования является идиостиль Е. Г. Водолазкина – писателя, в чьем творчестве отражены научные взгляды, уникальные концепции и особенности мировидения.

Цель исследования состоит в комплексном анализе идиостиля Е. Г. Водолазкина и специфики его репрезентации на лексико-стилистическом и синтаксическом уровнях языка. Для достижения поставленной цели потребовалось решение следующих исследовательских **задач:**

1) выявить особенности подходов в современной лингвистике к изучению идиостиля писателя;

2) охарактеризовать имеющиеся в науке типологии языковых личностей и выявить взаимосвязь понятий «идиостиль», «идиолект», «языковая личность»;

3) охарактеризовать особенности научно-филологической концепции Е. Г. Водолазкина, выявить степень ее влияния на формирование идиостиля и определить способы репрезентации научных идей в художественных текстах писателя;

4) описать лексический строй романов «Лавр», «Авиатор», «Брисбен», «Оправдание Острова», «Чагин» и выявить особенности типов лексики, функционирующих в романах;

5) провести анализ темпоральной лексики в романах писателя и выявить ее функционально-семантические черты;

6) рассмотреть особенности функционирования поэтонимов в творчестве Е. Г. Водолазкина;

7) исследовать своеобразие тенденций современного синтаксиса и выявить механизмы их функционирования в романах «Лавр», «Авиатор», «Брисбен», «Оправдание Острова», «Чагин»;

8) описать особенности вставных конструкций, парцелляции и конструкций с изолированными номинативами в романном творчестве Е. Г. Водолазкина.

Материалом исследования послужила авторская картотека, включающая более 800 примеров функционирования различных лексических пластов в романах Е. Г. Водолазкина, а также примеры функционирования синтаксических структур.

Источниками исследования стали романы Е. Г. Водолазкина «Лавр» (2012), «Авиатор» (2016), «Брисбен» (2018), «Оправдание Острова» (2019), «Чагин» (2023) и книга «Идти бестрепетно. Между литературой и жизнью» (2022).

Методологической базой диссертационного исследования послужили труды:

1) в области изучения идиостиля: Л. Г. Бабенко, Н. С. Болотновой, В. В. Виноградова, И. Р. Гальперина, В. П. Григорьева, Ю. В. Казарина, Ю. Н. Караулова, Л. А. Новикова, В. А. Пищальниковой, Г. Я. Солганика, И. А. Щировой и др.;

2) в области изучения языковой личности: Л. Вайсбергера, В. В. Виноградова, С. Г. Воркачёва, Ю. Н. Караулова, В. П. Нерознака, В. И. Карасика, В. В. Воробьёва и др.;

3) в области исследования особенностей словоупотребления и синтаксиса романного творчества Е. Г. Водолазкина: Н. С. Шуриновой, Н. В. Кривошаповой, З. Ю. Петровой, О. Н. Соболевой, Д. Маркуччи, О. С. Скляровой и др.;

4) в сфере ономастики: В. Д. Бондалетова, В. А. Никонова, А. В. Суперанской, Н. В. Подольской, Н. В. Васильевой, О. А. Васильевой, М. А. Кравченко, В. А. Разумовской и др.

Для реализации поставленных в работе задач были использованы следующие **методы исследования**:

1) описательный метод – для исследования подходов к изучению идиостиля с использованием таких приемов, как наблюдение, сопоставление, интерпретация, обобщение;

2) метод компонентного анализа – для анализа лексических особенностей идиостиля Е. Г. Водолазкина;

3) метод контекстуального анализа – для характеристики смысловой взаимосвязи лексических единиц с контекстуальным окружением;

4) метод синтаксического анализа – для выявления типов синтаксических конструкций, отмеченных в романистике Е. Г. Водолазкина.

Научная новизна исследования заключается в том, что в нем впервые:

1) проведен обширный анализ лексико-стилистических и синтаксических особенностей идиостиля Е. Г. Водолазкина;

2) разработана и обоснована классификация лексических и ономастических единиц, функционирующих в романах писателя;

3) исследованы научные взгляды Е. Г. Водолазкина и выявлены механизмы их отражения в художественных текстах.

Теоретическая значимость исследования определяется тем, что полученные результаты вносят вклад в разработку теоретических основ лингвистики и стилистики текста посредством уточнения понятийного аппарата, разграничивающего категории «идиостиль», «идиолект» и «языковая личность». Данное исследование, построенное на интеграции коммуникативно-деятельностного и лингвопоэтического подходов, способствует дальнейшей разработке теоретических понятий «система метатропов», «семантическое развертывание текста», «концептосфера художественного произведения» и открывает перспективы для комплексного анализа идиостиля современных русских писателей. В рамках избранного подхода определяются особенности лексико-стилистического и синтаксического оформления художественного текста как средства репрезентации авторского мировидения, выявляются механизмы взаимодействия различных языковых пластов, формирующие уни-

кальную концепцию вневременности в романном творчестве Е. Г. Водолазкина.

Практическая значимость исследования состоит в возможности использования материалов исследования в практике преподавания в университете таких дисциплин, как «Лексикология», «Стилистика», «Филологический анализ текста», а также в школе при изучении следующих разделов языка: «Лексикология», «Синтаксис», «Пунктуация в предложениях с вводными словами и конструкциями».

Положения, выносимые на защиту:

1. Отличительной чертой идиостиля Е. Г. Водолазкина является развитие научных идей и взглядов в художественных произведениях, в особенности отображение представлений о русской хронографии, всемирной истории и памятниках древнерусской литературы в трудах ученого и их отражение в романном творчестве. Одним из способов репрезентации научных идей Е. Г. Водолазкина в романном творчестве является описание межкультурного взаимодействия, вербализованное через иноязычные вкрапления в романах «Авиатор», «Брисбен», посредством описания прямого контакта между итальянцем и русским в романе «Лавр». Истоки данной идеи обнаруживаются в докторской диссертации Е. Г. Водолазкина, где автор придает особое внимание иностранным вкраплениям в древнерусских текстах.

2. Темпоральная лексика в романах Е. Г. Водолазкина «Лавр», «Авиатор», «Брисбен», «Оправдание Острова», «Чагин» является одним из наиболее частотных пластов лексики. Данный тип лексики представлен следующими группами слов: 1) наименования временных отрезков (*год, месяц, неделя*); 2) наименования периодов времени относительно настоящего (*вчера, сегодня, завтра, сейчас*); 3) названия дней недели (*понедельник, вторник, среда* и т. д.); 4) наименования времен года и месяцев (*осенью, весна, март, октябрь*); 5) лексика со значением протяженности времени (*мгновение, всегда, со временем*). Выделенные группы слов становятся одним из способов вербализации концепции автора о вневременности описываемых событий. В

раннем романном творчестве писателя («Лавр», «Авиатор») темпоральная лексика является более частотной, нежели в поздних произведениях автора («Брисбен», «Оправдание Острова», «Чагин»), что связано со стремлением Е. Г. Водолазкина к согласованности между временной конкретикой и философским обобщением.

3. Ономастическое пространство романов «Лавр», «Авиатор», «Брисбен», «Оправдание Острова», «Чагин» представлено в основном антропонимами и топонимами, что отражает закономерности онимического пространства художественного текста. Среди антропонимов встречаются следующие группы: 1) имена святых, почитаемых Церковью (*Арсений Великий, Василий Великий, Фома, Пантелеимон* и др.); 2) имена героев произведений (*Христофор, Алипий, Амвросий, Марфа, Устина, Никандр, Мелетий, Исидор, Агафон Впередсмотрящий, Нестор* и др.); 3) антропонимы иностранного происхождения (*Амброджо, Джуаното Берарди, Леонардо Антонио, Франческа Флеккиа, Курт, Гейгер, Шлиман, Жан-Мари Леклер*, *Сандро Боттичелли, Леонардо да Винчи, Рафаэль Санти, Микеланджело Буонаротти, Гёте, Моцарт* и др.). Топонимы представлены следующими видами: 1) наименования реальных географических объектов: *Белозерск, река Великая, Псков, Завеличье, Маньяно – коммуна в Италии*, *Санкт-Петербург, Берлин, Киев, Иркутск, Франция* и др.; 2) названия объектов авторского творчества: *Рукина слободка*, *Остров;* 3) название реального города в функции фантазийных устремлений героини: *Брисбен*; 4) мифоним: *Небесный Иерусалим*. В произведениях писателя представлены также артионимы, библионимы, хрематонимы: «*Интродукция и вариации на тему Моцарта*», опера «*Евгений Онегин*», «*Синайский кодекс*», скульптура «*Лаокоон»*, фреска «*Чудо Георгия о змие*, автомобиль «*Победа*», машина «*Волга*», коньки «*Галифакс*» и др. Система имен собственных в романах Е. Г. Водолазкина является сложным, многоуровневым механизмом, реализующим ключевые идеи автора. Для всех вышеупомянутых романов характерно описание влияния семантики имени на

судьбу персонажа, что позволяет сделать вывод о сюжетообразующей функции антропонимов.

4. В романах Е. Г. Водолазкина синтаксическое оформление играет значимую роль в раскрытии системы образов. Вставные конструкции, широко представленные в романах писателя, выполняют следующие функции: выражение эмоциональной окраски и отношения говорящего к высказыванию; экономия языковых средств для передачи простой в восприятии речи; образность речи и вовлечение читателя в описываемые события. Парцелляция, характерная черта всех произведений писателя, выполняет функции актуализации, ритмической организации и создания уникального временного плана. Именно особенности синтаксического строения романов являются основным связующим звеном между сюжетными планами произведений. В текстах романов писателя все события связаны единством модальности, темпоральности и персональности. Однако нередки случаи нарушения единства времени. На морфологическом уровне это проявляется через смешение современных и архаичных форм глаголов. Посредством парцелляции автору удается передать дискретность времени. Вставные конструкции в романах отчасти служат одним из средств восстановления утраченной субъективности.

Достоверность результатов исследования подтверждается применением обоснованных методов и приемов научного анализа, подкреплением выводов примерами из художественных текстов с их последующим анализом, обширной теоретико-методологической базой, а также публикацией основных положений диссертации в рецензируемых научных изданиях.

Апробация результатов исследования. Основные положения и выводы диссертации докладывались на аспирантских семинарах Волгоградского государственного социально-педагогического университета (Волгоград, 2022–2025), результаты исследования были представлены на следующих конференциях различного уровня: III и IV научных конференциях студентов и аспирантов «Славянские филологические школы» в рамках «Праздника славянской письменности и культуры» (Волгоград, 2024–2025); VII научно-

практической конференции молодых исследователей «Когнитивный, коммуникативный и дидактический аспекты русского языка», приуроченной к «Празднику славянской письменности и культуры» (Волгоград, 2025); XXXVII Волгоградских областных краеведческих чтениях (2026); Международной научной конференции «Русистика и компаративистика» (Москва, 2026); научная конференция студентов и аспирантов «Славянские филологические школы» (Волгоград, 2026).

Содержание исследования отражено в 4 публикациях (общий объем 1,13 п. л.), из них 3 – в изданиях, рекомендованных ВАК при Минобрнауки России.

Структура диссертации. Диссертационное исследование (общий объем 209 с.) состоит из введения, трех глав, заключения, списка использованной литературы (202 наименования), списка использованных словарей и справочников (15 позиций), списка источников языкового материала (9 наименований). Текст включает 2 таблицы, 7 рисунков.

ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИССЛЕДОВАНИЯ ИДИОСТИЛЯ В СОВРЕМЕННОЙ ЛИНГВИСТИКЕ

1.1. Современные взгляды на идиостиль писателя

Понятие индивидуального авторского стиля является одним из ключевых в современных исследованиях языка художественного текста. В широком смысле идиостиль − совокупность различных способов создания текстового пространства определенным писателем; в узком смысле под идиостилем понимается система определенных лингвостилистических средств, характеризующих творческую манеру одного конкретного автора.

В отечественной лингвистике в трудах Л. Г. Бабенко, Н. С. Болотновой, В. В. Виноградова, И. Р. Гальперина, В. П. Григорьева, Ю. В. Казарина, Ю. Н. Караулова, Л. А. Новикова, В. А. Пищальниковой, Г. Я. Солганика, И. А. Щировой и др. даются различные трактовки термина, при этом авторы предлагают многопараметрические модели системного лингвистического анализа художественного текста с учетом его жанровой и индивидуально-авторской специфики. В середине XX века Г. О. Винокур писал об идиостиле как об «искусстве письма», считая его практической дисциплиной нормативной лингвистической стилистики [Винокур, 1959, с. 235]. Вслед за крупным отечественным учёным мы также анализируем идиостиль в стилистическом аспекте.

В. П. Григорьев так определяет идиостиль: «формально-стилистический параметр, который можно отнести к способу выражения содержания текста» [Григорьев, 1983, с. 135].

Исследователь вопроса соотношения идиостиля и идиолекта М. П. Котюрова рассматривает идиостиль как «совокупность стилистико-текстовых и языковых особенностей, свойственных речи определенного писателя, публициста, учёного …» [Котюрова, 2006, с. 95]. Кроме того, по мнению ученого, идиостиль предстает в качестве объекта большинства исследо-

ваний в области стилистики. Однако вопрос о прикладной природе понятия в практической стилистике недостаточно изучен.

Современной отечественной лингвистике известно большое количество работ, посвященных изучению идиостиля. Речь идет о трудах таких ученых, как В. Б. Сальников, В. В. Воскобойников, Е. И. Бойчук, И. А. Воронцова, Е. В. Шляхтина, О. В. Беляева.

В работе В. Б. Сальникова представлено следующее определение идиостиля: «индивидуальное использование языка, его стиля, формы или разновидности в конкретном тексте или системе текстов индивида. Идиолект принадлежит говорящему и всем его текстам, а идиостиль является характеристикой группы текстов одного стиля, созданной этим говорящим» [Сальников, 2025, с. 24]. Исследователь вносит важное терминологическое уточнение, применимое и в контексте данной работы, поскольку в центре нашего исследования находятся художественные тексты Е. Г. Водолазкина, обладающие единой жанрово-стилистической спецификой.

В работе В. В. Воскобойникова исследуются такие подходы к изучению идиостиля, как социопрагматический, в рамках которого внимание уделяется преимущественно социально-стратификационной типологии языковой личности, психолингвистический подход, нацеленный на анализ стереотипных, поведенческих и индивидуально-личностных параметров языковой личности [Воскобойников, 2013, с. 165–166].

Е. И. Бойчук, И. А. Воронцова, Е. В. Шляхтина и О. В. Беляева предлагают считать идиостиль «совокупностью глубинных текстопорождающих доминант и констант определенного автора», при этом ключевыми элементами понятия, по мнению исследователей, является «совокупность определенных средств создания неповторимого авторского стиля» [Бойчук, Воронцова, Шляхтина, Беляева, 2019, с. 12–13].

Исследование индивидуального стиля писателя – это область, находящаяся на периферии лингвистики и литературоведения. В рамках лингвистического аспекта исследуемого понятия рассматривается своеобразие лексиче-

ских средств, обоснованность их выбора автором, а также системность применения данных языковых единиц. Вместе с тем, феномен идиостиля писателя не исчерпывается исключительно лингвистическим уровнем.

В структуре идиостиля, по мнению Т. А. Гордеевой, Л. Р. Башковой и А. Г. Балясникова, выделяются следующие ключевые черты:

1) язык писателя в основе своей имеет лингвотипологическую природу, поскольку в контексте одной эпохи разделяет художественный дискурс с идиостилями других авторов;

2) писательский идиостиль осваивает и вбирает в себя преимущественно потенциал языка современного ему, присущего художественной литературе;

3) язык идиостиля писателя представляет собой один конкретный вариант, присущий художественному тексту времени, в котором создан текст произведения [Гордеева, Башкова, Балясников, 2018, с. 406].

Однако идиостиль писателя не всегда соответствует языковым нормам изображаемой эпохи. Так, в художественных текстах авторы зачастую обращаются к устаревшей лексике, допускают нарочитое искажение словоформ или используют лексические единицы в нехарактерном для них значении. Подобные явления регулярно фиксируются не только в речи героев, но и в авторском повествовании. Указанные стилистические средства транслируют авторскую позицию и способствуют реализации художественного замысла писателя. Рассмотрим следующий пример использования слова не в общепринятом значении: *Приносит лучшее, что появлялось в разных областях* ***за время моего ледяного сна*** [Водолазкин, 2016, с. 419]. В данном фрагменте из романа Е. Г. Водолазкина «Авиатор» видим нарушение лексической сочетаемости, основанное на противоречии смыслов. Так, в структуре слова *ледяной* можно обнаружить компонент ‘холод’, противопоставленный семантической структуре слова *сон*, в котором присутствует ядерная сема ‘покой’. Однако в семантическом поле анализируемой нами единицы можно обнаружить общий компонент ‘забвение’, что приводит к дальнейшему нивелированию

возникшего противоречия. Кроме того, в структуре романа данное выражение не воспринимается читателем как нарушающее законы логики и смысла, поскольку герой романа действительно много лет пробыл в замороженном состоянии сна.

1.2. Система метатропов в идиостиле писателя

Особенный интерес вызывает изучение идиостиля писателя как системы метатропов. Такой позиции придерживается Н. А. Фатеева. В рамках анализа творчества конкретного писателя зачастую обнаруживаются тексты, объединенные тесными семантическими и структурными соответствиями. Сходства могут проявляться в единстве композиционного членения, метрической организации текста и звукового оформления. Н. А. Фатеева относит к автоинтертекстуальным такие отношения, которые близки интертекстуальным, но связывают различные тексты одного автора. В результате их анализа выявляется метатекст, то есть главный, ведущий текст по отношению к остальным. Таким образом, в данном случае речь идет об автоинтертексте [Фатеева, 2007, с. 54].

Ядром интертекстуальных и автоинтертекстуальных связей выступает не просто заимствование элементов, а диалогическое взаимодействие текстов, порождающее новые смыслы. В этом контексте под метатропами понимаются «стоящие за конкретными языковыми образованиями глубинные функциональные зависимости, структурирующие модель мира определенного автора [Фатеева, 2007, с. 54]. Иными словами, метатропы – это средство передачи авторского мировидения в тексте.

Существует иерархия метатропов, разработанная Н. А. Фатеевой, включающая в себя следующие разновидности: ситуативные, собственно операциональные, композиционные и концептуальные метатропы, образующие четко выверенную замкнутую систему, которая и является базисом идиостиля.

Ситуативные метатропы как индикатор идиостиля писателя представляют собой, по мнению Н. А. Фатеевой, когнитивно-концептуальные комплексы, «служащие моделью для внутренних речевых ситуаций» [Фатеева, 2003, с. 21]. Иными словами, под ситуативными метатропами следует понимать совокупность различных ситуаций из жизни автора, репрезентируемых в художественном тексте. Добавим, что анализируемый нами вид метатропов в общеповествовательной канве романа может быть дополнен художественным вымыслом. В понимании Р. И. Кругликова, ситуативные метатропы – это «небывалые комбинации бывалых впечатлений» [Кругликов, 1987, с. 26]. Развивая эту мысль, следует подчеркнуть, что художественная ситуация трансформируется в многовариантный комплекс, зачастую лишь опосредованно связанный с реальными биографическими фактами. Иллюстрацией ситуативного метатропа в романе Е. Г. Водолазкина «Авиатор» выступает реплика «Иди бестрепетно», обращенная к герою Терентием Осиповичем: *Вокруг нас образуется свободное пространство. Я молча смотрю на Терентия Осиповича. Он стоит, опираясь на трость и слегка наклонившись вбок, так что мелькает даже мысль, что он может упасть. Не падает.*

– ***Иди бестрепетно**, – советует мне Терентий Осипович* [Водолазкин, 2016, с. 31].

Сказанная героем романа фраза становится определенным катализатором дальнейших действий того, кому она адресована. Однако, на наш взгляд, интересным является описание ситуаций из биографии писателя, воплощенных затем в произведении. Так, в книге «Идти бестрепетно» Е. Г. Водолазкин размышляет над тем, что послужило предпосылкой обращения к данной фразе: «*Однажды, много лет тому назад, мы с моей тетей гуляли по Москве, и на тогдашней улице Герцена нас с ног до головы облило водой проезжавшее такси <…> Облив нас, водитель остановился метрах в двадцати у светофора. Тетя ускорила шаг и **пошла в полном смысле слова бестрепетно**»* [Водолазкин, 2019, с. 155]. В процессе анализа двух контекстов можем выявить, что коммуникативная ситуация, представленная в романе «Авиатор» и

связанная с ситуативным метатропом, отличается от той, что указана в книге «Идти бестрепетно». Исходя из этого, уместен вывод о том, что одной из особенностей ситуативных метатропов является уникальность их интерпретации в художественном тексте.

Еще одним ситуативным метатропом можно считать воспоминание Е. Г. Водолазкина о проповеди митрополита Антония, в которой рассказывалось о трагической гибели жены белого офицера, погибшей по его вине во время боя. *Ему отпустили этот грех, но легче не становилось. И тогда владыка Антоний сказал этому человеку: «На исповеди вы просили прощения у Бога, но Бога вы не убивали. А пробовали ли вы просить прощения у своей жены?» Через некоторое время офицер пришел к владыке и сказал: «**Я попросил у нее прощения. И мне стало легче**»* [Водолазкин, 2019, с. 200]. В дальнейшем мотив вины и раскаяния стал одним из ключевых в творчестве писателя. Так, в романе «Лавр» главный герой, сознавая свою вину в смерти Устины, обрекает себя на различные лишения, стремясь таким образом получить прощение. *Я хотел отдать за нее свою жизнь, вернее же говоря – отдать ей свою жизнь за ту жизнь, которую отнял у нее. И я не мог этого сделать иначе как через смертный грех, а кому такая жизнь была бы нужна? И я решил отдать ее единственным доступным для меня способом. **Я попытался, как мог, заменить Устину и творить от ее имени добрые дела**, которые никогда бы не сумел сотворить от своего* [Водолазкин, 2013, с. 474]. Раскаяние Арсения заключается в сохранении памяти об Устине, что позволяет герою искупить вину и получить прощение.

Трансформация ситуативного метатропа присутствует и в романе «Авиатор». *И я пришел домой, взял орудие убийства и направился на место преступления. Придя туда, сказал**: прости меня, раб Божий Николай, что я убил тебя статуэткой Фемиды** мартовским вечером 1923 года. С того самого года ты, может, ждешь этих слов, а я все никак их не произносил – просто не думал, что такое возможно* [Водолазкин, 2016, с. 580]. В приведенном отрывке мотив раскаяния сопутствует угрызениям совести, испыты-

ваемым главным героем. Стоит отметить, что ситуация из жизни автора была изменена незначительно. Ситуативные метатропы представлены в основном в ранних романах Е. Г. Водолазкина («Лавр», «Авиатор») и отсутствуют в текстах таких произведений, как «Брисбен», «Оправдание Острова», «Чагин».

Операциональные метатропы как одна из характеристик содержательно-семантической стороны идиостиля представляют собой, по словам Н. А. Фатеевой, «сферу пересечения семантической и креативной памяти разных индивидов» [Фатеева, 2003, с. 59]. Иными словами, операциональные метатропы − это результат трансформации смыслов слова в различных коммуникативных ситуациях.

Н. А. Фатеева выделяет несколько разновидностей операциональных метатропов:

1) предметная память слова;
2) комбинаторная память слова;
3) фонетическая память слова;
4) ритмико-синтаксическая память слова [Фатеева, 2003, с. 59].

Предметную память слова следует понимать как способность «фиксировать узаконенные общим языком прямые референциальные соответствия и входить в сеть парадигм» [Фатеева, 2003, с. 60]. Под парадигмой в данном случае понимается система ассоциативно-семантических связей слова, внутри которых становится возможен метонимический перенос или появление новых авторских смыслов. Так, в романе Е. Г. Водолазкина «Авиатор» можем видеть метафоричность слова *авиатор* и дальнейшую трансформацию смыслов. В слове заключается метафора жизни главного героя. В ходе развития сюжета можно заметить, как изменяется семантика лексической единицы. Так, в начале романа видим, как главный герой, воображая себя авиатором, использует это слово в прямом значении: «*Воображаем себя* ***авиаторами****. Летим вдвоем: на переднем сиденье я, на заднем Сева»* [Водолазкин, 2016, с. 26]. Однако затем слово обретает переносное значение и становится образом-символом птицы и полета. *А* ***авиатор – это большая красивая птица****.*

Такой птицей хотел быть и я. Авиатор Платонов. Это стало не то чтобы домашним именем, но время от времени меня так называли. И мне это нравилось [Водолазкин, 2016, с. 125].

Предметная память слова тесно связана с комбинаторной памятью, поскольку полноценный анализ и осмысление возможны лишь при взаимодействии слова с контекстным окружением. Комбинаторная память слова предполагает наличие интертекстуальных связей. В романе «Авиатор» образ летчика отождествляется с метафорическим образом птицы, символизирующим свободу. Нельзя не отметить связь со стихотворением А. А. Блока «Летун отпущен на свободу…».

Летун отпущен на свободу,
Качнув две лопасти свои,
Как чудище морское в воду,
Скользнул в воздушные струи [Блок, 1997, Т. 3, с. 20].

В приведенном отрывке концепт свободы материализуется при помощи таких компонентов, как *летун, скользнул, в воду*. В романе Е. Г. Водолазкина метафора свободы трансформируется и приобретает новые смыслы, поскольку автор связывает данное понятие не только с избавлением от тягот, но еще и с отсутствием времени. Как видим, в семантической структуре слова *свобода* появляются новые компоненты: ‘*крылья’, ‘память’, ‘безмятежность’*. Однако комбинаторная память слова связана с первоначальными смыслами, заложенными в стихотворении А. Блока и позднее преобразованными в книге Е. Г. Водолазкина.

Анализируя операциональные метатропы, отметим, что фонетическая память слова как один из компонентов последних понимается прежде всего, как способность «притягивать к себе близкозвучные слова, образуя звуковые парадигмы» [Фатеева, 2003, с. 65]. Примеры реализации фонетической памяти слова присущи для лирических текстов и связаны с такими приёмами как

аллитерация и ассонанс. Ритмико-синтаксическая память слова также связана со стихотворными текстами.

Концептуальные метатропы как одна из характеристик идиостиля являются устойчивыми мыслительно-функциональными зависимостями, создающими общую картину мира художественного текста [Фатеева, 2003, с. 38]. Стоит отметить, что концептуальные метатропы представляют собой отражение авторского мировидения, реализованного при помощи различных образов-символов, представленных в художественном тексте. Так, например, каждый роман Е. Г. Водолазкина отличается уникальностью и особенностями фокуса внимания писателя. В романе «Лавр» в центре авторского внимания находится концепция безвременности, цикличности. Эта идея реализуется благодаря созданным автором образам-символам. Писатель не указывает точную хронологию событий, обращая внимание читателя лишь на смену времен года: *А еще* ***пришла осень****, и дни стали по-северному короткими* [Водолазкин, 2013, с. 111]; *Очнувшись, Арсений понял, что* ***наступила весна****. Он привык* ***мерить годы веснами***. [Водолазкин, 2013, с. 477]. Процесс пробуждения природы весной символизирует возвращение к жизни главного героя, а умирание природы осенью становится символом скорби и утраты. Примечательно, что автор не указывает возраст героя, оставляя читателю возможность самостоятельного восприятия образа персонажа благодаря косвенным маркерам. Так проявляется идея цикличности. Например, в начале романа представлен эпизод, в котором главный герой, вглядываясь в огонь печи, видит в пламени свое постаревшее отражение. *Глядя в печь,* ***Арсений видел там порой свое лицо****. Его обрамляли седые волосы, собранные в пучок на затылке.* ***Лицо было покрыто морщинами****. Несмотря на такое несходство, мальчик понимал, что это его собственное отражение. Только много лет спустя* [Водолазкин, 2013, с. 35]. Примечательно в данном отрывке то, какую роль выполняет печь, становясь символом перехода, своеобразным зеркалом нового жизненного этапа. В конце романа автор вновь обращается к символизму, показывая главного героя уже состарившимся, но в тех же, привыч-

ных ему условиях: *Случалось, он видел в огне свое лицо**. Лицо светловолосого мальчика в доме Христофора.*** *У ног мальчика свернулся волк. Мальчик смотрит в печь и видит свое лицо* [Водолазкин, 2013, с. 496]. Как следует из приведенного контекста, Арсений, уже в старческом возрасте, видит в пламени отражение своего детского облика. Два примера указывают на цикличность событий. Концептуальными метатропами в данном случае являются образы-символы огня, вневременности, вечности.

Композиционные метатропы, организуя пространство художественного произведения, являются «устойчивыми зависимостями, устанавливающими новые временные связи между следами всех видов памяти в рамках каждого целого текста [Фатеева, 2003, с. 73]. Это, по словам О. М. Фрейденберг, различные метафоры, передающие одну и ту же мировоззренческую сущность [Фрейденберг, 1936, с. 146]. Уместно отметить, что, хотя метафоры наиболее характерны для поэтической речи, в прозаических текстах также находят отражение метафорические образы. Внешне отличающиеся метафоры, но имеющие семантические связи, становятся ключевой доминантой не только одного художественного текста, но и идиолекта в целом. Так, в романе Е. Г. Водолазкина «Авиатор» одним из центральных мотивов становится мотив справедливости и правосудия, реализованный в тексте благодаря метафорическому образу Фемиды, представленному в виде статуэтки. Метафора возмездия становится ключевой в понимании сюжета романа, поскольку именно статуэтка римской богини становится в дальнейшем орудием убийства. *Я смотрел на шкаф, где **стояла Фемида**, и понимал, что никто ни в чем уже не разберется, что **любой исход дела неправосуден**, потому что не существует более инструмента для взвешивания* [Водолазкин, 2016, с. 169].

Нельзя не отметить реминисценцию к роману «Преступление и наказание» Ф. М. Достоевского. В романе метафора возмездия реализуется в виде идеи о высшей справедливости. Особенно отчетливо сходство с романом классика можно заметить в следующем отрывке: *Статуэтка, которая раньше использовалась исключительно в мирных целях (прежде всего орехи),*

вдруг превратилась в ***орудие возмездия****. Пока шел вдоль Ждановки, ощупывал статуэтку за пазухой,* ***и была она холодной, как топор*** [Водолазкин, 2016, с. 581].

Он расстегнул пальто и ***высвободил топор из петли****, но еще не вынул совсем, а только* ***придерживал правою рукой*** *под одеждой* [Достоевский, 1973, Т. 6, с. 62–63]. Сопоставление двух фрагментов позволяет заключить, что композиционным метатропом здесь выступает метафора справедливости, вокруг которой выстраивается ритмическая организация текста.

Проведенный анализ позволяет сделать вывод о том, что система метатропов художественного текста является доминантой идиостиля автора. Более того, метатропы служат отличительной чертой повествования не только в рамках отдельного художественного текста, но и объединяют большинство других произведений писателя, формируя единое автоинтертекстуальное пространство его творчества.

Идиостиль автора чаще всего проявляется в характере отраженной в тексте информации и в способах ее языковой репрезентации: речь идет о семантике текста или о его смысловой структуре. По мнению Н. С. Болотновой, смысловая структура текста или же еще семантическое развертывание включает в себя «динамику представления в нем лингвистически репрезентированного фрагмента концептуальной картины мира автора, отражающуюся в сознании адресата и формирующую его представление о плане содержания текста» [Болотнова, 2002, с. 51]. Иными словами, смысловое развертывание текста определяется структурой семантики. Добавим, что семантическое развертывание происходит постепенно на протяжении всего художественного текста. Способствовать этому могут средства художественной выразительности, если речь идет о поэтическом тексте, или компоненты с единой семантикой, создающие общую концептосферу произведения. Так, в приведенном ниже отрывке из романа Е. Г. Водолазкина «Лавр», компонентами, формализующими ключевые концепты произведения, являются следующие: сравнение, оксюморон, слова с близкой семантикой.

Арсений вернулся седым. Над переносицей через весь лоб тянулся шрам, который смотрелся как глубокая горькая морщина. Вкупе с появившимися у Арсения настоящими морщинами шрам придавал его лицу ***выражение скорбного бесстрастия иконы.*** *И может быть, не седина, не шрам, а это выражение не давали псковским людям узнать Арсения. Вернувшись, он никому ничего не рассказывал. Он вообще говорил очень мало. Не так, может быть, мало, как в бытность свою юродивым, но теперешние его* ***слова звенели такой тишиной****, какая не свойственна самому глубокому молчанию* [Водолазкин, 2016, с. 466].

Метафора *выражение скорбного бесстрастия иконы* связана с одной из ключевых идей романа: житийный характер описания событий, происходящих с главным героем. Автор сравнивает постаревшее лицо Арсения с ликом святого. Семантическим ядром метафоры является словосочетание *скорбное бесстрастие*, в котором скрыты такие компоненты, как ‘горесть’, ‘печаль’, ‘утрата’, ‘совершенство’. Именно бесстрастие как форма отрешенности от мирских забот и страстей указывает на праведность жизни главного героя романа.

Оксюморон *слова звенели тишиной* является указанием на значимость внутреннего диалога героя с умершей Устиной. В состав тропа входят компоненты, нарушающие лексическую сочетаемость, на что указывают следующие семы: ‘звон’, ‘звук’, ‘безмолвие’, ‘беззвучие’. Однако с помощью оксюморона создается ситуация контраста, что придает тексту выразительности. Кроме того, в анализируемом нами контексте оксюморон выполняет функцию единицы, репрезентирующей концепт праведности.

Идиостиль как многогранное понятие включает в себя также антропоцентрический аспект, о котором писал Л. А. Новиков. «Необходимо стать в фокусе мысли автора для понимания произведения, найти его субъект, в изображённом открыть изобразителя» [Новиков, 1979, с. 15]. Нельзя не согласиться с данным высказыванием, поскольку идиостилистические особен-

ности письма автора проявляются в художественных описаниях, представленных в тексте.

Рассматривая вопрос о соотношении образов автора и рассказчика, целесообразно обратиться к трудам Н. С. Болотновой [Болотнова, 2006], в которых представлена следующая типология образа автора:

1. Субъективный. При таком типе повествование в тексте ведется от первого лица, однако не всегда таковым может быть сам автор. Примерами художественных текстов, в которых представлен субъективный тип, являются повести Н. М. Карамзина «Бедная Лиза», А. С. Пушкина «Станционный смотритель». Несмотря на то, что в тексте присутствует рассказчик, он является лишь наблюдателем происходящих событий. К субъективному типу образа автора относится автобиографичная книга Е. Г. Водолазкина «Идти бестрепетно».

2. Объективный. Повествователем является рассказчик, представленный третьим лицом. Примером служит роман Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание».

3. «Персонифицированный» рассказчик. Повествователь представлен от первого лица, при этом авторское присутствие в произведении прослеживается в процессе вторичного осмысления прочитанного и проявляется благодаря различным языковым средствам, позволяющим выделить голос самого писателя среди полифонии остальных героев [Болотнова, 2006, с. 254]. Примерами таких текстов являются повесть А. С. Пушкина «Капитанская дочка», в которой рассказчиком является главный герой Петр Гринёв, романы Ф. М. Достоевского «Бесы», «Братья Карамазовы», романы Е. Г. Водолазкина «Авиатор», «Чагин».

О взаимоотношении автора и героя М. М. Бахтин писал следующее: «Автор не только видит и знает все то, что видит и знает каждый герой в отдельности и все герои вместе, но и больше их, причем он видит и знает нечто такое, что им принципиально недоступно» [Бахтин, 1986, с. 10]. В понимании М. М. Бахтина ключевой особенностью взаимоотношений героя и автора яв-

ляется «вненаходимость» [Бахтин, 1986, с. 16] автора к герою. Данное понятие включает в себя авторское самоустранение из жизнеописания героя. Автор по отношению к герою занимает позицию созерцателя происходящих с персонажем событий, проецируемых в создаваемой художественной реальности. Таким образом, отметим, что автор и герой в произведении взаимодействуют опосредованно, при этом персонажи являются носителями идеи автора.

Изучая стилистику текста, Н. С. Валгина отмечает тесную взаимосвязь понятий «образ автора» и «авторский идиостиль», в связи с чем приходит к выводу, что понятие «образ автора» можно преобразовать в термин «образ стиля автора» [Валгина, 2003, с. 74]. По нашему мнению, предложенное Н. С. Валгиной определение наиболее уместно по отношению к анализу идиостиля писателя.

Говоря об образе автора как о составляющей идиостиля писателя, необходимо отметить, что напрямую автор может отсутствовать в тексте, при этом можно утверждать, что рассказчик, сам главный герой романа, от лица которого ведется большая часть повествования, персонифицирован и в некоторых случаях передает позицию автора.

В современной отечественной лингвистике существует немало трудов, посвященных дифференциации таких понятий как идиостиль, идиолект и языковая личность. Данный вопрос разделил ученых на сторонников идеи отождествления понятий идиолекта и идиостиля и на сторонников идеи разграничения. К таковым относится работа Ю. А. Борисенко «О разграничении понятий «идиостиль» и «идиолект», в которой данные понятия частично отождествляются [Борисенко, 2009]. Уместно отметить вклад в изучение понятий идиостиль и идиолект таких исследователей как Ю. Н. Караулов («Русский язык и языковая личность») [Караулов, 1987], Е. В. Литус («Эволюция идиолекта писателя (на материале ранних и поздних рассказов А. П. Чехова)») [Литус, 2003], В. И. Карасик («Языковой круг: личность, концепты, дискурс») [Карасик, 2004], А. В. Болотнов («Идиостиль информа-

ционно-медийной личности: коммуникативно когнитивные аспекты исследования») [Болотнов, 2016]. В трудах данных ученых можно выявить разграничение понятий идиостиля и идиолекта.

В контексте нашего исследования понятия идиостиль, идиолект и языковая личность понимаются как противопоставленные друг другу и имеющие общую ядерную сему ‘индивидуальное’. В исследовании А. В. Болотнова идиостиль представлен как многокомпонентный вербальный феномен, включающий присущие ему стили:

1. Культурно-речевой. К характеристикам данного стиля исследователь относит лексико-семантические, грамматические, стилистические приемы, а также тип речевой культуры [Болотнов, 2016, с. 188]. Применительно к идиостилю Е. Г. Водолазкина, можно отметить, что культурно-речевой стиль писателя заключается прежде всего в тщательном выборе лексикона героев, что формирует в дальнейшем речевой портрет персонажа.

Анализируя речь Насти, героини романа «Авиатор», можно заметить, что автор наделяет ее лексикон просторечными выражениями, словами, характерными для ее возраста: *Не то чтобы мне как-то особенно был нужен этот* ***губер****, мне он, в принципе,* ***по барабану*** *– просто жена приглашенного по этикету должна быть с ним* [Водолазкин, 2016, с. 369]. Грамматикон, тесно связанный с лексиконом [Караулов, 2007, с. 89], также имеет свои особенности в речи героини романа «Авиатор». *В холле члены совета директоров, депутаты, киноартисты, бандиты, советского вида* ***зомбаки****, фотомодели, корреспонденты, профессиональные тусовщики – одним словом, все, кто любит газ* [Водолазкин, 2016, с. 407]. В данном контексте происходит мена грамматической формы слова, относящегося к категории слов общего рода и имеющего форму pluralia tantum.

2. Коммуникативный стиль предписывает коммуникативные нормы, а также включает в себя речевые тактики и стратегии [Болотнов, 2016, с. 188]. Данному стилю присущи вариации ситуативно обоснованных речевых тактик и стратегий. В приведенном ниже примере из романа Е. Г. Водолазкина

«Авиатор» выявим основные коммуникативные средства, используемые одним из участников диалога для достижения коммуникативной цели:

– А может, до потери памяти я был писателем? – спрашиваю. – Или газетным репортером?

Пожимает плечами.

– Или кем-нибудь еще – художником, например. Ваши описания очень, я бы сказал, зримы.

– Так художником или писателем?

– Жизнеописателем. Мы ведь договорились, что в главном подсказок не будет.

– И для этого вы сократили персонал до двух человек?

– Да, чтобы никто не проболтался. Осталась пара самых надежных. Смеется [Водолазкин, 2016, с. 32].

Анализ данной коммуникативной ситуации позволил выявить следующие вербальные и невербальные способы достижения коммуникативной цели. Так, к вербальным способам можем отнести согласие доктора Гейгера с предположениями пациента, выраженное посредством задаваемых вопросов. Невербальными способами являются пожимание плечами, выражающее незнание доктора, и смех, указывающий на отношение Гейгера к ситуации. Отметим также, что избранная доктором Гейгером коммуникативная стратегия, основанная на смене вербальных и невербальных способов, способствует основной коммуникативной цели: постепенному восстановлению памяти Платонова. Коммуникативная тактика, репрезентируемая Гейгером, включает в себя ответы на вопросы Платонова, подвергающие сомнению умозаключения последнего.

3. Для когнитивного стиля характерно изучение внутритекстовой концептуальной картины мира [Болотнов, 2016, с. 188]. Говоря о концептосфере романа Е. Г. Водолазкина «Лавр», стоит отметить, что одним из преобладающих концептов является целительство, на что указывают слова, с общей ядерной семой ‘здоровье’. В романе «Авиатор» концептосфера текста

построена вокруг концепта время, что можно понять из семантически связанных слов с общим компонентом значения ‘вневременность’. В романе «Брисбен» ключевым концептом является музыка, на что указывают слова с общей ядерной семой ‘ритмика’. Роман «Оправдание Острова» отличается уникальной концептосферой, ядром которой является концепт праведничества, который материализуется в словах с общей ядерной семой ‘святость’. Роман «Чагин» включает в себя концепт памяти, вербализованный посредством слов, в семантике которых есть компонент ‘мнемоника’.

Разграничивая понятия идиостиль и идиолект, следует помнить о том, что последние соотносятся с понятием языковой личности, однако не тождественны ей. Современной науке известны труды ученых, исследовавших идиолект и идиостиль как синонимичные понятия. В исследовании В. П. Григорьева «Грамматика идиостиля: В. Хлебников» дефиниции идиолекта и идиостиля отождествляются ученым. По словам исследователя, идиостиль, будучи фактом литературы, является также и идиолектом [Григорьев, 1983, с. 4]. Однако, по нашему мнению, данные понятия необходимо исследовать, разграничивая и учитывая уникальность языковых феноменов.

В понимании В. И. Карасика, идиостиль основан на идиолекте и является результатом выбора, совершенного языковой личностью, поскольку стиль, по словам исследователя, предполагает выбор [Карасик, 2002, с. 9]. Данное суждение спорно, поскольку идиостиль предполагает наличие уникальных стилевых особенностей, характеризующих конкретную языковую личность, что подтверждается большинством исследований идиостиля писателей, выявляющих оригинальные авторские приемы.

В работах, посвященных разграничению понятий идиостиля и идиолекта, особое внимание уделяется структурной стороне. Ю. А. Борисенко в статье «О разграничении понятий «идиостиль» и «идиолект» справедливо отметила, что идиолект определенного автора следует понимать как совокупность всех текстов, созданных данным писателем. Стоит отметить, что анализ художественного наследия писателя для дальнейшего выявления характерных

ему черт следует проводить в хронологической последовательности [Борисенко, 2009, с. 29]. Идиостиль, по мнению Ю. А. Борисенко, является совокупностью «неких доминант и констант, присущих текстам определенного автора, которые определили появление этих текстов именно в такой последовательности» [Там же].

О. Д. Тихоненко, поддерживая подход к изучению идиолекта и идиостиля, основанный на дифференциации понятий, отмечает, что идиолект представляет собой совокупность определенных языковых инструментов, используемых конкретной языковой личностью для порождения речи [Тихоненко, 2013, с. 163]. Идиостиль, согласно мнению исследователя, − более широкое понятие, представляющее парадигму диалектов [Там же]. При таком подходе к разграничению понятий идиостиль соотносится с идиолектом как общее и частное, где идиолект является частью идиостиля. Заметим, что в рамках данного подхода утрачивается уникальность такого феномена как идиостиль, поскольку последний представлен как более общее понятие.

В исследовании Д. И. Иванова и Д. Л. Лакербая понятия идиостиль и идиолект противопоставлены друг другу. Под идиолектом ученые понимают общеупотребительный язык, «развернутый к субъекту стилистически» [Иванов, Лакербай, 2017, с. 21]. Идиостиль, согласно концепции ученых, представляет собой «вертикаль, трансгрессию, не «поэтический язык» как набор «выразительных средств», а персональный вариант языка» [Там же]. В идиостиле могут сочетаться различные модели привычной коммуникации. Заметим также, что исследователи разграничивают понятия по их принадлежности: идиостиль понимается как термин, принадлежащий к области литературоведения, в то время как идиолект предстает объектом изучения лингвистики.

Исследование О. И. Северской и С. Ю. Преображенского, основанное на концепции «трех языков», созданной Ю. С. Степановым, посвящено изучению идиолекта как объекта лингвистики. Учеными разработана трёхмо-

дельная структура идиолекта, в основе которой лежит понимание идиолекта как многокомпонентной структуры.

1. Семантическая модель идиолекта, согласно концепции О. И. Северской и С. Ю. Преображенского, является отражением «картины мира», следующей закономерностям «объективных связей допустимых поэтических миров» [Северская, Преображенский, 1991, с. 148]. Следует отметить, что семантическая модель включает в себя авторское понимание поэтического мира созданного им текста, отражая специфику взаимодействия единиц в рамках тезауруса.

2. Синтаксическая модель включает в себя созданный носителем идиолекта «образ поэтического мира» [Там же]. Уникальность созданного автором текста достигается благодаря оформленности индивидуальной грамматики, отличающейся от общепоэтической. Примером тому может служить противоречащее правилам пунктуации тире между компонентами предикативной основы предложения. Так, в предложении: «*А авиатор – взлетел*» [Водолазкин, 2016, с. 493] тире, стоящее между подлежащим и сказуемым, указывает на индивидуальный характер грамматики.

3. Прагматическая модель идиолекта, согласно О. И. Северской и С. Ю. Преображенскому представляет собой особенность целостной интерпретации художественного мира произведения как «альтернативного по отношению к принятым в других» [Северская, Преображенский, 1991, с. 148]. Прагматическая модель также предполагает формирование определенного стиля, воспринимаемого читателем как способ отражения уникального пространства художественного текста.

О противопоставлении и разграничении понятий идиостиля и идиолекта писала М. П. Котюрова в словарной статье «Стилистического энциклопедического словаря», определяя идиостиль как «совокупность речетекстовых характеристик отдельной языковой личности (индивидуальности писателя, ученого, конкретного говорящего человека)» [Котюрова, 2011, с. 95], а идиолект как «совокупность стабильных характеристик речедеятельности отдель-

ного носителя языка» [Там же]. Таким образом, разграничение идиостиля и идиолекта возможно в том случае, когда речь идет о сложных уровнях языковой личности. О существующих подходах к изучению языковой личности и типологизации речь пойдет в следующем параграфе.

1.3. Характерные черты языковой личности Е. Г. Водолазкина

Анализ вопроса о разграничении идиостиля и идиолекта требует обращения к понятию «языковая личность», занимающему центральное место в современной антропоцентрической парадигме. Фундаментальный вклад в разработку данной проблемы внесли В. В. Виноградов, заложивший основы учения о языковой личности, а также А. А. Леонтьев и Ю. Н. Караулов, развившие этот феномен в русле теории речевой деятельности и лингвокультурологии соответственно. Однако одним из первых к исследованию феномена языковой личности обратился В. В. Виноградов. В монографии «О языке художественной литературы» ученый анализирует возможные подходы к изучению языковой личности автора, отмечая, что на формирование его индивидуального стиля влияет множество различных факторов: «В стиле повествования выражается не только личность автора или образ старинного мемуариста, но и остро звучат разные живые голоса эпохи» [Виноградов, 1959, с. 121]. Кроме того, В. В. Виноградов подчеркивает, что языковая личность автора не тождественна созданному им рассказчику. При этом, следует отметить, что соотношение образов автора и рассказчика «динамично» [Виноградов, 1959, с. 123].

Ю. Н. Караулов вслед за В. В. Виноградовым дает следующую трактовку языковой личности: «языковая личность есть личность, выраженная в языке (текстах) и через язык, реконструированная в основных своих чертах на базе языковых средств» [Караулов, 2010, с. 36]. Таким образом, согласно мнению ученого, языковой личностью можно считать воссозданный с помо-

щью используемых средств языка образ автора того или иного художественного текста.

Ю. Н. Карауловым была создана многоуровневая парадигма структуры феномена языковой личности. К основным уровням ученый относит следующие:

1. Вербально-семантический уровень, согласно Ю. Н. Караулову, предполагает понимание значения слов и их сочетаний [Караулов, 2010, с. 51]. Данный уровень включает в себя изучение средств выражения определенных смыслов и выявление особенностей функционирования этих средств в речевых ситуациях. При этом вербально-семантический уровень находится на стыке различных лингвистических дисциплин: семантики, стилистики и культуры речи.

2. Когнитивный уровень языковой личности включает в себя психолингвистический и лингвокультурологический аспекты. К основным единицам этого уровня относятся концепты, идеи и понятия, характерные для конкретной языковой картины мира. Важно отметить, что данный уровень в большей мере связан с лексикализацией, поскольку, по словам Ю. Н. Караулова, он «тесно связан с семантизацией знаний о мире» [Караулов, 2010, с. 160].

3. Прагматический уровень изучения языковой личности подразумевает наличие определенных коммуникативно-личностных потребностей, характерных для отдельной языковой ситуации. Таким образом, в структуре языковой личности можно отметить, что на самом простом уровне присутствуют характерные единицы, которые вступают во взаимодействие на следующем уровне, образуя на высшем уровне целые комплексы. Например, в романе Е. Г. Водолазкина такие фразы как: «*Вчера еще не было времени. А сегодня – понедельник»* [Водолазкин, 2016, с. 5]; *«спустя время, я об этом не жалею»* [Водолазкин, 2016, с. 21]; «*в ваше время*» [Водолазкин, 2016, с. 28]; «*на время отошли по делам*» [Водолазкин, 2016, с. 50] отчетливо проявляется концепт быстротечности времени. В совокупности на прагматическом уровне

эти единицы формируют единое концептуальное пространство романа «Авиатор».

Среди современных исследований, посвященных изучению языковой личности, следует отметить работы таких ученых, как Т. В. Кыштымова, Е. С. Рыжкова, О. В. Ртищева. В исследовании Т. В. Кыштымовой о языковой личности сказано, что это «сложный феномен, вбирающий в себя социально отфильтрованное и индивидуальное знание языка и владение им» [Кыштымова, 2014, с. 242]. О. В. Ртищева замечает, что «феномен языковой личности становится центральным в лингвокультурологии, интегрирующей в себе лингвистику и культурологию» [Ртищева, 2021, с. 153].

Е. С. Рыжкова отмечает основные современные подходы к изучению языковой личности, среди которых выделяет следующие: «обращение преимущественно к языковым личностям рядовых носителей русского языка, профессионально не владеющих словом; расширение спектра рассмотрения названного понятия; обращение к новым методам языкового анализа, в частности методам корпусной лингвистики» [Рыжкова, 2019, с. 331].

Языковая личность обладает различными характеристиками, однако, на наш взгляд, наиболее значимой из них представляется коммуникативная компетенция. Именно она позволяет оценить уровень владения основными языковыми нормами. В работе Л. П. Крысина «Владение языком: лингвистический и социокультурный аспекты» представлена четырехуровневая система коммуникативной компетенции. К первому, лингвистическому, уровню ученый относит способность передавать смысл высказывания различными лингвистическими средствами [Крысин, 1994, с. 70]. Кроме того, на данном уровне владения коммуникативной компетенцией в сознании языковой личности происходит осмысление сказанного собеседником и разграничение грамматически правильных высказываний и ошибочных.

Национально-культурный уровень отличается, по мнению ученого, тем, что высказывания, а также используемые говорящим определенные языковые средства приобретают национально обусловленный характер [Крысин,

1994, с. 71]. Например, эмоциональный характер речи является отражением национальных особенностей общения. Так, в слове *овца* можно выявить компоненты, передающие ассоциации этого животного с глупостью. Знание данной коннотации обусловлено в основном национальным характером, поскольку в русском языке сравнение с овцой воспринимается как оскорбление, в то время как в китайской культуре может быть понято как комплимент.

Энциклопедический уровень коммуникативной компетенции языковой личности предполагает определенные знания, не связанные с языковой действительностью [Крысин, 1994, с. 73]. Так, в слове *время* можно выявить несколько значений:

1. Время как объективная форма материи.
2. Длительность чего-либо.
3. Какой-либо момент, в котором совершается что-либо.
4. Определенный период истории.
5. Время как грамматическая категория [Ожегов, 2019, с. 165–166].

Владение различными значениями слова и умение уместно использовать фразеологизмы с лексемой *время* свидетельствуют о высоком уровне энциклопедической компетенции говорящего.

Ситуативный уровень подразумевает использование соответствующих знаний, навыков и языковых средств в соответствии с конкретной коммуникативной ситуацией [Крысин, 1994, с. 74]. В зависимости от условий общения говорящий актуализирует как лингвистические, так и энциклопедические или культурные знания. В. И. Карасик в трудах, посвященных исследованию языковой личности, развивает идеи Л. П. Крысина и выделяет наиболее значимые, по мнению ученого, компоненты:

1) способность поддерживать необходимую коммуникативную дистанцию;

2) умение с помощью вербальных и невербальных средств общения проявлять реакцию на изменяющуюся тональность общения;

3) умение «осуществлять общение в его различных регистрах для оптимального достижения цели» [Карасик, 2002, с. 7];

4) языковое сознание для успешного общения в определенной ситуации;

5) речевое поведение языковой личности, отражающееся в системе определенных действий [Карасик, 2002, с. 7].

Значимым для языковой личности признаком можно считать языковые способности и коммуникативные компетенции. Языковые способности являются ключевым инструментом к применению психологических приемов воздействия. Однако процесс использования данных приемов находится за рамками языковой способности и наиболее характерен для коммуникативной компетенции. Важнейшим способом самовыражения говорящего являются тексты, которые порождает речевое сознание языковой личности.

При рассмотрении языковой личности как отдельного феномена необходимо обратиться к вопросу о ее типологии, который остается дискуссионным в современной лингвистике. В рамках данного исследования мы разделяем точку зрения Ю. Н. Караулова о том, что становление языковой личности происходит «по ту сторону языка» [Караулов, 2010, с. 36], то есть выходит за рамки лингвистической компетенции, охватывая когнитивный и прагматический уровни [Караулов, 1987, с. 36]. Однако заметим, что не существует четкой корреляции между языком повседневного общения и семантическим уровнем языковой личности, поскольку каждый говорящий может выполнять большое количество ролей в зависимости от коммуникативной ситуации.

К. Ф. Седов, исследуя вопрос особенностей речевого поведения различных языковых личностей в работе «Речевое поведение и типы языковой личности», создает типологию, в основе которой – коммуникативная компетенция. Среди типов языковой личности исследователь выделяет три основных: конфликтный, центрированный и кооперативный. Конфликтный тип характеризуется как попытка одного из участников коммуникации «само-

утвердиться за счет собеседника» [Седов, 2000, с. 301]. Для данного типа языковой личности, по мнению исследователя, характерны два подтипа: конфликтно-манипуляторский и конфликтно-агрессивный. В основе конфликтно-манипуляторского подтипа лежит осознанное стремление к манипуляции. Иллокутивной установкой такого поведения является убеждение собеседника в неоспоримой правильности своей позиции и значимости сказанного. Например, в приведенной ниже фразе обнаруживается скрытая манипуляция: ***Ты должен*** *знать его как можно лучше, Арсение* [Водолазкин, 2013, с. 38]. Опираясь на приведенный контекст отметим, что манипуляция в данном примере проявляется с помощью слов *ты должен*, которые придают поучительный характер сказанному.

Для конфликтно-агрессивного типа характерно столкновение коммуникантов, демонстрирующих инвективное речевое поведение. В их речи широко представлена бранная лексика преимущественно оскорбительного характера.

Для центрированного типа характерно игнорирование собеседника. К. Ф. Седов выделяет два подтипа: активно-центрированный и пассивно-центрированный [Седов, 2000, с. 300]. Активно-центрированный подтип заключается в том, что один из коммуникантов произвольно меняет тему, не понимая при этом точки зрения своего оппонента или акцентируя внимания на том, что важно ему [Там же]. Анализ нижеприведенного диалога из романа Е. Г. Водолазкина «Авиатор» показывает, что для Яшина приоритетны не объяснения главного героя, а получение конкретных фактологических данных для поиска в архивах. *Сочувствие рыжего человека оказалось деятельным. В конце концов он подошел ко мне и предложил помочь. Спросил, какие имена меня интересуют прежде всего.*

– ***Эти имена вам ничего… – начал было я, но Яшин перебил****:*

– Напишите список и предположительные годы активности этих людей. Для начала пусть это будет список из десяти человек [Водолазкин, 2016, с. 436].

Для пассивно-центрированного подтипа свойственны игнорирование собеседника и замкнутость. Такая особенность речевого поведения, является следствием активации психологических защитных механизмов, которые обычно отражают определенные особенности раннего социогенеза индивида [Седов, 2000, с. 305]. В речи такой языковой личности наблюдается несвязный характер повествования, часто не совпадающий с темой коммуникации.

Кооперативному типу языковой личности в большей мере присуща установка на собеседника. Существует два подтипа: кооперативно-актуализаторский и кооперативно-конформный. Первый подтип характеризуется высоким уровнем владения коммуникативной компетенцией. Для такой языковой личности важно понять оппонента, «поставить себя на место собеседника, взглянуть на изображаемую в речи ситуацию его глазами» [Седов, 2000, с. 307]. Данный тип речевого поведения наглядно иллюстрирует приведенный ниже контекст:

– Лежите… – я нашел в себе силы отдернуть руку.

*– **Хотите, я вам почитаю?** В детстве, когда я болел, мне всегда читали.*

Анастасия смотрела на меня с любопытством. Дышала ртом. Отложила свою книгу.

– Тогда почитайте мне то, что читали вам. <…>

*– **Можно, я буду держать вашу руку? Через нее я буду вытягивать вашу болезнь*** [Водолазкин, 2016, с. 114].

Из приведённого диалога видно, что примером кооперативно-актуализаторского подтипа речевого поведения выступает Платонов, участливо предлагающий помощь заболевшей девушке. В этом проявляется его установка на эмпатическое понимание состояния собеседника.

Для кооперативно-конформного подтипа в большей мере характерно проявление согласия одного из участников коммуникации со своим собеседником. Для данного подтипа характерна коммуникативная стратегия, осно-

ванная на подавлении собственной позиции с целью предотвращения возможного конфликта интересов.

***Отказать Скворцову трудно**, потому что, если человек бежит на фронт, это, возможно, его последняя просьба. **Я соглашаюсь. И в то же время колеблюсь**: мне стыдно признаться, что я еще никогда не пил водки* [Водолазкин, 2016, с. 57].

Уместно упомянуть, что границы между описанными выше типами языковых личностей весьма условны, поскольку в зависимости от разных факторов один человек может применять различные противоположные друг другу модели речевого поведения. В связи с этим К. Ф. Седов ввел понятие «личностный комплекс» [Седов, 2000, с. 309], благодаря которому становится возможным классифицировать различные типы языковых личностей в зависимости от степени проявления способности к кооперации. Данное понятие включает в себя определенные признаки речевого поведения, характерные для разных типов языковых личностей. К таковым относятся «личность с актуализаторской доминантой, конфликтной субдоминантой и активно-центрированным субстратом; конфликтной доминантой, актуализаторской субдоминантой и манипуляторским субстратом» [Там же].

Однако границы между типами языковых личностей, выявленными К. Ф. Седовым, весьма условны, поскольку создается обобщенный образ, при этом доминанта речевого поведения может зависеть от различных условий.

В трудах В. П. Нерознака выявлены два типа языковых личностей: к первому типу ученый относит «стандартную языковую личность», в речи которой отчетливо прослеживается усредненная языковая норма; ко второму типу, по мнению исследователя, относится нестандартная языковая личность. Данное определение применимо по отношению к писателям, поэтам, мастерам слова, а также к носителям маргинальной языковой культуры, в речи которых присутствует сленг, арго, жаргонизмы [Нерознак, 1996, с. 114]. Добавим, что маргинальная языковая личность является весьма спорным феноменом, поскольку к таковой относятся те говорящие, в речи которых встречает-

ся намеренное искажение норм. Однако искажение имеет место и в речи тех, чью принадлежность к маргинальным слоям нельзя однозначно отметить.

В. И. Карасик, исследуя вопрос о типологии языковых личностей, выделяет типы по статусной принадлежности: по уровню образования, возрасту, половой идентификации, стилю жизни [Карасик, 2002, с. 10]. Ученый опирается на положения социокультурной лингвистики, классифицируя типы языковых личностей подобным образом. Феномен языковой личности также правомерно рассматривать как социолингвистическое явление. В рамках социолингвистического подхода выделяются типы языковых личностей, основным отличием которых являются социальные роли или специфические речевые индикаторы статусной принадлежности. Статус, занимаемый языковой личностью в обществе, во многом определяет речь и манеру общения. К речевым индикаторам относятся специфические языковые конструкции, используемые в коммуникации, на основе которых формируется целостный речевой портрет говорящего. Например, в рамках данного подхода можно выделить такие типы языковых личностей, как политик, телеведущий, журналист, писатель или учитель. Вопрос о типологизации языковых личностей в современном отечественном языкознании является одним из наиболее спорных, поскольку классификация и характеристика во многом зависит от критериев разделения на определенные типы. Рассмотрим на примере рис. 1.

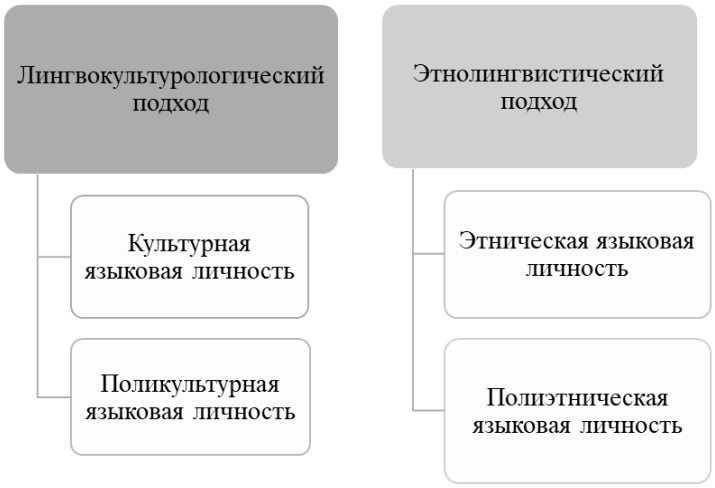


Рис. 1. Критерии классификации языковых личностей

Исследования, в основе которых лежит лингвокультурологический подход как основной критерий дифференциации на типы, выявляют общие признаки языковой личности, принадлежащей к какой-либо культурной среде. В работе Н. А. Тупиковой культурная языковая личность рассматривается в русле лингвокультурологического подхода как носитель культурных традиций и обычаев, отражение которых имеет место в языке и проявляется с помощью языка [Тупикова, 2007, с. 169]. Уместно подчеркнуть, что отличительной чертой лингвокультурологического подхода является типологизация на основе принадлежности языковой личности к культуре по национальному признаку.

С. К. Башиева, З. Р. Дохова, анализируя полилингвизм как объединяющее начало различных языковых сообществ, акцентируют внимание на том, что для поликультурной языковой личности характерной доминантой речевого поведения является знание двух и более языков, обеспечивающее «успешную коммуникацию представителей разных лингвокультурных социумов» [Башиева, Дохова, 2015, с. 267].

Этнолингвистический подход к дифференциации типов языковой личности позволяет выявить такие два типа как: этническая и полиэтническая языковые личности. Исследуя специфику этнической языковой личности, Е. С. Шойсоронова отмечает, что этнический компонент как ее составляющая реализуется через посредство национального языка [Шойсоронова, 2006, с. 13]. Кроме того, формирование этнической языковой личности во многом обусловлено этническим окружением.

Полиэтническая языковая личность, сформированная в поликультурном и полиэтническом пространстве, является отражением влияния традиций, религии, бытового уклада народов, сосуществующих на одной территории [Башиева, 2009, с. 148].

В основе этнокультурного подхода к типологии языковых личностей лежит дифференциация по принадлежности к какой-либо культуре общества.

В. И. Карасик выявил два типа: базовая культура и маргинальная. При таком подходе действует оппозиция «свой − чужой», основанная на классовой отнесенности [Карасик, 2002, с. 10].

В основе межкультурного принципа классификации языковых личностей лежит заложен признак «естественности общения» [Карасик, 2002, с. 10]. Согласно В. И. Карасику, существуют следующие типы языковых личностей:

1) человек, который использует родной язык в привычной ему коммуникативной среде;

2) человек, использующий «ксенолект» [Карасик, 2002, с. 10] при общении в чужой языковой среде. Ярким примером такой языковой личности могут служить представители диаспоры (или мигранты), длительное время проживающие в иноязычной среде, но сохраняющие этнические маркеры в своей речи;

3) человек, говорящий на иностранном, неродном языке с целью изучения или повышения уровня владения языком [Там же].

Понятие языковой личности является предметом не только лингвистических исследований, но и трудов в области психологии и психолингвистики. В исследовании С. А. Сухих, посвященном прагмалингвистическому измерению коммуникативного процесса, ученым выявлено три типа языковых личностей:

1) экспонентный тип;

2) субстанциональный тип;

3) интенциональный [Сухих, 1998, с. 17].

В основе данной классификации лежит характеристика способов проявления знаковой деятельности языковой личности. По мнению исследователя, экспонентный тип языковой личности связан с созерцанием, анализом, сомнением, возникающим в сознании коммуниканта в процессе речевой деятельности. Субстанциональный тип языковой личности проявляется в создании вербализующего опыта. Интенциональный тип связан с аналитическими

способностями и включает в себя конфликтное или кооперативное восприятие; ироничное или буквальное [Там же].

В. И. Карасик, обращаясь к вопросу классификации языковых личностей, выделяет следующие типы:

1) русский интеллигент;
2) английский аристократ;
3) немецкий офицер [Карасик, 2004].

В основе типологии ученого лежит принцип этносоциальной персонификации. Каждый из перечисленных типов является узнаваемым по определенным вербальным или невербальным признакам и поведенческим установкам. Так, языковой тип личности русского интеллигента характеризуется высоким уровнем образованности, обширным кругозором и грамотной речью. Однако следует отметить, что подобное представление является во многом стереотипным. Кроме того, анализируемые типы языковых личностей во многом связаны с определенным историческим периодом жизни общества. К примеру, образ «денди» – один из социальных типов, характерных для общества первой половины XIX в. К отличительным особенностям «денди» относятся следующие: «модно одетый молодой дворянин, разочарованный в жизни, часто принимающий скучающий вид на балах» [Лотман, 1994, с. 127–129]. Этот образ, сформированный в русской культуре XIX века, продолжает жить во многом благодаря литературным произведениям. Стоит отметить, что описываемый нами тип языковой личности оказал влияние на развитие общества, что отразилось в популярности направления «дендизма» в России.

По нашему мнению, к типологии, созданной В. И. Карасиком, уместно добавить языковую личность писателя-исследователя. К отличительным особенностям данного типа относятся следующие: принадлежность к научной среде, отражение научных взглядов в художественном творчестве. К данному типу принадлежат такие писатели-исследователи, как А. И. Солженицын, А. Азимов, Ю. Н. Тынянов, Е. Г. Водолазкин. В контексте настоящего исследования данное понятие целесообразно использовать при анализе идиостили-

стических черт художественного творчества Е. Г. Водолазкина. Поскольку писатель является профессиональным филологом и специалистом по древнерусской литературе, в его прозаических текстах органично преломляются научные знания и стилистические особенности академического дискурса. О «научности» романного творчества Е. Г. Водолазкина речь пойдет в следующем параграфе.

1.4. Отражение научных взглядов Е. Г. Водолазкина в идиостиле романистики

Проза Е. Г. Водолазкина представляет собой уникальный литературный феномен, отличительной чертой которого является органичное влияние его профессиональных филологических изысканий на стилистику художественных текстов.

Творчество писателя вызывает интерес тем, что сам автор одновременно является специалистом в области изучения и преподавания древнерусской литературы. Исследуя переводы рукописей эпохи Древней Руси, Е. Г. Водолазкин посвящает данному вопросу немало научных работ, главной из которых является диссертационное исследование на соискание ученой степени доктора филологических наук: «Всемирная история в литературе Древней Руси» [Водолазкин, 2000].

Е. Г. Водолазкин в своей работе особенно подробно занимается исследованием древнерусского исторического повествования XI–XV веков, выделяя при этом три типа: палейное, летописное, хронографическое. Ученый более подробно заостряет внимание на исследовании хронографического и палейного типов повествования [Водолазкин, 2000, с. 24]. История в сочинениях, относящихся к хронографическому типу повествования, по мнению Е. Г. Водолазкина, не ограничена библейскими рамками. Далее исследователь подробно рассматривает разграничение «священной» и «общей» истории. В качестве ключевого образца хронографии, синтезирующей события

обоих исторических планов, в работе выступает перевод «Хроники» Георгия Амартола. Этот текст послужил отправной точкой для развития всей русской хронографической традиции [Водолазкин, 2000, с. 26].

Е. Г. Водолазкин обозначил круг основных исследовательских задач, из которых ведущей можно считать выявление основных «особенностей бытования текстов о всемирной истории в Древней Руси по двум направлениям: герменевтическому и источниковедческому» [Водолазкин, 2000, с. 32]. В многоаспектном анализе особенностей «Толковой Палеи» следует подчеркнуть, что ученый не ограничивается исключительно лингвистическим подходом, автор впервые комплексно рассматривает философские, исторические, богословские и литературные аспекты данного памятника. Итогом работы исследователя над анализом хронографии стало выявление основных особенностей русской хронографии. К таковым Е. Г. Водолазкин относит следующие:

1) весь материал анализируемых в диссертации текстов основывается на восприятии истории как механической совокупности различных событий, причины которых в основном предсказываются;

2) в текстах древнерусских памятников довольно отчетливо отражается тема чудесного;

3) вставные новеллы в тексте произведения выполняют роль нравоучения [Водолазкин, 2000, с. 61]

Заметим, что выделенные особенности русской хронографии прослеживаются и в художественном творчестве Е. Г. Водолазкина. Так, в романе-житии «Лавр» видно восприятие истории как череды различных событий – таково понимание главного героя. В тексте развивается тема чудесного в эпизодах, когда Арсений исцеляет больных, не используя какие-либо лекарственные травы:

Знаешь, Агапит, мои исцеления – это такая странная история… Не могу тебе толком объяснить. Пока я лечил травами, все было более или менее ясно. ***Я лечил и знал, что помощь Божья приходит через травы****. Ну*

вот. ***А теперь помощь Божья приходит через меня самого****, понимаешь? А я меньше моих исцелений, гораздо меньше, сам я не стою их, и мне то ли страшно, то ли неловко* [Водолазкин, 2013, с. 358]. В приведенном отрывке можно отметить, что главный герой осознает свою силу целительства, однако считает себя недостойным этого дара. *Многие же задавали вопросы, не связанные с болезнями. Им просто хотелось поговорить с человеком, о котором они много слышали.* ***Таковых Арсений касался рукой, не вступая с ними в беседы. И его прикосновение было глубже любых слов*** [Водолазкин, 2013, с. 482].

Е. Г. Водолазкин в диссертационном исследовании придает значение теме межкультурных контактов. Особый интерес автора вызывают иностранные вкрапления в древнерусских текстах (арабские названия планет): «планида Зеусъ Мешетрѣки четвергъ; планида Аррис Мехирь вторник; планида Шемосъ Солнце, ту есть неделя» [Водолазкин, 2000, с. 194]. Е. Г. Водолазкин усмотрел в наличии арабизмов в тексте Палеи европейское влияние. Впоследствии данную проблематику автор активно развивает в романе «Лавр». Ярким примером межкультурного диалога в произведении служит общение итальянца Амброджо с главным героем, носителем древнерусского мировоззрения и картины мира. ***Но почему – прости меня, чужеземец, – ты считаешь, что от Сотворения мира до рождества Спасителя нашего Иисуса Христа прошло в точности 5500 лет*** *– не больше и не меньше? Что послужило источником для такого заключения?*

Я лишь внимательно читаю Священное Писание, отвечал Амброджо, и оно является главным моим источником [Водолазкин, 2013, с. 320]. Как видно из данного контекста, Арсений не владеет представлениями о точном времени и количестве тысячелетий, прошедших от начала сотворения мира. Однако и Амброджо также ссылается на ненаучное знание.

В контексте настоящего исследования особый научный интерес представляют главы диссертации Е. Г. Водолазкина, посвященные анализу хронологии русской хронографии, изучению «Хроники» Георгия Амартола и от-

ражению естественнонаучных знаний в «Толковой Палее» [Водолазкин, 2000], поскольку в указанных разделах представлен подробный анализ русской хронографии. Детальному исследованию подвергаются датировки новозаветных и ветхозаветных событий. Так, об особенностях ветхозаветной хронологии ученый пишет следующее: «В хронографической литературе существовал еще один способ обращения с несовпадающими датировками. Автор устранялся от решения задачи и возлагал ее на читателя, предоставляя целый ряд дат и источников» [Водолазкин, 2000, с. 70]. Е. Г. Водолазкин делает вывод о том, что границы между старой эрой и новой эрой весьма условны и размыты.

В заключительных главах исследования ученый анализирует тексты: «Притчи Соломона» и «Александрия» [Водолазкин, 2000, с. 219], обращения к этим произведениям встречаются позднее в романе «Лавр», «Оправдание Острова». Так, в романе «Лавр» «Александрия» становится крайне значимой книгой, повлиявшей на главного героя. Позднее в описании паломничества Арсения в Иерусалим можно усмотреть схожие черты с походами Александра Македонского. ***Александрию Арсений читал постоянно.*** *Он читал ее сидя на лавке и лежа на печи, зажав руки между колен и навалившись головой на ладони, утром и вечером. Иногда – ночью, при свете лучины* [Водолазкин, 2013, с. 47].

В романе «Оправдание Острова» рассказчик рассуждает о причинах переселения народов, обращаясь при этом к тексту «Александрии» и упоминая поход Александра Македонского. ***Александр Македонский дошел со своим войском до Индии****, видеть желая край земли, но объяснение это мне всегда казалось неубедительным* [Водолазкин, 2021, с. 419].

Продолжая анализировать особенности проявления языковой личности ученого в художественных текстах, отметим, что объект исследования Е. Г. Водолазкина, представленный текстами Священного Писания, памятниками историографии, неразрывно связан с языковыми особенностями исследуемых текстов. Например, особенности стилистики церковнославянского в

дальнейшем найдут свое отражение в романе «Лавр». О роли церковнославянского языка Е. Г. Водолазкин отмечает следующее:

«Церковнославянский никак не проявлен в нашей жизни, а присутствие его очень важно, поскольку оно создает глубину времени. Когда человек одномерен и существует только в здешнем пространственно-временном континууме, он теряет многое. А этот язык несет с собой совсем другое время. Получается такая машина времени – уходишь в другой мир, и этот уход, это ощущение другого мира, который устроен совершенно иначе, чем нынешний» [Логинова, 2015, с. 27]. Основываясь на высказываниях самого Е. Г. Водолазкина, целесообразно полагать, что язык в понимании писателя выполняет прежде всего роль философско-эстетического, культурологического и филологического инструмента.

Перу Е. Г. Водолазкина принадлежат известные романы: «Соловьев и Ларионов» (2009), «Лавр» (2013), «Авиатор» (2016), «Брисбен» (2018), «Оправдание Острова» (2021), «Чагин» (2022). Каждый последующий роман не похож на предыдущий и не подлежит сопоставлению и проведению параллелей, поскольку язык и стиль существенно отличаются. Например, в романе «Лавр» широко представлена лексика древнерусского и старославянского происхождения, тогда как экспрессивная лексика и арго занимают незначительный пласт. Выделить в этом произведении единый доминирующий стиль повествования не представляется возможным: автор сознательно прибегает к интерференции высокого и низкого стилей, что обеспечивает многогранность и вариативность читательского восприятия текста.

Совсем иначе представлена поэтика романа «Авиатор». В отличие от «Лавра», где события отсылают читателя к далекому прошлому, в новом романе действия разворачиваются в современных привычных реалиях. Сам автор в интервью о стилистике текста заявил следующее: «Слова стремительно девальвируются – это правда. Но так было всегда! <…> На слове наросло столько, сколько нарастает на корабле за вековое плавание. Оно становится тяжелым, нагруженным. Сейчас мы с этим начинаем прощаться, начинаем

писать по-новому. Не нужно многословия. 15 лет назад еще надо было, а сейчас уже не надо. Именно это я делаю в Авиаторе» [Российская газета, 29.09. 2016]. Автор сознательно отказывается от стилизации слова в пользу простоты, позволяя тем самым читателю самому додумывать смысловые образы. Читатель становится соавтором и соучастником всего происходящего в романе. Такой подход близок литературе постмодернизма. По справедливому замечанию М. Ю. Чотчаевой, В. Т. Сосновского, писатели-постмодернисты акцентируют внимание читателя на процессе разворачивания событий, при этом написанное становится результатом авторской рефлексии. Такой прием нередко используется писателями с целью уравнивания автора и читателя на уровне интерпретации [Чотчаева, Сосновский, 2017, с. 180].

По мнению Г. Аросева, автора одной из рецензий на роман Е. Г. Водолазкина «Авиатор», «читатель либо сразу погружается в Авиатора по уши и наслаждается каждым абзацем, либо кружит над текстом, как аэроплан, в ожидании сюжетных поворотов. Они есть – но не в них дело. Водолазкин сознательно прибегает к фантастическому приему, который и позволяет автору делать в создаваемом пространстве то, что ему хочется» [Аросев, 2016].

Одной из особенностей идиостиля Е. Г. Водолазкина, отчетливо проявляющейся в романе, является его «коллективность», что также можно считать признаком постмодернистской эстетики. Текст создается сразу тремя героями. Примерами могут служить романы «Авиатор», «Чагин», «Оправдание Острова». Исключением является лишь роман «Лавр», в котором повествование ведется от лица главного героя. Такое явление давно не ново в зарубежной литературе, однако в русской примеров повествования значительно меньше.

Особого внимания заслуживают словесные формулы, органично вписанные в размышления и воспоминания героев. К таковым можно отнести следующие: *тепло быстро передается по металлу, иди бестрепетно, бабушка читает «Робинзона Крузо»*, «*запахло весной», «ремонту не подле-*

жит», «радость моя», «началась война» [Водолазкин, 2016]. Развернутые сравнения возвращают героев к событиям, когда-то пережитым ими, но забытым. Выражения эти можно считать катализатором воспоминаний героев. Следует констатировать, что функция данных речевых клише в произведениях сопоставима с функцией развернутого сравнения. Этот прием мастерски использовался Марселем Прустом, в частности, в заключительной части цикла «В поисках утраченного времени» – «Обретенное время» [Пруст, 2004]. Суть данного феномена состоит в том, что посредством сенсорного восприятия (обонятельного, вкусового, зрительного) определенных предметов или явлений у героя актуализируются воспоминания о прошлом и устанавливаются ассоциативные связи с ранее пережитым эмоциональным опытом. В приведенном ниже фрагменте из заключительной части эпопеи М. Пруста «В поисках утраченного времени» («Обретенное время») демонстрируется процесс постепенной реконструкции рассказчиком образа Жильберты. Персонаж выстраивает сложную ассоциативную цепочку, опирающуюся на различные сенсорные модальности, что приводит к воссозданию в сознании забытых чувств и переживаний.

«Впрочем, – рассказывала Жильберта, – ***в тот день, когда мы столкнулись у вашего дома, вы были прямо таким же, как в Комбре*** *– вы совершенно не изменились!»* ***Я попытался воскресить Жильберту в памяти****. Я мог нарисовать* ***четырехугольник солнечного света*** *над боярышником,* ***лопатку, которую девочка держит в руке****, ее долгий взгляд, обращенный ко мне* [Пруст, 2004, с. 6]. Сказанная Жильбертой фраза о том, что каких-либо изменений с рассказчиком не произошло послужила отправной точкой последующих воспоминаний героя. Метафора *четырехугольник солнечного света* возвращает рассказчика в день первой встречи, а такая деталь как детская лопатка становится значимым звеном ассоциативного ряда.

«Развернутые сравнения» видим и в романе Е. Г. Водолазкина «Авиатор»: благодаря одной фразе, промелькнувшей в голове, герой постепенно восстанавливает давнее событие. Проанализируем следующую ситуацию:

*Вот еще одна: "**Тепло быстро передается по металлу**" – очень она мне нравилась. Не самая, может быть, распространенная, но для меня – одна из первых, мною слышанных. Сидим незнамо где, незнамо с кем, **помешиваем чай ложечками**. Лет мне пять, думаю, не больше, подо мной на стуле **вышитая подушка** (не достаю до стола), помешиваю чай, как взрослый. **Стакан – в подстаканнике**. Ложка – горяча. **Бросаю ее со звоном в стакан, дую на пальцы**. "Тепло быстро передается по металлу", – звучит приятным голосом* [Водолазкин, 2016, с. 16]. Воспроизведенная в памяти героя фраза «*тепло быстро передается по металлу»* выстраивает следующий ассоциативный ряд: ложечка в стакане горячего чая в подстаканнике – мягкая подушка на стуле, на котором когда-то сидел Иннокентий – звон упавшей горячей ложечки – приятный голос, произносящий фразу о проводимости тепла металлом – размышления героя о значимости простой дружеской беседы по душам на кухне по сравнению с битвой при Ватерлоо. *Сама беседа – за исключением отдельных слов – может, и не остается в памяти. Но остаются интонации – умиротворяющие, как будто весь покой мира вошел в них этим вечером* [Водолазкин, 2016, с. 300]. Исходя из этого, можно сделать следующий вывод: автор романа не случайно вводит подобные фразы в общий текст. Так Е. Г. Водолазкин показывает, как прочно может залечь в подсознание незатейливая фраза и что именно благодаря словам и обрывкам диалогов герой восстанавливает память. Отметим также, что компоненты, входящие в состав ассоциативных рядов, воспроизведенных в памяти героя, не являются семантически связанными и предстают в сознании в виде образов. Писатель при этом не смещает акцент на значение фразы, показывая лишь ассоциации и воспоминания героя, которые приводят читателя к основной авторской идее о важности человеческих ценностей. «С собой человек уносит не великие деяния, а шум вскипевшего самовара, Новый год с елкой, ожидание подарков на день рождения…» – заключает Водолазкин в интервью [Российская газета, 29. 09. 2016].

Существенной особенностью поэтики романа «Авиатор» является интерференция художественного и научного дискурсов, проявляющаяся в органичной интеграции терминологии из различных областей знания. Данная стилистическая стратегия наглядно иллюстрируется в следующем фрагменте: *«Вот что всплыло из глубин моего сознания:* ***академический рисунок*** *полагает свое основание на знании и понимании* ***формы****, ему чуждо бессмысленное срисовывание и рисование по впечатлению. И еще: форму необходимо вписать в формат, чтобы она не плавала и* ***на периферии рисунка*** *не возникали скучные места»* [Водолазкин, 2016, с. 90]. Как видно из фрагмента, знания героя в области художественного образования прочно укрепились в его сознании. Термины «академический рисунок», «периферия рисунка», «формат» отражают род занятий Платонова. Вместе с тем данная стилистическая стратегия свидетельствует о принадлежности авторской манеры Е. Г. Водолазкина к традиции интеллектуальной прозы.

Проявление научного интереса Е. Г. Водолазкина можем видеть в том, как писатель предлагает читателю прямое доказательство того, что язык живет в сознании человека и не умрет до тех пор, пока живет носитель. В романе «Авиатор» особенно отчетливо прослеживается концепция связи языка и мышления. Уместно отметить, что вопрос о соотношении речемыслительных процессов становится значимым в контексте произведения, поскольку главный герой, потеряв память, не теряет связи с языком. Согласно В. Гумбольдту, мышление материализуется с помощью языка, что способствует достижению ясности и отчетливости [Гумбольдт, 1984, с. 82]. Как видим, Е. Г. Водолазкин разделяет мысль Гумбольдта. По нашему мнению, язык и мышление неотделимы друг от друга и представляют собой единый комплекс.

Текст романа «Авиатор» характеризуется высокой степенью интертекстуальности, что обусловлено глубокой литературоведческой эрудицией автора. Подтверждением этому служит и заглавие романа, представляющее собой, как было отмечено выше, прямую отсылку к одноименному стихотворе-

нию А. Блока [Блок, 1997, Т. 3, с. 20]. Строки из стихотворения цитируются часто на страницах романа:

Летун отпущен на свободу,
Качнув две лопасти свои,
Как чудище морское – в воду,
Скользнул в воздушные струи [Водолазкин, 2016, с. 48].

Интерес вызывает также мнение Н. Д. Стрельниковой о том, что в заглавии романа скрыта метафора. «Авиатор – метафора способности подняться над временем и над собой, символ внутренней независимости человека» [Стрельникова, 2023, с. 64].

Отметим, что, хотя текст произведения не обладает уникальным лексическим строем, но все же включает в себя различные фразы, при анализе которых можно выявить авторскую позицию. Это интеллектуальная проза, рассчитанная для определенного круга лиц.

Роман «Лавр», написанный тремя годами ранее «Авиатора», получил широкое распространение и вызвал общественный резонанс. Причины можно усмотреть в особенностях композиционного строя романа, необычном, зачастую ироничном, сочетании разностилевых компонентов. По мнению Л. В. Зубовой, высказанному в одной из работ, средневековое мышление, представленное в тексте романа, подвергается реконструкции. Исследователь считает, что «автор не только использует застывшие фразеологические обороты, но и воссоздает звучание слов, древние синтаксические конструкции, через которые выражается логика архаического миропонимания» [Зубова, 2000, с. 37]. Следует подчеркнуть, что в романе «Лавр» находят отражение научные искания Водолазкина, посвященные изучению средневековых реалий [Водолазкин, 2000].

При анализе идиостиля автора целесообразно применять понятие билингвемы, введенное С. Г. Николаевым. Ученый понимает термин как «минимальную внеуровневую единицу выражения, чье присутствие делает речь, художественную в том числе, двуязычной, то есть билингвизирует ее» [Ни-

колаев, 2006, с. 6]. Из этого определения очевиден вывод о том, что двуязычие в художественном тексте следует рассматривать как смыслопорождающий прием. Билингвема при таком понимании является центральным звеном, организующим целостность, логику и смысл высказывания. Такой вывод относится и к анализу особенностей идиостиля писателя в романе. Язык романа в полной мере отражает неравномерное развитие мыслей и чувств героев. Материализацией данного феномена становится языковая эклектика. Все языковые вкрапления не вызывают противоречивого восприятия читателя, напротив, они избавляют роман от монотонности повествования. Единство языка приводит и к единству времени – одной из значимых концепций романа. Идея вневременности становится ключевой в творчестве Е. Г. Водолазкина и основана на научных исследованиях автора.

Таким образом, идиостиль писателя становится многокоаспектным единством особенностей, выявляемых на разных языковых уровнях. Полный анализ языковой личности автора требует тщательного изучения лексико-стилистических и синтаксических особенностей письма, сопоставления образа автора и особенностей языка писателя. Отличительной чертой идиостиля Е. Г. Водолазкина является развитие научных идей и взглядов в художественных произведениях, в особенности отображение представлений о русской хронографии, всемирной истории и памятниках древнерусской литературы в трудах ученого и в романном творчестве.

Выводы по первой главе

Феномен идиостиля широко исследован в трудах отечественных и зарубежных лингвистов. Особый интерес ученых вызывает вопрос соотношения понятий «идиостиль», «идиолект» и «языковая личность». Создано немало работ, в которых указанные понятия представлены как полифункциональные явления, способствующие всестороннему анализу художественного текста. В трудах Н. С. Болотновой, Ю. А. Борисенко, В. П. Григорьева,

Д. И. Иванова, Д. Л. Лакербая, М. П. Котюровой, В. В. Леденевой, О. Д. Тихоненко освещена многокомпонентная структура идиостиля и идиолекта. Труды Ю. Н. Караулова, В. И. Карасика и Л. П. Крысина послужили основой для дальнейшего изучения способов репрезентации языковой личности. Опора на труды перечисленных исследователей позволила выявить специфику идиостиля и языковой личности Е. Г. Водолазкина. К числу ключевых характеристик индивидуального стиля писателя относятся семантическое развертывание концептосферы художественного текста, сложившаяся система метатропов и постмодернистская направленность его произведений.

Под идиостилем в контексте данного исследования мы понимаем совокупность различных художественных средств выразительности, языковых компонентов, отражающих картину мира определенного писателя, а также систему метатропов, характерных для художественных текстов одного автора.

В числе проблем, вызвавших резонанс среди исследователей-лингвистов, стали проблемы дифференциации понятий идиостиль и идиолект, выявления компонентов идиостиля. Внимание нашей исследовательской работы направлено на изучение многоаспектного феномена идиостиля автора как самостоятельного языкового явления, стоящего в одном ряду с такими терминами как «идиолект» и «языковая личность», но не тождественного им.

Важную роль в понимании идиостиля автора играет анализ лексико-стилистических, морфологических и синтаксических особенностей написанных им текстов. Исследование лексического и стилистического аспектов предполагает наблюдение над словом в процессе словоупотребления в определенном контексте; установление семантических связей с другими лексемами, а также определение стилистической принадлежности. Синтаксический аспект идиостиля включает в себя изучение специфики организации текста. Взаимосвязь лексико-стилистического и синтаксического аспектов позволяет сформировать наиболее общее представление об идиостилистических особенностях.

Языковая личность Е. Г. Водолазкина охарактеризована нами как элитарная, поскольку в арсенале писателя присутствуют слова различных лексических пластов, используемые уместно речевой ситуации с целью создания иронического эффекта. Кроме того, интертекстуальность прозы Е. Г. Водолазкина предопределяет ее направленность образованному читателю. Все это дает основания полагать, что языковая личность писателя элитарная, что подтверждает также отражение научной деятельности Е. Г. Водолазкина в поэтике романов.

Коммуникативно-деятельностный подход к изучению идиостиля, основанный на концепции языковой личности Ю. Н. Караулова, способствует пониманию текста писателя не только в рамках его лексико-синтаксического оформления, но и с точки зрения отражения авторского мировоззрения. Лингвопоэтический подход, в основе которого заложен анализ способов оформления художественного текста и взаимодействия различных языковых средств, является значимым в контексте нашего исследования, поскольку всесторонний анализ лексических, стилистических, синтаксических особенностей организации прозаического текста невозможен без применения данного подхода. Таким образом, в рамках коммуникативно-деятельностного и лингвопоэтического подходов идиостиль может рассматриваться в различных аспектах. В настоящем исследовании акцент делается на двух ключевых направлениях: лексико-стилистическом и синтаксическом.

ГЛАВА 2. КАТЕГОРИЯ СЛОВА В РОМАНАХ Е. Г. ВОДОЛАЗКИНА

2.1. Архаичная лексика как идиостилевая черта романов Е. Г. Водолазкина

Художественное творчество Е. Г. Водолазкина вызывает особый интерес исследователей, поскольку каждый роман писателя уникален и является отражением авторского мировидения. Анализу особенностей лексического оформления прозы Е. Г. Водолазкина посвятили свои труды такие ученые как: Т. Г. Попова, Ю. В. Мальчивецкая, исследовавшие роль фитонимов в романе Е. Г. Водолазкина «Лавр» («Фитонимическая лексика в романе Е. Водолазкина «Лавр») [Попова, Мальчивецкая, 2017], Н. С. Шуринова, в работе которой особая роль отводится исследованию «мертвого языка» в романе «Лавр», под которым ученый понимает «условный авторский вариант древнего языка, опознаваемый читателем как иноязычие» [Шуринова, 2016, с. 99], Н. В. Кривошапова, посвятившая исследование статусу лингвокультурем, представленных именами собственными в романе «Брисбен» [Кривошапова, 2020], З. Ю. Петрова, в чьей работе представлен анализ слов, входящих в состав развернутых метафор и сравнений в текстах Е. Г. Водолазкина [Петрова, 2022], Д. Маркуччи («Язык и предметный мир в Авиаторе Евгения Водолазкина: между прошлым и настоящим») [Маркуччи, 2019], О. Н. Соболева («Стилистические и понятийные контексты в романе Е. Г. Водолазкина «Лавр») [Соболева, 2023]. Важно подчеркнуть, что творчество Е. Г. Водолазкина активно анализируется и в литературоведческом ключе. Например, в работе Д. С. Гудина, посвященной поэтике романной прозы писателя, особое внимание уделяется специфике организации художественного пространства [Гудин, 2023, с. 9].

Романы Е. Г. Водолазкина уникальны своей лексической организацией, поскольку категория слова в прозе писателя выполняет особую роль: являет-

ся отражением авторского представления о проблемных философских вопросах, одним из которых является вопрос об отсутствии времени. В романе «Лавр» данная авторская концепция особенно отчетливо прослеживается, чему способствуют такие лексические компоненты как архаизмы.

В современной лингвистической науке архаизмы определяются поразному. В Стилистическом энциклопедическом словаре русского языка можно найти следующее определение: «архаизмы – устаревшие слова, значения слов, словосочетания и другие единицы языка, вытесненные по каким-либо причинам из активного употребления синонимическими единицами» [Кожина, 2011, с. 21].

О. С. Ахманова предлагает две трактовки устаревших слов:

1) слово или выражение, вышедшее из повседневного употребления и потому воспринимающееся как устарелое;

2) троп, в основе которого, использование старых слов или словокомплексов с целью исторической стилизации [Ахманова, 1966, с. 56].

Вслед за О. С. Ахмановой Р. Б. Камаева в работе «Архаизмы как одна из категорий устаревшей лексики» отмечает, что архаизмами можно считать слова, которые находятся в пассивном словарном запасе и не употребляются в речи носителями вследствие замены на синонимичные новые слова. При этом исследователь подчеркивает, что к архаизмам следует относить слова, «у которых понятие о предмете, явлении, действии, качестве сохраняется, а старые их наименования утрачивают свою актуальность» [Камаева, 2012, с. 1838].

Анализируя трактовки архаизмов, известные современной науке, отметим, что взгляды ученых сходятся в представлении об архаизмах как об уникальном явлении языка, хранящем память об истории языка и культуре народа. Дополним, что наличие утаревших слов в художественных текстах является идиостилистической особенностью писателя и позволяет сформировать всестороннее представление о манере письма автора.

Изучение типологии архаизмов приобретает особую релевантность в контексте проблематики вторичной неономинации. Ключевым этапом диахронического анализа в данном случае выступает выявление экстра- и интралингвистических детерминант, обусловливающих как первоначальный переход лексемы в пассивный фонд языка, так и её последующую реактивацию и семантическую трансформацию в новом социокультурном контексте. В основе процесса историзации – экстралингвистические причины: утрата актуальности некоторых предметов и явлений действительности. В то же время архаизация лексического значения обусловлена наличием синонимов в активном словарном запасе носителей [Колесник, 1977, с. 54]. Противоположное мнение можно встретить в работе Е. В. Ковалевой. Исследователь считает, что классифицировать устаревшую лексику по причинам устаревания нецелесообразно, поскольку и архаизмы, и историзмы выходят из активного использования по внешним причинам, связанным со значительными изменениями в укладе, быте народа, а также в истории страны [Ковалева, 1996, с. 13]. Мы придерживаемся мнения таких исследователей как Е. М. Галкина-Федорук, И. В. Арнольд, И. Р. Гальперин, в чьих трудах архаизмы и историзмы дифференцированы и представлены как отдельные языковые явления [Галкина-Федорук, 1957; Арнольд, 2012; Гальперин, 1958]. Уместно отметить, что сложность изучения устаревшей лексики заключается в том, что в состав понятия «архаизм» довольно часто включают любые устаревшие компоненты языка [Маслов, 1975, с. 248].

Ряд отечественных исследователей выдвигает тезис о необходимости выделения в системе устаревшей лексики самостоятельного промежуточного пласта – хронизмов, занимающих промежуточное положение между архаизмами и историзмами. Такой точки зрения придерживается В. Ф. Алтайская [Алтайская, 1960, с. 20]. В работах исследователя отмечается, что к хронизмам относятся устаревшие слова периода после Октябрьской революции, и сфера их распространения была весьма ограничена. Например, наименования

политических партий, возглавляющих лиц, состава армии, членов партии [Там же].

Заметим, что вопрос о наличии хронизмов является спорным, поскольку не все ученые признают данное явление. Е. В. Лесных, доказывая нецелесообразность выявления хронизмов как отдельной группы устаревшей лексики, отмечает, что такие промежуточные явления в истории «не должны быть ограничены какими-то конкретными временными рамками, их можно проследить в разных исторических эпохах» [Лесных, 2014, с. 175]. Уместно отметить, что хронизмы применимы лишь по отношению к лексике военно-политического характера, по нашему мнению, этого недостаточно для выявления хронизмов как отдельного языкового явления.

Интересна точка зрения Д. И. Алексеева на статус хронизмов. Согласно мнению исследователя, данное понятие следует понимать как особую разновидность историзмов. При этом процесс архаизации таких слов происходит сознательно, поскольку переименование различных учреждений, городов – процесс, зависящий от человека [Алексеев, 1974, с. 101]. Д. И. Алексеев значительно расширяет подход к пониманию хронизмов, выделяя среди последних наименования административно-территориальных субъектов. В контексте нашего исследования устаревшая лексика понимается как особый феномен языка, включающий в себя две группы слов: архаизмы и историзмы.

Одним из основополагающих подходов к изучению устаревшей лексики является подход Н. М. Шанского. По мнению ученого, лексика может устаревать и по форме, и по содержанию [Шанский, 1954, с. 27–33]. Главным отличием между устаревшими словами является степень их устарелости. Так, можно выделить лексические единицы, незнакомые современному носителю языка: *тать – вор, рамо – плечо, весь – деревня* и т. п. Данной группе Н. М. Шанский противопоставляет лексику, которая, оставаясь узнаваемой для современного русского человека, относится к его пассивному словарному запасу. К числу таких слов относятся, например, *трактирщик, зело, вран, глаголать, токмо и др.* [Там же].

Кроме того, Н. М. Шанский выявил отдельную группу слов, неизвестных современному носителю языка. К таким словам, по мнению академика, можно отнести следующие:

1) слова, полностью вышедшие из активного использования (*локы – лужа, которы – ссора, рака – гроб и т. д.*);

2) лексемы, не нашедшие отражение в текстах, но входящие в состав корневых частей синонимичных слов. Иными словами, это лексика, вышедшая из употребления и заменённая синонимами в современном русском языке (*вервь – верёвка, вреть – кипеть, мжура – тьма, скора – шкура и т. д.*);

3) слова, вышедшие из употребления, но используемые в составе фразеологических оборотов, часто с измененной семантикой [Шанский, 1954, с. 144–145]. Например, слово *сокол* во фразеологизме *гол как сокол* употребляется в исторически сложившемся значении: сокол – стенобитное орудие, «чугунная болванка гладкой формы» [Федоров, 2008, с. 143]. В значении фразеологизма *гол как сокол* (абсолютно беден), происходит трансформация смыслов, в результате чего появляются новые компоненты: ‘*пустота’, ‘отсутствие’*. Вызывает интерес также такой устаревший компонент как *зга*. М. Фасмер предлагает следующее определение: «дорога, тропа»; происходит от **стьга* и является фразеологически связанным, поскольку используется только в составе выражения *ни зги не видать* [Фасмер, 1986, Т. 2, с. 88]. В происхождении данного слова можно усмотреть родство со словом *стезя* (*г > з’* – результат палатализации заднеязычных звуков), в семантическом поле которого присутствуют семы ‘путь’, ‘направление’.

Кроме того, современной лингвистике известна классификация архаичной лексики, предложенная рядом учёных: А. С. Белоусовой, И. Б. Голуб, Н. Г. Гольцовой, Т. Г. Тереховой и др. [Шестакова, 1999, с. 7].

Архаичную лексику можно классифицировать следующим образом:

1) по типу архаизации внутри самого слова;

2) по характеру причин устаревания (историзмы и архаизмы); (отдельные ученые: В. В. Колесов, А. И. Горшков, В. В. Виноградов выделяют

также разряды лексики ограниченного употребления. К таким разрядам относятся: библеизмы, церковно-культовая лексика, мифологизмы) [Колесов, 1989, с. 38];

3) по степени устарелости слова. Данная классификация обширно представлена в современных учебниках по лексикологии.

Анализ различных типологий архаичной лексики позволяет констатировать, что понятия «устаревшее» и «устаревающее» не являются тождественными и в научной традиции четко разграничиваются. Так, А. В. Калинин полагает, что устаревшие лексемы функционируют лишь в определенный исторический период развития языка, а сам термин «устаревшее» предполагает обязательное соотнесение с современным состоянием языковой системы [Калинин, 1978, с. 58]. Добавим, что устаревшие слова могут использоваться в речи носителей с целью придания экспрессивности.

По мнению Р. Н. Попова, следует отличать «устаревшие слова» от «устаревших форм». Устаревшие формы – это названия явлений и предметов, вышедших из активного запаса языка [Попов, 1976, с. 109]. Эту позицию разделяет и М. И. Фомина, которая, дополняя классификацию, выделяет также устаревающие слова, постепенно переходящие в пассивный словарный запас. Данный процесс обусловлен рядом факторов, ключевым из которых является снижение частотности употребления лексемы как в устной, так и в письменной речи [Фомина, 2001, с. 286]. К устаревающим словам, по мнению К. С. Горбачевича, следует относить такие слова, которые были общеупотребительными, но в современном русском языке встречаются реже, либо вовсе вышли из употребления. К устаревающим можно отнести формы множественного числа в словах типа *директоры, тополи, учители* [Горбачевич, 1978, с. 35].

Помимо выявленных нами ранее классификаций архаичной лексики, существует также типология, созданная М. И. Фоминой и А. В. Калининым, в основе которой лежит принцип принадлежности архаизмов к одному из уровней языка:

1) лексические (архаизмы, устаревшие целиком: *чело, ланиты, очи*);

2) лексико-фонетические (слова, в результате исторических процессов претерпевшие изменения звуковой оболочки: *стора – штора, нумер – номер, клоб – клуб* и т. п.);

3) лексико-словообразовательные (слова с устаревшими элементами словообразования: *энергический – энергичный, нервический – нервный, покупщик – покупатель* и проч.);

4) лексико-семантические (слова с изменённым значением; к таким можно отнести слово *позор*, которое в древнерусском языке имело значение зрелищности, однако в современном русском языке семантика слова изменена) [Фомина, 2010, с. 56].

К приведённой выше классификации можно добавить еще две группы архаизмов: морфологические, т. е. с устаревшей грамматической формой. К данной группе относятся именные части речи, местоимения и служебные. Прилагательные, образованные при помощи суффиксов -ее-; -е-; -ейш-; -айш-. Например, *поболее* вместо *больше*; то же видим и в словах *подалее, постарее* [Виноградов, 1984, с. 87].

Несмотря на различные подходы к классификации архаичной лексики, учёные сходятся в одном: вся устаревшая лексика относится к пассивному языковому запасу; понятия «устаревшее» и «устаревающее» в трудах исследователей дифференцированы.

Опираясь на проанализированные нами классификации архаичной лексики, можем представить следующую дифференциацию устаревших компонентов, в основе которого лежит принцип репрезентации в слове славянской картины мира:

1. Лексика, характеризующая образ жизни и особенности устройства быта славян. К данной группе можно отнести слова, связанные с наименованиями растений (*одолень, плакун, кокуй, шпорец*), орудий труда (*сабан, орало, борона*), предметов домашней утвари (*братина, латка, корчага, яндова*).

2. Лексика, отражающая религиозные представления славян (*человеколюбец, стези, прегрешения, смоковница, щедрота, одесную, обаче, воздаяния, уповати*).

Придерживаясь данной классификации, обратимся к анализу функционирования устаревших компонентов в художественном тексте. Важнейшей функцией такой лексики в современной прозе выступает моделирующая, поскольку устаревшие единицы помогают воссоздать исторический колорит описываемого времени. Как отмечает А. Д. Григорьева, архаизмы в тексте художественного произведения обеспечивают достоверную стилизацию под язык соответствующей исторической эпохи [Григорьева, 1954, с. 13].

В романе Е. Г. Водолазкина «Лавр» отчетливо прослеживается житийный характер письма, основанный на следовании агиографическим канонам, поскольку перед читателем предстает подробное жизнеописание главного героя от рождения до смерти. Важно, что в тексте романа можно выявить мотивы юродства и чуда, что свидетельствует о житийном характере письма. Одним из значимых этапов жизни Арсения становится смерть Устины, случившаяся по его вине, что в дальнейшем приводит героя к раскаянию и искуплению вины. Роман отличает большое количество реминисценций к текстам Библии. Например, в описании посещения Арсением и Амброджо храма Симеона Богоприимца можно выявить отсылку к праведной жизни Симеона: *Арсений и Амброджо отправились поклониться Симеону. Опустившись на колени перед его нетленными мощами, Арсений сказал: Ныне отпущаеши раба Твоего по глаголу Твоему с миром, яко видеста очи моя спасение мое.* ***Знаешь, Симеоне, я ведь не ожидаю награды, сравнимой с твоей. А мое спасение заключается в спасении Устины и младенца. Возьми их в свои руки, как брал ты Младенца Христа, и отнеси их к Нему.*** *Вот суть моей просьбы и моления* [Водолазкин, 2013, с. 425]. В молитвенном обращении Арсения к святому есть упоминание христианского праздника Сретение Господне. Н. В. Калинина, комментируя вкрапления в текст романа из Библии, Псалтири и летописей, заключает, что использование автором цитат создает

интертекстуальные связи с книгами Ветхого и Нового Завета [Калинина, 2020, с. 129].

Архаичная лексика в романе «Лавр» в основном преобладает в речи героев: «*Мир ти,* ***посадниче****. А ты мя прости* [Водолазкин, 2013, с. 466]. В данном отрывке архаизмом является вокатив *посадниче*, использование которого придает тексту сакральность. ***Пребуди*** *в дому моем, сказал посадник Гавриил*» [Там же]. Императивная форма глагола из приведенного контекста является устаревшей и выполняет функцию стилизации текста. Архаизмы также способствуют пониманию образной системы произведения. Речь героев раскрывает их характер: «*Прожив бездомно, сей брат наш* ***кущи своя на небесех водрузи****; благоюродивый Устин яко оплакания достоин хождаше, обаче внутренний человек в нем обновися*» [Водолазкин, 2013, с. 249].

Лексика с библейской семантикой в художественном тексте используется для оформления текстового пространства. Это прослеживается в отрывках из молитв и текстов Священного Писания: «*Покой, Спасе наш, с праведными преждереченных раб Твоих и сих всели во дворы Твоя, якоже есть писано, презирая, яко благ,* ***прегрешения их вольная и невольная*** *и вся, яже в ведении и не в ведении****, Человеколюбче***» [Водолазкин, 2013, с. 473].

Элементы церковнославянской и древнерусской лексики используются в художественных текстах с целью придания повествованию эмотивности и эмоциональности. Несмотря на тенденцию в современной науке к отождествлению этих понятий, в рамках настоящего исследования целесообразно их разграничивать. Как отмечает В. И. Шаховский, эмотивность представляет собой «выражение эмоций средствами языка» [Шаховский, 1987, с. 40]. С. Н. Ершова, исследуя вопрос о соотношении понятий эмотивность и эмоциональность, отмечает, что эмоциональность проникает в речь героев и выступает в роли определителя эмоциональных состояний персонажа [Ершова, 2003, с. 140]. При широком понимании эмотивности мы можем в неё включить и эмоциональность. Примерами таких лексических единиц в романе «Лавр» служат бранные слова: *Брат же наш Устин обращается к ангелам и*

*просит их не оставлять свою молитву, дабы души не погибли окончательно. А вы, **сукины дети**, думаете, что он разговаривает со стенами* [Водолазкин, 2013, с. 238].

Роман Е. Г. Водолазкина «Лавр» начинается с введения к основному тексту, в котором автор анализирует билингвему *врати*, связывая значение этого слова со словом врач. В данном рассуждении отчетливо прослеживается глубокая профессиональная эрудиция писателя. *Предполагают, что **слово врач происходит от слова врати** – заговаривать. Такое родство подразумевает, что в процессе лечения существенную роль играло слово. Слово как таковое – что бы оно ни означало. **Ввиду ограниченного набора медикаментов роль слова в Средневековье была значительнее, чем сейчас**. И говорить приходилось довольно много* [Водолазкин, 2013, с. 4]. Установление родственности двух слов возможно при обращении к этимологическому словарю М. Фасмера. Современное слово «врач» сопоставимо со старославянским *врачь* – колдун, сербохорватским *врвч* – прорицатель, словенским *vráč* – врач. Об этих словах можно сказать, что они исторически связаны со словами *врать* и *ворчать*. Таким образом, видно, что первоначальное значение слова врач – заклинатель − тот, кто владеет, словом [Фасмер, 1986, с. 361]. Эти важные исторические сведения помогают современному читателю понять первоначальное значение привычного слова и изменить свои представления на исходное понимание, которое вложил в это слово человек со средневековым сознанием. Заметим, что автор неслучайно акцентирует внимание читателя в начале романа на лингвистическом комментарии о родственности слов, поскольку таким образом писатель вводит читателя в пространство древнерусского текста. Демонстрируя такую реконструкцию лексем, автор романа указывает на связь времён, отсылая к одной из ключевых концепций творчества – вневременности.

Двуязычие в романе «Лавр» становится способом восстановления субъективности исторического, соединения с современной субъективностью. При помощи такого диалога времён автору удается добиться достоверного

воспроизведения вечности. Интерференцию языковых стихий в исследуемом романе следует рассматривать как художественно мотивированный прием, реализующий антитезу, в рамках которой противопоставляются два различных типа мышления. Хотя в романе отчетливо виден диалог времен (отдельные главы о современном ученом Строеве), главная идея романа заключается в отсутствии времени. «Это призыв к тому, чтобы не слишком увлекались временем и не слишком ему доверяли. Потому что времени нет, и это одно из посланий романа» [Токарева, 2013, с. 21].

Примечательно, что несмотря на серьёзность затронутых тем, важность событий, автор во многих эпизодах обращается к иронии, умело сочетая компоненты разных стилей: в рамках одного предложения можно обнаружить старославянизмы, эмоционально-окрашенную лексику, жаргонизмы. *А теперь* ***линяйте*** *отсюда,* ***вертихвостки****, сказал юродивый Фома сестрам* [Водолазкин, 2013, с. 251]. В контексте данного высказывания выявляется разговорная форма императива глагола *уходить*, которая выступает в качестве стилистически маркированного компонента, несущего выраженную коннотативную нагрузку. В Большом толковом словаре представлено следующее определение: «о ветреной, легкомысленной, кокетливой женщине» [Кузнецов, 2000, с. 120]. Примечательно, что сказанная фраза принадлежит юродивому, а обращение *вертихвостки* адресовано монахиням. Так автор иронично дополняет образ Фомы, нарушая при этом традиционное представление о юродивом как о божьем избраннике.

Еще один пример сочетания разностилевых компонентов представлен в следующем контексте: *Да ты,* ***человече****, говорит юродивый Фома, попросту* ***не в курсе*** *того, что в Великом Новгороде* ***днесь*** *пожар, и* ***раб Божий*** *Устин стремится залить его подручными средствами* [Водолазкин, 2017, с. 274]. Из приведенного примера видно, что автор совмещает компоненты старославянского происхождения (*человече* – древнерусская грамматическая форма вокатива; *днесь* – сегодня; *раб Божий* – в православии именование верующе-

го человека) и разговорное выражение (*не в курсе* – не знать о чем-либо) с целью создания комического эффекта.

Собранный в ходе анализа романа Е. Г. Водолазкина «Лавр» материал позволяет систематизировать архаичную лексику по функционально-семантическому признаку (см. табл. 1):

Таблица 1

Классификация архаичной лексики в романе Е. Г. Водолазкина «Лавр»

Устаревшая лексика				
Лексика, описывающая образ жизни славян			**Лексика, отражающая религиозные представления**	
Наименования убранства избы	**Предметы одежды**	**Наименования заведений**	**Вкрапления из текстов молитв и псалмов**	**Старославянизмы в речи героев**
Полавочник *Верхняя и нижняя части избы разделялись* ***полавочниками*** *– широкими досками, на которые ссыпалась сверху сажа* [Водолазкин, 2013, с. 19]	Понева *Поверх рубахи она обернула полотно вокруг талии и бедер.* ***Получилась понева*** [Водолазкин,, 2013, с. 47]	Корчма *Арсений в подаренной ему одежде идет* ***в корчму*** [Водолазкин, 2013, с. 154]	*В руце Твои предаю дух мой, Ты же мя помилуй и живот вечный даруй ми. Аминь* [Водолазкин, 2013, с. 39].	*Имам, отче, пшеницу жати, где бо зимою брашно обрящем?* [Водолазкин, 2013, с. 14]
Очелок *Он доставал их из* ***очелков****, особых печных ниш, где угли для растопки хранились под слоем золы* [Водолазкин, 2013, с. 19].	Кожух *Услышав стук в дверь, набрасывал на Устину Христофоров* ***кожух*** *и отправлял в смежную комнату* [Водолазкин, 2013, с. 51]		*Блажен муж, иже не иде на совет нечестивых, не спеша прочла Устина. И на пути грешных не ста, и на седалищи губителей не седе* [Водолазкин, 2013, с. 59]	*Расслабишася ми уды, и не возвещает се ничтоже, разве скорыя смерти и Суда Страшного Спасова будущаго века* [Водолазкин, 2013, с. 38]

Устаревшая лексика в романе Е. Г. Водолазкина «Лавр» делится на две группы: 1. лексика, характеризующая образ жизни и особенности устройства

быта средневекового человека; 2. лексика, отражающая религиозные представления. Кроме того, функционал вкраплений из старославянского в художественное пространство романа заключается в создании иронических образов; реализации авторской идеи об отсутствии времени; создании житийного характера письма.

В романе «Авиатор» устаревшая лексика представлена лишь в нескольких контекстах, связанных с воспоминаниями главного героя. *Мы стояли между могил в подтаявших сугробах и ловили слова службы, которые доносились из открытых дверей. И пахло уже весной, и ветер был теплым, а под нашими ногами лежали* ***сущие во гробех*** [Водолазкин, 2016, с. 178]. В данном отрывке видим фрагмент из пасхального канона, представленный сочетанием причастия настоящего времени, образованного от древнерусской формы глагола *быти* и местным падежом существительного во множественном падеже (*во гробех*). Обращение автора к данным строкам неслучайно, поскольку под ногами героев, стоявших на кладбище, действительно находились умершие. Водолазкин, включая в текст церковнославянскую цитату, обращает внимание читателя на религиозное сознание Платонова. Кроме того, следует отметить, что анализируемая фраза является прямым указанием на то, что языковая личность главного героя была сформирована в православной дореволюционной культуре, что свидетельствует не о стилистической функции вкрапления, а об указании на социальную идентичность персонажа.

Еще одним примером использования вкраплений из церковнославянского в романе «Авиатор» может служить следующий контекст: *И думаешь: сегодня, значит, воскресный день, жалко, что нет службы, и про себя читаешь* ***«Отче наш»*** [Водолазкин, 2016, с. 79]. Автор вновь вводит религиозный дискурс в контекст романа, указывая лишь название молитвы, не используя при этом прямой цитации богослужебного текста, акцентируя внимание читателя на глубокой вере Платонова в Бога, не нуждающейся во внешней атрибутике (храм, богослужение, священник). Следует отметить, что автор вновь обращается к концепции вневременности, являющейся одной из клю-

чевых в творчестве: воскресенье для героя романа по-прежнему остаётся днем, который следует посвятить Богу, независимо от того, в какой временной реальности он находится.

Продолжая анализ церковнославянских элементов в романе «Авиатор», обратимся к следующему отрывку: *У лестницы, ведущей в храм, гора сгоревших книг – скорее всего, от них и запах. Украдкой подойдешь к куче – некоторые книги почти не тронуты огнем, всё читается: **«Со святыми упокой, Христе, душу раба Твоего, идеже несть болезнь, ни печаль, ни воздыхание**...»* [Водолазкин, 2016, с. 79]. В выделенном фрагменте видим цитату из богослужебного чина погребения, включающую в себя такие компоненты, как императив глагола (*упокой*), церковнославянскую форму наречия (*идеже*), устаревшую форму отрицания (*несть*). Данный пример указывает на определённую символичность описываемых событий: отрывки молитв, читаемые в полусгоревших книгах являются метафорическим образом уничтоженной культуры. Церковные книги представляются душами, над которыми Платонов читает заупокойные молитвы. Таким образом, отметим, что основная функция церковнославянизмов в анализируемом контексте заключается в восстановлении утраченного времени, человеческого достоинства. Молитвенное слово оказывается сильнее времени и огня.

Сопоставляя роман «Авиатор» с ранее написанным Е. Г. Водолазкиным «Лавром», отметим, что функционал церковнославянизмов в указанных текстах различен: стилистическим фоном романа «Лавр» является именно устаревшая лексика, характеризующая быт и устои средневекового человека, в то время как в «Авиаторе» архаизмы становятся ключом к пониманию утраченной субъективности.

В романе «Брисбен» церковнославянская лексика представлена в одном фрагменте, подробно описывающем крещение Глеба: *У дверей храма он встретил их восклицанием: **се грядет рождающийся для вечности**! Благословил вошедших и немедленно приступил к крещению. Был солнечный день, и брызги льющейся на крещаемого воды сверкали в лучах как драгоценные кам-*

ни. Висели в воздухе довольно долгое время. Крестив ***раба Божьего Глеба****, отец Петр произнес:* ***именем Господа нашего Иисуса Христа*** *освобождаю тебя от страха смертного и советую вернуться к текущим делам – например, к обучению в музыкальной школе. Работай, друг мой,* ***во славу Божию****!* [Водолазкин, 2018, с. 176]. В данном отрывке представлено несколько лексических единиц, включающих в себя вкрапления из церковнославянского языка. Так, в цитате ***се грядет рождающийся для вечности*** можно выявить аллюзию к богослужебному тексту тропаря: ***Се женихъ грѧдетъ*** *въ полунощи, и блаженъ рабъ егоже обрѧщетъ бдѧща* [Триодь Постная, 2002, Ч. 2, с. 42] Примечательно, что авторский перифраз ***рождающийся для вечности*** создает метафорический образ времени, преобразованного из линейного в вечное, поскольку главный герой, приняв крещение, обретает жизнь вечную.

Во фразе ***именем Господа нашего Иисуса Христа*** *освобождаю тебя от страха смертного* видим, как Водолазкин обращается к приему эклектики, совмещая высокий стиль, включающий в себя типичную для богослужебной лексики формулу ***именем Господа нашего Иисуса Христа*** и неканоническое словосочетание ***освобождаю от страха смертного***. Из данного примера видно, что автор таким образом интерпретирует избавление от страха смерти через таинство крещения. Кроме того, смешение стилей можно заметить и в сказанной священником фразе: ***советую вернуться к текущим делам***. Это создаёт отчасти комический эффект, характерный для стилистики романа «Лавр». Однако в отличие от ранее анализируемого нами романа «Лавр», в «Брисбене» роль церковнославянской лексики заключается в развитии авторской идеи об отсутствии времени: через крещение герою произведения удается преодолеть время и стать частью вечности.

Несмотря на летописный характер повествования, роман Е. Г. Водолазкина «Оправдание Острова» содержит незначительное количество архаичной лексики. Сам автор в интервью, данном после публикации произведения, поясняет этот стилистический выбор следующим образом*: Я как филолог более 30 лет исследовал средневековые тексты − от византий-*

ских хроник до древнерусских апокрифов. И в новой книге попытался совместить сравнительно недавние события с летописной традицией. При этом в отличие от «Лавра» я почти не пользовался архаичной лексикой, работал только с интонацией [Белоножкина, 2020, с. 12]. Из приведенного высказывания следует, что автор стремился воссоздать летописный характер повествования преимущественно синтаксическими средствами. При этом в ходе анализа текста нами были выявлены архаизированные синтаксические конструкции, выполняющие важную стилистическую функцию. *Император был принят местной княжеской фамилией, и прислуживала ему сама княжна Мелания. И, по слову истинного этого повествования,* ***уязвися сердце Августа красотою ея****, и в первую же ночь ими был зачат предок князя Евфимия Ираклий, ставший* ***родоначальником*** *островной династии* [Водолазкин, 2020, с. 26]. В данном отрывке архаичная лексика представлена такими единицами как форма аориста *уязвися,* устаревшая форма местоимения *её* (*ея*), существительное *родоначальник.* Церковнославянизмы в приведённом контексте являются маркерами летописного повествования.

Контекст, анализируемый нами далее, указывает на то, что кроме стилистической функции церковнославянизмы в тексте романа «Оправдание Острова» служат для создания иронического эффекта. *Помня о соглашении между* ***почившими в Бозе*** *князьями, а* ***паче*** *о предсказании* ***Агафона Вперед-смотрящего*** *династиям Романидов и Ираклидов, ведущих род от сыновей Августа, решили отложить вопрос о власти до рождения княжеских детей и достижения ими годовалого возраста* [Водолазкин, 2020, с. 78]. Из указанного фрагмента видно, что архаизмы представлены в таких выражениях, как *почившие в Бозе* – устойчивое выражение, характерное для богослужебных книг, наречие *паче*, характерное для летописного стиля письма и служащее логическим средством связи, имя собственное *Агафон Впередсмотрящий*, в словообразовании которого автор обращается к древнерусской модели, сочетая наречие *вперед* и причастие *смотрящий*. Заметим, что *Впередсмотрящий* не является архаизмом, однако форма данного слова позволяет судить

о том, что автор, обратившись к словообразовательной модели, характерной для памятников древнерусской литературы, создает тем самым комический эффект повествования.

Русские и ирландцы указывали даже пустые годы – те, что прошли без событий. Год такой-то: не произошло ничего. ***И бысть тишина*** [Водолазкин, 2020, с. 109]. В данном отрывке автор вводит один компонент, который относится к церковнославянской лексике: древнерусскую форму аориста глагола *быти*. Архаизм в вышеобозначенном контексте является определенным маркером летописного характера повествования и выполняет стилистическую функцию. Кроме того, примечательно, что выражение *и бысть тишина* можно считать вербализацией концепта «времени, лишенного событий», что свидетельствует о важности этапов истории, связанных с отсутствием каких-либо значимых событий. Данная мысль вновь возвращает читателя к главной идее автора о вневременности бытия. Таким образом, можно заключить, что в романе «Оправдание Острова» архаичная лексика представлена ограниченно, несмотря на летописный характер текста, что также подтверждается словами самого Е. Г. Водолазкина. Роль устаревшей лексики заключается в стилизации художественного пространства романа.

В романе «Чагин» церковнославянизмы представлены в единичных контекстах. *Изволите хозяйничать, Мещерский? Пьете чай без спроса? Что называется,* ***ничтоже сумняшеся*** [Водолазкин, 2023, с. 21]. Из данного отрывка видно, что фраза *ничтоже сумняшеся*, будучи церковнославянизмом по происхождению, в современном русском языке стала устойчивым выражением со значением «несомненно». Автор включает данную лексическую единицу в текст с целью речевой характеристики героя и создания иронического эффекта.

Роман «Чагин» наряду с последними произведениями писателя отличается сокращением количества архаичной лексики в тексте, однако автор не исключает совсем данные компоненты. Так, в следующем отрывке видим церковнославянизмы, представленные отдельными словами: *Первоначально*

на это не обращали внимания. Появление в речи Николая Ивановича не свойственных ему слов воспринималось как риторический прием. Слова сентенция, ***ипостась****, отнюдь, изрядно, коль скоро и* ***грядущее*** *первое время не отменяли любимых им крепких выражений. В некотором отношении они их даже оттеняли и усиливали* [Водолазкин, 2023, с. 180]. Из контекста можно выделить исконно русские слова *ипостась* и *грядущее*, введенные в данный фрагмент с целью речевой характеристики Николая Ивановича. При этом автор обращает внимание читателя на том, что изменения, произошедшие в сознании героя, намного глубже, что подтверждается фразой *не отменяли любимых им крепких выражений*.

Архаичная лексика встречается в диалогах героев романа:

Познакомился я однажды с товарищем из службы внутренней безопасности библиотеки и захотел в нее влиться. Начальник же службы Егор Ильич, ощутив это мое желание, сказал мне:

– И думать о том ***не моги, ибо*** *служба* ***сия*** *требует особой выучки и знаний. Лучше женись* [Водолазкин, 2023, с. 245]. В данном фрагменте представлены такие архаизмы как *не моги, ибо, сия.* Использование архаичной императивной формы глагола *мочь* формирует в высказываниях Егора Ильича модус категорической долженственности, усиливая отказ. Устаревший союз со знанием причины *ибо* введен автором с целью придать речи героя поучительный характер. Древняя форма указательного местоимения женского рода *сия* подчеркивает иронический характер речи персонажа. Таким образом, архаичная лексика в романе представлена как один из способов создания образов героев, а также с целью создания иронического, зачастую комического эффекта.

Проанализировав особенности и роль архаичной лексики в романах «Лавр», «Авитор», «Брисбен», «Оправдание Острова», «Чагин», можем заключить, что общее количество церковнославянизмов относительно других групп лексики постепенно снижается, что свидетельствует об эволюции авторского метода. Кроме того, заметим, что архаичная лексика в указанных

романах вводится в контекст с целью реализации ключевой идеи Е. Г. Водолазкина об отсутствии линейного времени: прошлое, настоящее и будущее взаимосвязаны в текстах писателя. Архаичная лексика представлена вместе с разговорной, просторечной, ругательной и книжной лексикой в текстах исследуемых нами романов с целью создания стилистического контраста.

2.2. Темпоральная лексика как идиостилистическая черта романов Е. Г. Водолазкина

Е. Г. Водолазкин, будучи учеником Д. С. Лихачева, продолжает идею академика о временной разомкнутости. Время художественное противопоставлено времени физическому. По мнению Д. С. Лихачева, судьба литературного текста напрямую зависит от противостояния двух времён. В результате этой борьбы художественный текст либо забывается, оставаясь лишь в памяти истории, либо преодолевает «временность», переходя в «вечность» [Лихачев, 1979, с. 211]. Идеи Лихачева находят свое отражение в таких романах Е. Г. Водолазкина, как «Лавр», «Авиатор», «Оправдание Острова», «Брисбен», «Чагин». В романе «Лавр» идея вневременности материализуется при помощи смешения лексики современного русского языка с компонентами из старославянского, житийного характера описания, отсутствия прямого указания на хронологические указатели. *С тех пор* ***время Арсения окончательно пошло по-другому****. Точнее, оно просто* ***перестало двигаться*** *и пребывало в покое. Арсений видел происходящие на свете* ***события****, но отмечал и то, что они странным* ***образом разошлись со временем и больше от времени не зависели****. Иногда они двигались одно за другим, как и прежде, иногда принимали обратный порядок. Реже – наступали без всякого порядка, бессовестно путая очередность.* ***И время не могло с ними справиться*** [Водолазкин, 2013, с. 268]. Из приведенного контекста видим, что главный герой воспринимает время как бесконечное статичное явление. Примечательно, что в Книге Отречения автор, словно останавливает время, акцентируя внимание

читателя на описываемых деталях. Это объясняется тем, что в упомянутой главе романа главный герой отрекается не только от своей жизни, но и от времени, отождествляя жизнь земную с жизнью вечной. Позднее в книге «Идти бестрепетно. Между литературой и жизнью» Е. Г. Водолазкин отметил об идее временной разомкнутости в романе следующее: «Лавр» – попытка упразднить время и пространство, точнее – показать, что всё достигается работой духа, если понимать свое время как часть вечности. Средневековый человек жил в вечности. Его жизнь была длиннее за счет того, что она была разомкнута: не было времени, не было и часов в нашем понимании [Водолазкин, 2019, с. 276].

Время в романах Е. Г. Водолазкина вербализуется при помощи следующих групп лексики:

1) наименования временных отрезков (*год, месяц, неделя*);

2) наименования периодов времени относительно настоящего (*вчера, сегодня, завтра, сейчас*);

3) названия дней недели (*понедельник, вторник, среда* и т. д.);

4) наименования времен года и месяцев (*осенью, весна, март, октябрь*);

5) темпоральная лексика со значением протяженности (*мгновение, всегда, со временем*).

В ходе анализа контекстов с использованием методики количественных сопоставлений было выявлено, что в романе «Лавр» общее количество лексических единиц с темпоральным значением включает 354 контекста, что составляет 20 % относительно других романов Е. Г. Водолазкина. Так, наиболее частотными в романе являются контексты, в состав которых входят наименования временных отрезков: *От* ***года к году*** *его врачебное искусство совершенствовалось* [Водолазкин, 2013, с. 6]*;* ***в год от Сотворения мира*** *7000-й вполне возможен конец света* [Водолазкин, 2013, с.131]*;* ***четырнадцать лет*** *жил на свежем воздухе* [Водолазкин, 2013, с. 319]*; спал ровно* ***полмесяца*** [Водолазкин, 2013, с. 477]; *через* ***три недели*** *после принятия*

схимы Лавр покинул монастырь [Водолазкин, 2013, с. 526]. Наименее частотны в романе слова, принадлежащие к группе наименований дней недели: ***Понедельник*** *посвящен бесплотным силам,* ***вторник*** *– пророкам,* ***среда и пятница*** *– воспоминанию крестной смерти Иисуса,* ***суббота*** *– поминовению усопших, главный же день посвящен воскресению Господню* [Водолазкин, 2013, с. 491]. Можно предположить, что столь малое количество единиц в романе объясняется тем, что герой на протяжении жизни не заботился о различении дней недели, осознавая время как череду различных событий.

Процентное соотношение групп лексики с темпоральным значением в романе Е. Г. Водолазкина «Лавр» можно представить в виде следующей диаграммы (см. рис. 2):



Рис. 2. Группы темпоральной лексики в романе «Лавр»

Роман «Авиатор» продолжает авторскую идею вневременности. Главный герой, утратив память и чувство времени, на протяжении повествования восстанавливает воспоминания и с удивлением воспринимает новую для него эпоху. *От одинаковых ритмичных движений* ***время как бы исчезало****, и сам ты проваливался в иную действительность. Сидя на корточках или стоя на коленях, мы пилили до тех пор, пока на рукоятях пилы не застывали руки* [Водолазкин, 2016, с. 205]. Описывая лагерную жизнь, Платонов особенно подчеркивает, что рутинная, обессиливающая работа останавливала время и воспринималась как бесконечная.

Лексика с темпоральным значением занимает особое место в романе «Авиатор», что отчетливо проявляется в дневниковых записях героев. Общее количество контекстов в романе, включающих в себя компоненты со значением времени, составило 569 единиц. Одной из наиболее частотных групп слов в произведении можно считать наименования дней недели − 39% от общего количества представленной в романе темпоральной лексики. Указание определенных дней недели связано с дневниковым характером повествования. Кроме того, обширный пласт лексики представлен группой наименований периодов времени относительно настоящего − 33%. *Писал* ***вчера ночью****, пока прямо за столом не заснул* [Водолазкин, 2016, с. 465]. ***Сегодня*** *впервые мы с Иннокентием поговорили о его здоровье серьезно* [Водолазкин, 2016, с. 473]. *А* ***сейчас*** *удары грома раздавались вровень с молнией, и это было страшно* [Водолазкин, 2016, с. 481].

Особый интерес вызывают широко представленные в романе оппозиции «тогда − сейчас», указывающие на значимость прошлого и настоящего. Например, из указанного ниже контекста видим, как через метафорическое представление о жизни главного героя транслируется общая семантика вневременности происходящих событий. *Что уж говорить об Иннокентии – у него две жизни, как два берега большой реки. С* ***нынешнего*** *берега он смотрит на* ***тогдашний*** [Водолазкин, 2016, с. 231]. Из примера видно, что оппозиция слов *нынешний – тогдашний* формирует общее семантическое поле

«надвременности», поскольку события, описывающие жизнь Платонова, не соотносятся только с настоящим или прошедшим временем, тем самым указывая на образ героя, находящегося «над временем».

Примечательно, что в романе группа лексики, включающая наименования периодов времени относительно настоящего, включате в себя оппозицию глагольных форм *был – будет*, представленную в 958 контекстах. Заметим, что количество контекстов с темпоральностью прошедшего времени составляет 884 единицы, что значительно больше, чем предложений с темпоральностью будущего времени, представленных 74 единицами. Данное замечание наводит на мысль о том, что категория времени в романе раскрывается относительно главного героя Платонова, живущего воспоминаниями о прошлом.

Одной из наименее частотных групп темпоральной лексики в тексте «Авиатора» являются наименования временных отрезков – 6%. Можно предположить, что для персонажа не являются значимыми такие интервалы, как неделя, месяц, год, поскольку прожитая им жизнь не измеряется подобными единицами, а складывается из множества взаимосвязанных событий. Процентное соотношение различных лексических групп с темпоральным значением в романе Е. Г. Водолазкина «Авиатор» представим в виде следующей диаграммы (см. рис. 3 на с. 79):



Рис. 3. Группы темпоральной лексики в романе «Авиатор»

В романе «Брисбен» Е. Г. Водолазкин вновь возвращается к концепции отсутствия времени, что хорошо прослеживается в следующем отрывке: ***Время занятий больше не тянулось, оно просто улетало***. *Или так: беря в руки инструмент, Глеб* ***перемещался туда, где времени нет*** [Водолазкин, 2018, с. 193]. Из данного примера видно, что время способно унести героя в другое пространство, пока он занимался музыкой.

Анализ темпоральной лексики с помощью методики количественных сопоставлений показал, что в романе насчитывается 264 единицы с временным значением. Распределение групп слов с темпоральным значением представим в виде следующей диаграммы (см. рис. 4 на с. 80):



Рис. 4. Группы темпоральной лексики в романе «Брисбен»

Наиболее частотной в романе является группа наименований периодов времени относительно настоящего – 52 %. Эта лексико-семантическая категория представлена оппозициями *вчера – сегодня*, что объясняется выбранной автором романа концепции повествования, состоящего из двух потоков, каждый из которых связан с прошлым и настоящим главного героя. Нарративная организация текста подчинена «принципу абстрагирования» [Гримова, 2020, с. 240]. Данный принцип, введенный в науку Д. С. Лихачёвым, является актуальным для средневековой литературы.

Лексическая оппозиция *вчера – сегодня* представлена в следующем отрывке:

Глеб (колеблясь): не знаю, как это объяснить… Вот, скажем, в моей жизни всегда было развитие. Ну, словно передо мной раскатывали великолепный ковер. И вдруг он кончился, понимаешь? Я стою, и неясно, что делать. Совершенно неясно. Какой смысл в этом стоянии? Мефодий (перейдя на русский): ты исходишь из того, что по ковру можно двигаться только

вперед. Но это не так. Развитие – это разворачивание чего-то свитого. Этого самого ковра. Вот он кончился, ты стоишь и смотришь вперед. А за спиной у тебя тканые узоры – ходи по ним сколько хочешь. Глеб: ***так ведь идти в этом случае можно только назад, из сегодня во вчера.*** *Какой в этом движении смысл? Мефодий:* ***с точки зрения вечности нет ни времени, ни направления.*** [Водолазкин, 2018, с. 511]. Указанный нами фрагмент из романа «Брисбен» представляет собой микромодель идиостиля Е. Г. Водолазкина, поскольку сочетает в себе лексико-семантические оппозиции и синтаксическое построение речи, непосредственно выражающие ключевую художественную онтологию преодолённого времени, в которой категории «вчера» и «сегодня» теряют свою абсолютную антиномичность, растворяясь в целостном пространстве вечности и личной памяти.

Наименее частотной группой темпоральной лексики в романе «Брисбен» являются наименования дней недели (1%), поскольку избегание конкретизации данной группы слов трансформируется из количественного показателя в качественную черту идиостиля писателя, маркирующую характерный для Е. Г. Водолазкина философский взгляд на время как нелинейную, синкретичную и экзистенциальную величину.

В романе «Оправдание Острова» Е. Г. Водолазкин продолжает традиции идеи о временной разомкнутости, что реализуется с помощью летописного характера письма. При этом описание течения времени зачастую представлено в романе метафорично. ***Движение времени волнообразно****. Сколько же раз нужно ему накатить, чтобы обломок скалы стал камнем-кругляшом? Вопрос избыточен, ибо сколько раз надо, столько и накатит:* ***оно, время, терпеливо****. Ему, времени, спешить некуда. Это нам свойственно спешить, хотя, если взять жизнь в историческом ее измерении, то и мы не спешили* [Водолазкин, 2021, с. 170]. В данном отрывке можно отметить, как автор акцентирует внимание на метафоре *движение времени волнообразно*, дополняя далее, что время, подобно морской волне: может очень долго обтачивать обломок скалы. Результаты анализа темпоральной лексики в романе «Оправда-

ние Острова» позволяют представить количественное соотношение тематических групп лексики с семантикой времени в виде следующей диаграммы (см. рис. 5):



Рис. 5. Группы темпоральной лексики в романе «Оправдание Острова»

Общее количество слов с семантикой времени в романе «Оправдание Острова» составило 220 единиц. Одной из наиболее обширно представленных групп темпоральной лексики являются наименования периодов времени относительно настоящего (40%). *Что думаю я, недостойный мних Нектарий, глядя на мимотекущее время? Заметнее всего оно, когда видишь окончание тех событий, что имели начало* ***не вчера, не сегодня****, а, скажем,* ***полторы сотни лет тому назад****. Еще вчера казалось, что история застыла навсегда, что отныне будет она состоять из малых событий, поскольку все значительные вещи раз и навсегда устоялись. Но не проходит и двух веков, как империя, поглотившая весь мир, разваливается, и из нее, как из чрева сказочного животного, выходят невредимо небольшие державы* [Водолазкин, 2020, с. 170].

Выбранный контекст показывает присущий идиостилю Е. Г. Водолазкина прием семантического сопоставления и контраста темпоральных планов. Сочетание «*не вчера, не сегодня, а… полторы сотни лет*» является актуализацией оппозиции «бытовое / экзистенциально-историческое время». Лексическая группа наименований периодов времени относительно настоящего («вчера», «сегодня») становится отправной точкой для его трансценденции, что создает «пружинный» эффект временной перспективы. Фрагмент является доказательством того, что количественное доминирование группы «вчера/сегодня/завтра» в темпоральном лексиконе Е. Г. Водолазкина напрямую обслуживает его центральную художественную задачу − моделирование нелинейного, субъективно переживаемого времени, в котором точка настоящего становится единственно возможным фокусом для осмысления прошлого и будущего.

Полное отсутствие в романе «Оправдание Острова» наименований дней недели (0%) не является случайным, а продиктовано художественным замыслом автора. Подобная элиминация данной лексико-семантической группы служит конструированию Острова как утопического пространства, принципиально разорванного с линейным историческим временем. Исключение «будничной» лексики позволяет дистанцировать мир Острова от устоявшегося временного порядка. Е. Г. Водолазкин развивает концепцию вневременности описываемых событий, опираясь на представления, данные в Толковой Палее. По мнению А. А. Фоминой, время Толковой Палеи представлено как соотношение «причинно-следственных отношений во всемирной истории с ценностными нормами» [Фомина, 2022, с. 174]. Основываясь на приведённом выше суждении, можно отметить, что отсутствие в тексте романа «Оправдание Острова» наименований дней недели объясняется обращением автора к идеям, изложенным в докторской диссертации и ранее проведенному анализу Толковой Палеи. Е. Г. Водолазкин отмечает следующее: «Время как проклятие всякой вещи начинается с изгнания из Рая, поскольку семь первых дней еще не имеют отношения к общему времени, они

являются отдельным циклом и замкнуты на себе. Если эти дни и являются временем, то совершенно особым: это время, имеющее начало и не имеющее конца [Водолазкин, 2000, с. 76]. Таким образом, записи хронистов, представленные в романе «Оправдание Острова», свидетельствуют об их вненаходимости. Летописцы, повествуя об истории Острова, становятся внешними наблюдателями важных событий, не останавливаясь на подробной датировке.

В романе «Чагин» идиостилевой доминантой становится обращение автора к проблемам времени и памяти. Темпоральность в романе представлена через обращение писателя к лексике со значением времени. Общее количество контекстов, включающих в себя темпоральную лексику составило 270 единиц (см. рис. 6).



Рис. 6. Группы темпоральной лексики в романе «Чагин»

Одной из обширно представленных в произведении групп лексики являются наименования периодов времени относительно настоящего (36%). Данная группа репрезентована в 98 контекстах и включает в себя такие лексические единицы как *вчера, сегодня, завтра, сейчас* и др. Из приведенного

ниже отрывка видно, что автор для того, чтобы показать связь пространства и времени, использует словесную оппозицию *сегодняшний – тогдашний. Может быть, как раз нынешний уход Ники что-то разрушил в* ***тогдашнем*** *мире Исидора. Всё происходило ведь в одном и том же пространстве. Порыв ветра залетел в квартиру* ***сегодняшнюю****, но обрушился на нее* ***тогдашнюю*** *– образца 1964 года* [Водолазкин, 2023, с. 209]. Анализируемый нами контекст демонстрирует, что словесная оппозиция *сегодняшний – тогдашний* является не только хронологическим маркером, но и выполняет текстообразующую и смыслообразующую функции. Таким образом, Е. Г. Водолазкину удается создать хронотоп, в котором время становится пространственно осязаемым.

Темпоральная лексика со значением протяженности также широко представлена в романе и встречается в 78 контекстах. К данной группе слов мы относим следующие лексические единицы: *миг, мгновение, со временем, всегда, иногда, долго* и др.

Когда-то *Исидор Чагин был знаменит. Его удивительная память вызывала восхищение.* ***Иногда*** *− сомнение: не являлись ли опыты с его участием результатом тщательно подготовленной манипуляции? Не верилось, что человек способен запомнить текст любой сложности и хранить его в голове* ***как угодно долго*** [Водолазкин, 2023, с. 4].

Анализируя данный контекст, можно отметить, что лексические единицы со значением протяженности времени выполняют сюжетообразующую функцию, формируя темпоральный фон повествования. Наречие *когда-то* указывает на неопределенное время, ставшее периодом, когда Чагин был знаменит благодаря своей способности запоминать. Примечательно, что в романе не указано, в какой момент об Исидоре Чагине все забыли. Наречие *иногда* в данном контексте указывает на мотив сомнения, сопровождавшего главного героя. Ключевым компонентом анализируемой нами группы темпоральной лексики становится сочетание *как угодно долго*, которое переводит феномен памяти Чагина из временной плоскости в вневременную. Из этого следует, что способности главного героя к быстрому запоминанию лю-

бой информации являются исключительными и существуют вне времени. Таким образом, темпоральная лексика со значением протяженности в романе является средством репрезентации одного из ключевых противопоставлений: конечность человеческой жизни − бесконечность удерживаемого в сознании слова.

Анализируя соотношение темпоральной лексики в романах Е. Г. Водолазкина, нельзя не отметить количественные показатели частотности употребления лексики с временным значением в произведениях автора относительно друг друга. Результаты анализа представим в виде следующей диаграммы (см. рис. 7):

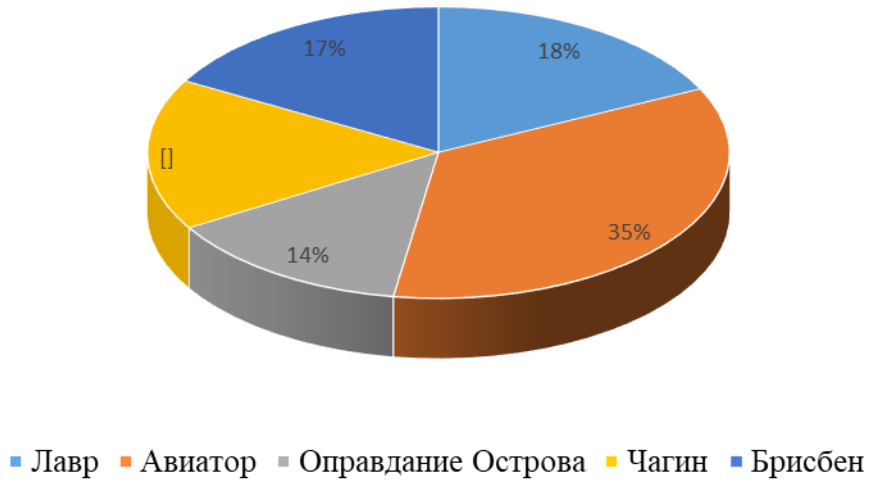


Рис. 7. Частотность темпоральной лексики в романах Е. Г. Водолазкина

Как видно из данных диаграммы, в романе «Авиатор» лексика с темпоральным значением обширно представлена, что связано темой памяти, реализуемой прежде всего через противопоставление двух временных пластов: жизнь Платонова до заморозки и новая реальность. Этим также объясняется наличие в тексте большого количества таких лексических единиц как *теперь, тогда, сейчас, раньше, в детстве, в те годы*. Дневниковый харатер написа-

ния указывает на тесную связь с разными временными вехами: указание дней недели, времени года.

В романе «Лавр» количество лексических единиц, указывающих на темпоральность, значительно меньше вследствие специфики хронотопа в произведении. Время в романе циклическое, указывающее на значимость определенных периодов жизни Арсения. События, происходившие с ним, выводятся автором в плоскость вечного, что и обусловливает отсутствие точных временных маркеров.

В романе «Брисбен» доля темпоральной лексики относительно остальных романов составила 17%. Временная лексика в произведении концентрируется в диалогах и размышлениях Глеба, где эксплицитно ставится вопрос о направлении времени. Анализируя частотность темпоральной лексики в романе «Брисбен», отметим, что малое количество слов данной группы объясняется авторским стремлением к философскому обобщению, а не к точному воспроизведению хронологии.

В романе «Чагин» общее количество лексики со значением времени также составляет 17%, что свидетельствует о совмещении двух временных планов. Для романов «Брисбен» и «Чагин» характерно сочетание линейного времени (последовательное описание жизни героя от прошлого к настоящему) и ретроспективного (обращение к прошлому). В обоих романах автор избегает дневникового характера описания и детализации событий, характерной для «Авиатора». Можно сделать вывод, что в поздних романах писателя формируется иное представление о времени, а идиостиль автора меняется.

Роман «Оправдание Острова» отличается повторяемостью событий, происходящих на Острове-государстве, что свидетельствует о цикличности времени. Доля темпоральной лексики составляет 14%, что значительно ниже, чем в ранних произведениях писателя. На наш взгляд, это объясняется философской концепцией романа: жанр хроники предполагает наличие таких временных маркеров как *в лето…, в год…, во время правления…*, лишающих текст лексически развернутых темпоральных единиц.

Таким образом, можно заключить, что лексика со значением времени представлена обширно в анализируемых нами произведениях Е. Г. Водолазкина, что связано в первую очередь с одной из основных идей автора о вневременности описываемых событий. Однако в раннем романном творчестве писателя («Лавр», «Авиатор») темпоральная лексика является более частотной, нежели в поздних работах писателя («Брисбен», «Оправдание Острова», «Чагин»), что связано, на наш взгляд, со стремлением Е. Г. Водолазкина к согласованности между временной конкретикой и философским обобщением.

2.3. Структура, семантика и функции поэтонимов в романах Е. Г. Водолазкина

Вопрос исследования ономастического пространства романов Е. Г. Водолазкина вызывает особый интерес среди современных ученых. В работе Т. Н. Бунчук и А. И. Дуркина предпринята попытка создания типологии антропонимов, представленных в романе «Лавр» [Бунчук, Дуркин, 2018]. Исследование М. А. Кравченко направлено на анализ ономастических рефлексивов, выявленных в романистике Е. Г. Водолазкина. По мнению ученого, ономастические рефлексивы следует изучать в контексте оценочной семантики [Кравченко, 2023, с. 150]. Тем не менее в современной отечественной лингвистике не представлено многоаспектного исследования ономастического пространства романов писателя.

Основными маркерами пространственной организации художественного текста выступают топонимы, поскольку именно они составляют ядро его ономастического пространства. Следует подчеркнуть, что ономастическая система конкретного произведения представляет собой относительно замкнутую структуру: она ограничена рамками данного текста и противопоставлена открытой системе национальной ономастики. Для последней, в отличие от художественного текста, в большей мере характерна непрерывная количественная динамика, неизбежно ведущая к качественным изменениям.

Таким образом, компонентами ономастического пространства художественного произведения целесообразно считать всю совокупность представленных в нем онимов, включая заглавие. А. В. Суперанская пишет о смысле заголовков следующее: «Называя литературное произведение, имеется в виду не форма, а ее содержание» [Суперанская, 2005, с. 14]. В соответствии с мнением ученого можно сделать вывод о значимости взаимодействия формы и содержания художественного произведения.

В современной лингвистике большинство исследователей дифференцирует такие понятия как «ономастическое поле» и «ономастическое пространство». В. И. Супрун предлагает следующую интерпретацию понятия «ономастическое поле»: «это совокупность имен собственных как таковая, не относящаяся к ее внутреннему составу, ономастическое поле предполагает обязательное наличие системноструктурных связей и отношений, выступает как упорядоченная, иерархизированная совокупность имен собственных» [Супрун, 2000, с. 9]. Данная точка зрения представляется убедительной, поскольку в художественном тексте онимы вступают в сложные системные отношения, формируя уникальную ономастическую модель, характерную для конкретного литературного произведения. Анализируя структуру ономастического поля, отметим, что в центре располагается ядро с входящими в его состав конституентами. Околоядерное пространство представлено тремя зонами: ближней, дальней и крайней [Супрун, 2000, с. 12]. К периферийным онимам, согласно мнению В. И. Супруна, следует относить группы слов, принадлежащих к определенной тематической группе. К примеру, эргонимы (названия различных предприятий), геортонимы (названия мероприятий и праздников), гемеронимы (средства массовой информации). Свойства периферийных онимов могут быть проявлены не столь отчетливо, при этом возможно появление отличительных особенностей, не характерных для ядерных онимов. Добавим также, что полевая структура ономастического пространства с выделением ядра и периферии уместна в общеязыковой системе, где

ядро представляет собой совокупность системных признаков, а периферийная часть ослаблена.

В контексте нашего исследования ономастическое пространство понимается как совокупность всех имен собственных, входящих в состав художественного текста. По мнению А. В. Суперанской, «ономастическое пространство базируется на реальной, вымышленной и предполагаемой вселенной «для нас» так же выборочно, как избирательно и наименование предметов реального мира, когда большие, существующие в природе предметы могут не иметь специальных обозначений, в то время как крошечные вещицы, созданные человеком, обязательно имеют» [Суперанская, 2005, с. 142]. Для ономастического пространства нет четкой границы между объектами реальными или вымышленными, в связи с этим можем выделить следующую классификацию ономастикона в романах Е. Г. Водолазкина:

1) наименования реальных объектов: *Белозерск, река Великая, Псков, Завеличье, Маньяно – коммуна в Италии, Санкт-Петербург, Берлин, Киев, Иркутск, Франция*;

2) мифонимы: *Небесный Иерусалим*;

3) названия гипотетических объектов: *Рукина слободка, Остров, Брисбен*;

4) фитонимическая лексика (встречается только в романе «Лавр»): *куколь, пырей, чистяк, лас-трава, осот*;

5) хрематонимы: скульптура «*Лаокоон*», фреска «*Чудо Георгия о змие*, автомобиль «*Победа*», наименования музыкальных произведений «*Интродукция и вариации на тему Моцарта*», опера «*Евгений Онегин*», машина «*Волга*», коньки «*Галифакс*», «*Синайский кодекс*».

Заметим, что система онимов в текстах романов Е. Г. Водолазкина важна для понимания идиостиля автора в той же степени, как и анализ архаичной лексики, поскольку транслирует авторскую концепцию времени.

В результате исследования ономастического пространства романов «Лавр», «Авиатор», «Брисбен», «Оправдание Острова», «Чагин» было выяв-

лено, что во всех указанных текстах широко представлены антропонимы, классифицируемые нами следующим образом:

1) имена святых, почитаемых церковью (*Арсений Великий, Василий Великий, архангел Михаил, святой Фома, Пантелеимон*);

2) имена героев, указывающие на средневековый период (*Христофор, Алипий, Амвросий, Марфа, Устина, Никандр, Мелетий, Исидор, Агафон Впередсмотрящий, Нестор*);

3) группа антропонимов иностранного происхождения (*Амброджо, Джуаното Берарди, Леонардо Антонио, Франческа Флеккиа, Курт, Гейгер, Шлиман, Жан-Мари Леклер*), среди которых Е. Г. Водолазкин указывает на исторических деятелей (*Сандро Боттичелли, Леонардо да Винчи, Рафаэль Санти, Микеланджело Буонаротти, Гёте, Моцарт*);

4) интертекстуальные антропонимы (отсылают читателя к литературным произведениям, известным личностям: *Шлиман, Платонов, Амвросий, Жан-Мари Леклер, Франц-Петер*).

2.3.1. Ономастическая и фармацевтическая лексика в романе «Лавр»

Имя главного героя романа «Лавр», полученное им при рождении, – Арсений, в честь святого Арсения Великого. В жизнеописании Арсения прослеживаются сходства с житием его небесного покровителя. Арсений Великий был праведным и богобоязненным святым. Прославившись среди людей, он стал тяготиться этим и, услышав во время молитвы голос: «*Арсений!* ***Беги от людей****, и ты спасешься*», облачился в ветхое одеяние и направился в Александрию, сказав корабельщикам, что он странник [Церетели, 1899]. Герой романа Е. Г. Водолазкина, как и святой Арсений Великий отрекается от славы среди людей: ***Слава моя одолела меня****, гнет к земле и мешает беседовать с Ним* [Водолазкин, 2013, с. 110]. В Книге Отречения Арсений отказывается не только от славы, но и от своей жизни, стремясь уйти от мирского:

***Не хочу отныне говорить ни с кем**, кроме тебя, любовь моя* [Водолазкин, 2013, с. 197]. Хотя в жизни Арсения можно обнаружить сходства с житием Арсения Великого, главным отличием становится следующее: для героя романа цель жизни видится в искуплении вины. Примечательно, что Арсений не сообщает о себе ничего и не упоминает своего крестильного имени. Люди видят в нем юродивого: «*Не проси у него денег, сказали паромщику, ибо **перед тобой человек Божий**, разве ты не видишь?*» [Водолазкин, 2013, с. 227]. Компоненты смыслов, заключенных в семантике имени Арсений, включают в себя следующие: ‘решительный, мужественный, зрелый’ [Петровский, 1966, с. 34]. Выбор имени главного героя нельзя считать случайным, поскольку в этом видится нам связь с дальнейшим развитием событий жизни персонажа: решительность Арсения проявляется в его стремлении стать странником. В древнерусском сознании имя ребенка, выбранное по святцам, во многом предопределяло дальнейшую судьбу человека [Успенский, 2017, с. 155]. Примечательно, что крестильное имя остается с героем романа лишь до этапа внутренней трансформации и перерождения, что является отражением особенностей средневековой картины мира. По мнению Б. А. Успенского «изменение социального статуса часто приводило к смене имени человека» [Успенский, 2017, с. 155]. С новым этапом жизни изменилось и имя героя, он стал называть себя Устином.

Антропонимы в романе «Лавр» выполняют функцию достоверного воссоздания исторических реалий, создавая общий культурный фон романа. Показательны в этом плане вкрапления итальянских имен в ономастическое пространство житийного текста. В Книге Пути впервые появляется итальянец Амброджо Флеккиа. В имени героя можно увидеть сходство с русским именем Амвросий, о чем свидетельствует «Современный словарь личных имен» А.В. Суперанской: «Амвросий из греч. Ambrosios бессмертный, божественный ит. Ambrogio» [Суперанская, 2005, с. 21]. Авторский замысел в выборе имен героев неслучаен, поскольку через сходство имен автор вводит мотив двойничества. Амброджо является двойником главного героя, по-

скольку монашеское имя Арсения – Амвросий. ***Мы выбираем тебе имя в память святителя Амвросия Медиоланского,*** *сказал старец Иннокентий. И наслышаны – так уж оно всегда получается – о твоем преданном друге, произносившем это имя на иной лад* [Водолазкин, 2013, с. 489]. Кроме того, диалог культур в романе свидетельствует о специфике хронотопа: несмотря на то, что Е. Г. Водолазкин указывает на место, показателем этого являются топонимы в тексте, автор не указывает точного времени, соединяя несовместимые на первый взгляд эпохи, чтобы указать на «вневременность». Подтверждением этому могут служить главы, переносящие читателя из эпохи средневековья в советскую действительность и знакомящие его с молодым учёным Строевым.

Обилие антропонимов и топонимов является одним из средств реализации основной идеи автора. Ономастическое пространство текста романа «Лавр», по мнению исследователя поэтики художественных текстов Е. Г. Водолазкина М. Липовецкого, показывает тесную связь с характерными особенностями его поэтики. Одна из них сформулирована самим писателем как «попытка упразднить время и пространство» [Липовецкий, 2019, с. 60].

В романе «Лавр» ономастическое пространство неоднородно. Ядром ономастического поля романа Е. Г. Водолазкина являются антропонимы, на периферии присутствуют непрямые указания на имена, не принадлежащие художественному пространству текста. *Единственным, что спасало вечерами, было чтение Христофоровых грамот <…>* ***Сократ увидел друга*** *своего, спешащего к художникам, чтобы выбили на камне его изображение, и сказал ему: ты спешишь камень себе уподобить, почему же не заботишься о том, чтобы самому не уподобиться камню* [Водолазкин, 2013, с. 79]. Из обозначенного контекста видно, что Арсений, читая записи Христофора на бересте, узнает о философе Сократе, при этом последний не является героем, однако данный антропоним также включен в периферийную часть ономастического поля. Упоминание античного философа не является случайным: данный при-

ем позволяет автору нивелировать темпоральные различия, что свидетельствует о формировании в произведении вневременного хронотопа.

К периферийным антропонимам относится и имя Эйнштейна, косвенно упомянутое в тексте. *На материале записанных снов Франческа среди прочего развивала в книге теорию* ***Эйнштейна*** *об относительности времени. В отличие от трудов гениального физика книга была написана простым, доходчивым языком и имела бешеный успех* [Водолазкин, 2013, с. 516]. Упоминание имени Альберта Эйнштейна не является анахронизмом, поскольку данный прием позволяет автору расширить хронотоп романа до масштабов мировой науки и культуры. Физическая теория относительности здесь органично соотносится с авторской философской концепцией вневременности, разрабатываемой Е. Г. Водолазкиным. Таким образом, периферийные онимы выполняют важнейшую функцию в формировании авторской картины мира и моделировании культурно-исторического фона повествования.

Особый интерес вызывает роль фитонимической лексики в романе. Фитонимы представлены в основном в первой книге и связаны с лечебной деятельностью Христофора, а затем и самого Арсения. Включение в ономастическое пространство обширного пласта фитонимов объясняется стремлением автора сформировать в читательском сознании наиболее полное представление о главном герое романа. Примечательно, что названия лечебных трав, сопровождаются кратким описанием свойств растения, а также в некоторых случаях и рецептом. Проанализируем некоторые из представленных в тексте лексических единиц. Описывая жизнь Христофора и Арсения, писатель упоминает название такой травы как дягиль (царские кудри). В монографии А. Б. Ипполитовой, посвященной исследованию русских рукописных травников XVII-XVIII в.в., представлена следующая характеристика: «Царския кудри ростет при сильных лесах <…> А кто ее носит, тот всеми любим бывает [Ипполитова, 2008, с. 402 - 403]. В романе Е. Г. Водолазкина видим следующее подтверждение описания растения: *От щелока золотые волосы Арсения становились мягкими, как шелк. В солнечных лучах они светились. В*

них ***Христофор вплетал листочки дягиля – чтобы люди любили****. При этом он замечал, что Арсения люди любили и так* [Водолазкин, 2013, с. 22].

Трава попугай в тексте романа имеет следующее описание: ***О траве попугай****, что растет по низким землям (****носити при себе тамо, идеже хощеши просити денег или хлеба****; аще у мужеска пола просиши, положи по правую сторону пазухи, аще у женска – по левую; коли же скоморохи играют, кинь им ту траву под ноги, они и передерутся* [Водолазкин, 2013, с. 67]. Т. Г. Попова, Ю. Г. Мальчивецкая отмечают, что данная лексема встречается лишь в Травнике, опубликованном А. Можаровским в конце XIX века; обладает свойством умягчения жестоких сердец [Попова, Мальчивецкая, 2017, с. 45].

Включение фитонимов как периферийных компонентов ономастического пространства романа объясняется тем, что автор описывает определенный этап жизни Арсения, связанный с началом его врачевания, однако постепенно герой начинает проявлять чудесные свойства: исцелять больных при помощи молитв. Так читатель может проследить эволюцию образа на протяжении повествования.

Таким образом, можно заключить, что ономастическое пространство романа Е. Г. Водолазкина «Лавр» отличается обилием поэтонимов в тексте, являющихся показателями разных эпох, что подтверждает авторскую идею о едином времени. Кроме того, поликультурность художественного текста реализует авторскую идею об общности взглядов героев. Большое количество поэтонимов объясняется также следованием автора житийной стилистике, отличительной чертой которой является введение в структуру текста антропонимов без акцентирования внимания на них.

Анализируя особенности словоупотребления в романе Е. Г. Водолазкина «Лавр», отметим, что важную роль играет введенная автором фармацевтическая терминология, слова которой делятся на три группы:

1. Лекарственные формы. К данной лексической группе можно отнести такие наименования как мази, отвары и настои, применяемые Христо-

фором и Арсением в лечебно-профилактических целях. *От запоров* ***он давал ей настойку из молодых листьев бузины****. Весной они вместе собирали эти листья и вместе варили их в меде* [Водолазкин, 2013, с. 110].

2. Симптомы болезни. В тексте романа присутствуют описания симптомов различных заболеваний, однако одним из наиболее частых является описание признаков чумы, что отчетливо передает картины жизни в средневековой действительности: *Закончив обработку,* ***он отворил кровь в тех местах, где бубонов было больше всего****. Кровь там была дурной, и ее следовало слить* [Водолазкин, 2013, с. 153].

3. Лекарственные средства. В качестве лекарственных средств в романе предстают снадобья, эликсиры и противоядия, о которых упоминается в грамотах Христофора. *Продолжая* ***выдавать необходимые снадобья*** *из Христофорова дома, Арсений и сам в глазах людей незаметно становился Христофором* [Водолазкин, 2013, с. 74].

Анализируемые нами группы лексики можно представить в следующей таблице 2:

Таблица 2

Систематизация ономастических единиц в романе «Лавр»

Поэтонимы		
Фитонимы	**Мифонимы**	**Антропонимы**
Адамова глава *Еретиков Христофор не любил. Он выявлял их посредством адамовой главы* [Водолазкин, 2013, с. 14]	**Небесный Иерусалим** *Карп звал тебя в Небесный Иерусалим, а ты не стал ему попутчиком* [Водолазкин, 2013, с. 317].	**Христофор, Алипий, Никандр, Амвросий, Устина** *Христофор прижимал ухо к груди больного и долго слушал его дыхание* [Водолазкин, 2013, с. 11] *В Рукину слободку приезжает игумен Алипий* [Водолазкин, 2013, с. 576] *На третий день из монастыря приехал старец Никандр и велел Арсению выйти из избы* [Водолазкин, 2013, с. 70] *Не ищи меня среди живых под именем Арсений, но*

		ищи меня под именем Амвросий [Водолазкин, 2013, с. 490] *Устина входила, не поднимая глаз* [Водолазкин, 2013, с. 82]
Чернобыль *Трава чернобыль выгоняет мертвый плод* [Водолазкин, 2013, с. 121]		**Амброджо, Леонардо Антонио, Франческа Флеккиа** *Амброджо Флеккиа родился в местечке Маньяно* [Водолазкин, 2013, с. 291] *Она выходит замуж за Леонардо Антонино* [Водолазкин, 2013, с. 511] *Франческа снова плачет* [Водолазкин, 2013, с. 512]
Воронье сало *То же действие приписывалось траве с необычным названием воронье сало, а также простой пшенице* [Водолазкин, 2013, с. 12]		
Енох *Добавил щелока из травы Енох, смешанной с кленовым листом* [Водолазкин, 2013, с. 83]		
Царевы очи *Больше всего Христофор любил красную, высотой с иголку траву царевы очи* [Водолазкин, 2013, с. 14]		
Фармацевтическая терминология		
Лекарственные формы	**Симптомы болезни**	**Лекарственные средства**
Мазь *Арсений выравнивал их кости и перетягивал поврежденные места холстинами с целебной мазью* [Водолазкин, 2013, с. 192]	**Агония** *В широко разбросанных руках застыли остатки агонии* [Водолазкин, 2013, с. 59]	**Снадобье** *Недугующие терпеливо носили повязки и восемь дней по утрам пили снадобье* [Водолазкин, 2013, с. 192]
Отвар *Для отгнания соблазна и блудных мечтаний пить* ***отвар лаванды*** [Водолазкин, 2013, с. 67]	**Бубоны** ***Обрабатывал их бубоны*** *и давал им толченой серы в яичном желтке* [Водолазкин, 2013, с. 470]	**Эликсир** *Говорили, что он обладал* ***эликсиром бессмертия*** [Водолазкин, 2013, с. 6]
Сироп *Христофор предлагал добавлять в пищу дорогие анис и миндаль или дешевый* ***сироп из мяты***	**Отек** *От носимого Устиной груза* ***стопы отекли*** [Водолазкин, 2013, с. 111]	**Противоядие** *Как* ***противоядие*** *Арсений его так ни разу и не использовал, смотреть же на изумруд было действи-*

[Водолазкин, 2013, с. 12]		*тельно приятно***.** [Водолазкин, 2013, с. 189]
Настой *Чтобы восстановить ее сон, Арсений давал ей на ночь* ***настой древесного мха*** [Водолазкин, 2013, с. 111].	**Воспаление лимфатических узлов** *Он пытался оторвать ее от пола и ладонями чувствовал* ***воспаленные узлы ее подмышек*** [Водолазкин, 2013, с. 28]	

Фармацевтическая терминология, представленная в романе, тесно связана с врачебной деятельностью главного героя и является одним из способов раскрытия образа персонажа. Заметим, что фитонимическая лексика и фармаконимы присущи только для художественного пространства романа «Лавр», что связано с историко-культурным фоном произведения и агиографической стилистикой текста. Таким образом, сочетая различные пласты лексики (старославянизмы, поэтонимы, бранная лексика, термины), писатель не только воссоздает культурно-исторический фон описываемой им эпохи, но и нивелирует возникающий у читателя диссонанс.

2.3.2. Ономастическое пространство романа «Авиатор»

Ономастическое пространство романа «Авиатор» представляет собой сложно организованную систему онимов, реализующих авторский замысел. Ядром ономастикона исследуемого текста выступают антропонимы, детерминирующие сюжетное развитие: имена главных героев и ключевых второстепенных персонажей (Иннокентий, Настя, Анастасия, Гейгер, Воронин). К периферии относятся топонимы (Куоккала (совр. Репино), Финский залив, Петербург, Сиверская, Соловки, бухта Благополучия, Алушта) и имена, не связанные с основной сюжетной линией и упомянутые косвенно (Робинзон Крузо, Герберт Уэллс).

Имя главного героя романа – Иннокентий происходит от латинского «innocentius невинный» [Суперанская, 2005, с. 119]. Значение имени героя отражается в его судьбе: Иннокентий родился в начале XX века, его юность

пришлась на сложный исторический период гражданской войны и политических смятений в обществе. В это время было разрушено много судеб невинных людей, в том числе и судьба главного героя романа. Кроме того, Платонов, пережив процесс заморозки и оказавшись в новом времени, сохраняет в себе детское невинное восприятие происходящего вокруг. *Рука на одеяле – ниточки вен, идущих под самой кожей: в этом просвечивании* ***есть что-то детское****. Подумать только – рука столетнего человека* [Водолазкин, 2016, с. 348]. Из данного контекста видим, что проявление детского присуще не только характеру героя, но и внешним чертам.

В фамилии главного героя прослеживается аллюзия к фамилии советского писателя Андрея Платонова. Автор «Котлована» стал «идеологически враждебным писателем», опубликовав хроники «Впрок», чем навлек на себя гнев Сталина [Залыгин, Малыгина, 2000, с. 556]. Герой романа «Авиатор» также попадает в немилость советской власти, что впоследствии трагически влияет на его судьбу. Таким образом, фамилия главного героя выполняет интертекстуальную и символическую функции.

При исследовании ономастического функционала доминантного антропонима романа «Авиатор» уместно отметить различия в структуре данного онима. В тексте имя главного героя присутствует в трех формах: однокомпонентная (Иннокентий), двухкомпонентная (Иннокентий Платонов), трехкомпонентная (Иннокентий Петрович Платонов). Однокомпонентная форма антропонима встречается преимущественно в дневниковых записях Гейгера: *У меня настроение скверное. Врач не должен привязываться к пациенту. От этого хуже обоим. Только ведь* ***Иннокентий для меня не пациент****. После того как мне удалось вытащить его живым из азота, он мне* ***стал чем-то вроде сына*** [Водолазкин, 2016, с. 441]. Из данного фрагмента видно, что использование формы имени без отчества и фамилии свидетельствует об отсутствии временных и возрастных границ между Гейгером и главным героем. Примечательно, что Гейгер подчеркивает свое отношение к Иннокентию, отмечая, что он *стал чем-то вроде сына.* Можно предположить, что однаком-

понентная модель антропонима служит маркером преодоления формально-профессиональных границ, подчеркивая определенную близость между героями.

Двухкомпонентная форма антропонима, представленная в романе в виде модели имя + отчество / имя + фамилия, указывает на объективный характер повествования: отстраненность рассказчика. Кроме того, в отдельных эпизодах (дневниковые записи Насти) составная форма антропонима вводится с целью придать иронический характер повествования. *Мои книги всегда можно отложить, даже выбросить, а* ***Платошины*** *– не можно. Ох… Предмет ревности моей. Я подлезаю ему под руку и шепчу:*

– ***Иннокентий Петрович****, вы очень заняты?* [Водолазкин, 2016, с. 327]. Из указанного контекста видно, что обращение по имени-отчеству носит не официальный характер, а иронический, что подчеркивается введенной ранее в контекст формой фамилии, трансформировавшейся в речи Насти в обращение *Платоша.* Как видим, одной из функций двухкомпонентной формы антропонима является стилистическая.

Трехкомпонентная структура антропонима, построенная в соответствии с моделью имя + отчество + фамилия, или «единый поликомпонентный антропонимический комплекс» [Супрун, 2000, с. 22] присутствует лишь в начале романа. *Не отпуская моей руки, Гейгер наклонился ко мне:*

– А вы – ***Иннокентий Петрович Платонов****, не так ли?*

Я не мог этого подтвердить. Если он так говорит, значит, имеет на то основания. Иннокентий Петрович… Я молча спрятал руку под одеяло.

– Вы ничего не помните? – спросил Гейгер.

Я покачал головой. ***Иннокентий Петрович Платонов. Респектабельно****. Немного, может быть, литературно* [Водолазкин, 2016, с. 7]. Из данного контекста видим, что основной функцией единого поликомпонентного антропонимического комплекса является самоидентификация героя. Примечательно, что именно с введения в контекст романа данной формы имени начинается процесс постепенного восстановления прошлого главного

героя. Таким образом, можно заключить, что вышеуказанная форма является своеобразным маркером внешней идентичности.

Анализируя имя главного героя, отметим, что автор неслучайно вводит в контекст романа имя Лазарь, применительно к имени Иннокентия. В этом можно выявить ономастическую игру. Данный эргоним «Лаборатория по замораживанию и регенерации» представлен в виде аббревиатуры «ЛАЗАРЬ». Заключённых, ставших материалом для проводимого в соловецком лагере эксперимента по заморозке людей с последующим воскрешением, называют лазарями, одним из которых становится герой романа. Платонов «воскресает» при помощи доктора Гейгера, однако эксперимент закончился неудачей: у главного героя постепенно отмирают клетки мозга, и этот процесс невозможно победить [Водолазкин, 2016, с. 292].

В тексте не представлено других примеров ономастической игры, однако можем предположить, что замысел автора относительно выбора имени героя не случаен. Антропоним Лазарь восходит к древнееврейскому Элиазар ‘Бог помог’ [Петровский, 1995, с. 152]. Иннокентий отмечает в записях: «*руками Гейгера* ***меня разморозил Господь***» [Водолазкин, 2016, с. 404], имплицитно раскрывая эту этимологию. Данная запись Иннокентия связана с одним из ключевых мотивов романа – мотив воскрешения. Е. А. Неверов отмечает: «Героя волнует, что чувствовал Лазарь, вернувшись в мир живых? О чем свидетельствует его воскрешение? Осознавая неизбежность скорой и на этот раз окончательной смерти, Платонов хочет оставить в этом мире память о себе, свой словесный портрет для ещё не родившегося на свет ребёнка» [Неверов, 2017]. Иннокентий делает в своем дневнике следующую запись: «*Для всякого возвращения должны быть веские причины... Лазарь четверодневный свидетельствовал о всемогуществе Господнем*» [Водолазкин, 2016, с. 405]. И. Чайковская комментирует данную запись следующим образом: «Воскресение героя Водолазкина пришлось на иную историческую эпоху, что осложнило его “адаптацию”» [Чайковская, 2017, с. 217]. Добавим также, что библейский Лазарь после чудесного воскрешения прожил тридцать лет, в

то время как Иннокентий по истечении столетнего сна прожил лишь полгода. Платонов не смог адаптироваться к новому миру и покинул его, отправившись в полет. Интересна в связи с этим и метафора смерти как полета, растворения в воздухе. В этом прослеживается трансформация библейского сюжета – один из приёмов постмодернизма.

При анализе ономастического пространства романа особую значимость приобретает имя первой возлюбленной Платонова – Анастасии, которое актуализирует следующую семантику: ἀνάστασις − «возвращение к жизни, воскресение, возрождение [Петровский, 1995]. Герой романа в своих воспоминаниях отмечает, что использовал только эту форму имени: *Анастасию, стало быть, Сергеевну*. ***Просто Анастасию, но никогда – Настю***. *Не знаю, отчего я называл ее именно так, она ведь была младше меня на шесть лет. Может быть, мне очень нравилось ее полное имя, и я всякий раз произносил с наслаждением: Анастасия* [Водолазкин, 2016, с. 76]. Выбор полной формы имени объясняется уважением героя к возлюбленной, а также связан с особенностями описываемого им периода истории. Однако появление внучки Анастасии не вызывает у героя былого желания применительно к ней обращаться при помощи полной формы имени. ***Настя*** *пришла ровно в два, вот это точность. Благоухала незнакомыми ароматами – тонкими, почти неуловимыми. В прежние времена женщины пахли иначе –* ***как тут не вспомнить о волосах Анастасии****?* [Водолазкин, 2016, с. 249]. По нашему мнению, использование гипокористической формы имени можно объяснить новыми реалиями, в которых оказался Платонов: новое время диктует свои правила.

К ядру ономастического пространства романа «Авиатор» относится фамилия главного врага Платонова – Воронин. Примечательно, что и у Анастасии, первой любви главного героя, такая же фамилия. В семантике данного имени собственного прослеживается связь с названием птицы ворон, символизирующей смерть. *Воронин. Вижу, что идет* ***Воронин с револьвером****, а у меня нет сил даже пошевелиться. Да, похоже, что сейчас и застрелит. И всё для меня окончится – канава, побудка, баланда* [Водолазкин, 2016, с. 260].

Из данного контекста видим, что образ Воронина в воспоминаниях главного героя транслирует своим видом угрозу смерти.

В сочетании имени и фамилии возлюбленной Платонова, по нашему мнению, заложена противоречивая семантика: ‘воскресение’ и ‘смерть’. Однако данную семантическую оппозицию можно считать ономастическим приемом автора, посредством которого Е. Г. Водолазкин раскрывает идею неразрывности любви и насилия в сознании Платонова. *Дойду до Страшного суда, **предъявляя Воронину** не столько издевательства и убийства, сколько то, что **присвоил самую дорогую мне фамилию**. Придают ли там значение фамилиям?* [Водолазкин, 2016, с. 261]. Таким образом, автор, вводя в контекст романа повторяющуюся фамилию для двух противоположных персонажей, раскрывает трагизм судьбы главного героя.

Одной из функций топонимов в тексте является создание единого хронотопа, что особенно отчетливо проявляется в воспоминаниях героя о тех местах Петербурга, которые сохранились в его памяти и современных незнакомых ему улицах. Так, в приведенном ниже отрывке из романа можно выявить, как в сознании героя противопоставляются прошлое и настоящее. *Сегодня после больницы Настя пригласила меня к себе домой. Точнее, домой к Анастасии – в старую просторную квартиру **недалеко от места, где стояла Знаменская церковь**. Которой, к моему удивлению, больше нет. Есть метро: **мир горний побежден миром подземным*** [Водолазкин, 2016, с. 302]. Никольская церковь, о которой вспоминает Платонов, является символом невосполнимой утраты, где исчезновение церкви равноценно исчезновению целой эпохи.

В романе «Авиатор» присутствуют периферийные антропонимы, к которым относятся имена известного поэта Блока и писателя Ремизова, включенные в общеповествовательную канву романа с целью создания культурно-исторического контекста эпохи Серебряного века.

*– А вы **с Блоком разговаривали**? – кричат из задних рядов.*

Гейгер встает и укоризненно качает головой.

– Я же просил…

– Видел его на поэтическом вечере, – отвечаю, – но не разговаривал. ***С Ремизовым разговаривал*** *– в очереди. Он жил на 14-й линии* [Водолазкин, 2016, с. 182]. Выделенные онимы не являются сюжетообразующими в романе и появляются лишь косвенно в упоминании о них самим Иннокентием, однако автор неслучайно вводит их в контекст произведения. Можно предположить, что фамилии Блока и Ремизова становятся маркерами авторской идеи о том, что прошлое в памяти Платонова связано не с историческими событиями, а с деталями бытовой жизни.

В результате анализа ономастического пространства романа «Авиатор» было выявлено, что последнее представляет собой сложно организованную семиотическую систему, основной задачей которой является реализация ключевой идеи Е. Г. Водолазкина о преодолении времени посредством памяти.

2.3.3. Специфика ономастики романа «Брисбен»

В романе «Брисбен» ономастикон представлен тремя группами онимов: ядерные, околоядерные и периферийные. Классификации ядерных и околоядерных онимов посвящена статья О. А. Васильевой, в которой автор выявляет семь основных единиц, принадлежащих к ядру ономастикона романа, среди которых доминантой являются разнокомпонентные формы имени главного героя [Васильева, 2024, с. 39]. Вслед за О. А. Гримовой, в работе которой отмечается двуплановость повествования [Гримова, 2020, с. 240], О.А. Васильева развивает данную идею, подчеркивая, что принцип двуплановости характерен для структурной организации доминантного антропонима: «в сюжетной линии прошлого имя главного героя однокомпонентно – Глеб; повествуя о настоящем героя, автор-рассказчик обращается к данной модели, как символу базовых качеств личности, заложенных в детстве и юности» [Васильева, 2024, с. 39]. *Всю осень* ***Глеб*** *провел с Антониной Павловной. По-*

сле школы они ходили в Ботанический сад, который находился прямо против дома [Водолазкин, 2018, с. 25]. Из данного контекста видно, что имя *Глеб* (однокомпонентный антропоним) вводится автором в контекст повествования при описании его детства, периода формирования идентичности. Кроме того, однокомпонентная модель антропонима подчеркивает позицию ребенка, который только учится.

Двухкомпонентная модель доминантного антропонима (Глеб Яновский), является, по мнению О. А. Васильевой, показателем эволюции образа главного героя [Там же]. *Это был он,* ***Глеб Яновский****, только десятилетия спустя.* ***Этот умудренный Глеб*** *уже знал, что стояние у окна запомнится – с пухом, тополями, приглушенными звуками рояля из актового зала – всем тем, что (конец детства) скользило на манер титров. Конец детства, прошептали оба Глеба и на несколько десятилетий расстались* [Водолазкин, 2018, с. 218]. В данном примере видим, как автор использует двухкомпонентную модель антропонима *Глеб Яновский*, что служит нарративным приемом, при помощи которого Е. Г. Водолазкин создает материализацию внутреннего диалога между разными разновременными сущностями одного человека. Таким образом, основная функция, которую выполняет двухкомпонентная модель антропонима, заключается в развитии идеи автора о преодолении времени.

Трехкомпонентная модель, в которой появляется апеллятив виртуоз (виртуоз-гитарист Глеб Яновский), – обозначение достижения наивысшей точки в профессиональном развитии [Васильева, 2024, с. 39]. *Таксист был уже немолод, и у него не было сил на скандал. Насвистывая себе что-то под нос, он положил оба чемодана в багажник. Увидев в руках Глеба инструмент, улыбнулся:* ***гитарист****?* ***Виртуоз****, с готовностью подтвердила Лиза* [Водолазкин, 2018, с. 231]. В данном фрагменте появляется трехкомпонентная модель антропонима, подчеркивающая социальный статус главного героя. Данная модель является показательной, поскольку указывает на вершину профессионального пути Яновского.

Наибольший интерес вызывает топоним *Брисбен*, вынесенный в заглавие романа, который становится символом мечты. Исследователь специфики художественной организации романа «Брисбен» С. В. Овсянникова отмечает, что «в художественном пространстве романа действительно есть Брисбен, только не земной, а небесный город, с которым у Глеба особая, мистическая связь» [Овсянникова, 2022, с. 81]. Данная позиция представляется убедительной: несмотря на лексическое совпадение с названием реального австралийского города, художественный топос «Брисбен» в романе не тождественен реальной географической локации. Об этом сам автор упоминает в одном из интервью: «Это символ недостижимого счастья. Название связано с моей мамой. Она всю жизнь мечтала поехать в Париж, что в советских условиях было скорее мечтой напрасной. Но Париж совсем рядом, а Брисбен… Живя в Питере, я спрашивал у своих знакомых, были ли они в этом городе. Ни один из них там не был. Приехал в Москву, большая пресс-конференция, и половина из людей была в Брисбене. Вот что значит финансовая мощь российской столицы. И мне там сказали, что это замечательный город, где люди ходят со счастливым выражением лица, а не как мы» [Новый мир, 2019].

О. С. Крюкова, исследователь художественного пространства в романе «Брисбен», отмечает следующее: «Брисбен – это характерное для неомодернизма метапространство, которое соединяет воедино все сюжетные узлы романа» [Крюкова, 2022, с. 377]. Топоним Брисбен утрачивает связь с реальным городом, становясь олицетворением нереализованной мечты. Кроме того, можно выявить, что автор так показывает взаимосвязь между временем и несбывшимися надеждами. Глеб, понимая, что его мать мертва, все же отказывается это принять, поскольку воспринимает ее живой, но в другом бытийном плане. Подтверждением этому могут служить следующие строки из романа: ***Звонит мобильный, высвечивается: Мама****. Из своего далека, как из небытия. Голос глух, перебивается треском в трубке* [Водолазкин, 2018, с. 19]. *На последнем заседании Глеб встает и говорит,* ***что не считает свою мать умершей****. Это его единственная фраза на процессе* [Водолазкин,

2018, с. 527]. Анализ приведенных выше фрагментов позволяет сформулировать следующий вывод: в романе «Брисбен» топоним, выведенный автором в название произведения, и образ матери являются символами преодолённого времени: смерть физическая не является препятствием для памяти. В то же время невозможность нельзя считать отрицанием последней.

В тексте романа можно обнаружить большое количество периферийных онимов, представленных в названиях таких городов как Киев, Берлин, Ленинград, Париж. По мнению К. А. Жульковой, главный герой выражает идею медиации, сопрягая полярный мир разных стран, языков и представлений о прекрасном [Жулькова, 2021, с. 174]. Введенные автором в контекст романа топонимы представляют собой оппозиции разных культур, которые сочетаются в сознании Глеба. Так, одной из оппозиций является Киев-Ленинград, в которой представлена культурная идентичность героя. Оба топонима представляют собой не географическое противостояние, а онтологическое. Киев является олицетворением украинской составляющей идентичности Глеба, Ленинград становится воплощением русского в сознании героя. С помощью оппозиции топонимов Ленинград-Берлин автор вводит в контекст романа «чужое» для главного героя пространство: квартира Гертнеров в Берлине. Топонимические оппозиции играют роль показателей многогранности личности Глеба Яновского, вобравшей в себя различные культурные коды.

Таким образом, в романе «Брисбен» ономастикон представлен не как система имен собственных, а как особый смыслопорождающий механизм, совмещающий в себе разнокомпонентные антропонимы и топонимы. Так, с помощью различных моделей ядерного антропонима автору удается раскрыть образ главного героя на разных этапах его жизненного пути. Посредством топонимов Водолазкин развивает идею о непреодолимости времени, отмечая, что прошлое присутствует в настоящем.

2.3.4. Особенности ономастического пространства романа «Оправдание Острова»

В романе «Оправдание Острова» ономастическое пространство представлено многопланово. Отличительной особенностью произведения является образ Острова, в написании которого автор подчеркивает его принадлежность к именам собственным. Остров является местом, в котором совмещаются разные временные пласты: прошлое, настоящее и будущее, что свидетельствует об авторской идее о вневременности событий.

Процесс онимизации подчеркивает уникальность и значимость объекта для дальнейшего понимания текста. В связи с этим уместно отметить, что Остров в романе представлен как концепт, введенный по замыслу автора при помощи онимизации. Однако в процессе первичного восприятия слова *остров «*репрезентация мотивирована перцептами» [Хахалова, 2021, с. 1277], относящимися к внешним характеристикам объекта: ‘участок суши в море или океане’. В то же время перцепты могут быть немотивированными, если учитывать такие характеристики как форма, размер, территориальная принадлежность. Итак, перцептивная составляющая Острова в романе Е. Г. Водолазкина представляется нам «составной частью отображаемой ментальной модели мира» [Хахалова, 2021, с. 1278]. В тексте произведения Остров является не только географическим объектом, но и сложной системой, включающей в себя большинство онимизированных компонентов: *Море, Лес, Река, Город, Гора*. Можно предположить, что автор так стремится к упразднению пространства, что приводит к концептуализации места. По мнению Н. В. Васильевой, Остров в романе является фоном для основных исторических событий [Васильева, 2021, с. 104].

Ономастикон романа представляет собой три ключевых группы онимов: ядерные онимы, к которым мы относим имена главных героев (*Парфений, Ксения*), околоядерные онимы, включающие в себя такие антропонимы как *Агафон Впередсмотрящий, Созонт, Варвара, Прокопий, Юстин, Гликерия* и

др., периферийные онимы, включающие в себя названия различных мест, находящихся внутри Острова и далеко за его пределами (*Город, Лес, Гора, Франция, Континент, Большая Земля*).

Говоря об онимах, составляющих ядро ономастического пространства романа, следует выделить две ключевые доминанты – имена Парфения и Ксении. Кроме того, заметим, что в тексте романа отсутствуют единые «поликомпонентные антропонимические комплексы» [цитата В. И. Супруна], что свидетельствует об исторической достоверности, к которой стремится автор. Заметим, что имена главных героев представлены в тексте в виде однокомпонентных и многокомпонентных форм. *Пришло время венчаться* ***Парфению и Ксении****, чтобы вступить на княжеский престол, уже соединив две правящие ветви* [Водолазкин, 2020, с. 124]. Из данного примера видим, что антропонимы представлены как однокомпонентные модели, включающие в себя только имя, однако, заметим, что указанные антропонимы в тексте романа показаны как одно целое, что может свидетельствовать о неразрывности их судьбы и единстве предстоящего пути.

К многокомпонентным моделям образования ключевых антропонимов романа мы относим введенное автором обращение Светлейшие Высочества Парфений и Ксения. *В эти дни Их* ***Светлейшие Высочества Парфений и Ксения*** *пребывали в Париже* [Водолазкин, 2020, с. 438]. В романе «Оправдание Острова» многокомпонентная модель ключевых антропонимов вводится автором с целью показать социальный статус героев. Кроме того, такая модель является показателем перехода к новому уровню бытия и средством передачи летописной стилистики повествования, к которой стремится Е. Г. Водолазкин.

Анализ формальных характеристик антропонимов главных героев позволяет перейти к рассмотрению специфики их семантики. Так, в имени Ксения А. В. Суперанская выявила происхождение от греческого «Xenia: xenia гостеприимство» [Суперанская, 2005, с. 303]. Значение имени героини отражается в ее характере. Однако следует отметить, что гостеприимство Ксении

заключается не во внешней проявленности любви к приему гостей, а во внутреннем состоянии: героиня символизирует историю Острова, она становится наблюдателем всех происходящих событий, принимая все события, которые происходили с народом. Кроме того, в образе Ксении автор сочетает черты праведницы, стремящейся к жизни вечной и принимающей в сердце не земное, а духовное. Подтверждением данного вывода служит цитата А. В. Харитоновой о том, что доминантой пути Ксении является стремление к жизни во Христе, что сближает ее с праведной святой [Харитонова, 2023, с. 311].

В романе встречается иная трактовка имени Ксения: *У тебя, князь, будет сын именем Парфений, что значит девственник. У князя же Андроника родится дочь* ***Ксения,*** *то есть чужая, что можно понимать как* ***чужая*** *миру. И соединятся в браке, и с их соединением на Острове утихнет междоусобица* [Водолазкин, 2020, с. 69]. Данный компонент значения, вероятно, связан с именем Ксенофонт, в происхождении которого можно усмотреть связь с греческим xenos: *чужой* [Суперанская, 2005, с. 138]. Как видим, в данном случае связь значения имени с дальнейшей судьбой героини прямая, поскольку, Ксения, выбрав праведный образ жизни, становится чужой для мирского. Таким образом, анализируемый нами антропоним включает в себя компоненты значения, противопоставленные друг другу: ‘*гостеприимство*’ и ‘*отрешенность*’. Однако в ходе анализа выявлено, что противоречие смыслов нивелируется в результате переосмысления, поскольку оба значения находят отражение в жизнеописании героини.

В имени Парфений, согласно словарю личных имен А. В. Суперанской, выявлена связь с греческим «parthenos целомудренный, девственный» [Суперанская, 2005, с. 174]. В романе этому есть подтверждение: главный герой действительно ведет праведный образ жизни, даже будучи в браке. *Я обещал. Я не мог не желать ее, потому что это выше природы человеческой,* ***но ни разу к ней не прикоснулся*** [Водолазкин, 2020, с. 136]. Соотношение семантики имени и характера главного героя играет ключевую, сюжетообразую-

щую роль в романе: воздержание Парфения привело к спасению Острова. Об этимологии имен главных героев Н. В. Васильева пишет следующее: «происхождение имен выполняет функцию характеризации, подчеркивающую их обособленность. Эти персонажи ономастически самодостаточны, они не нуждаются в добавлении к своим именам еще каких-нибудь онимических компонентов» [Васильева, 2021, с. 108].

Дополнительные онимические компоненты присутствуют в именах пророка Агафона Впередсмотрящего и хрониста Прокопия Гугнивого, относящихся к околоядерным онимам. По мнению Н. В. Васильевой, автору удается раскрыть характеры героев благодаря данным им прозвищам [Там же]. Так в семантике имени пророка можно выявить авторское словообразование, во многом соответствующее стилистике летописей и отражающее способности героя. *Есть свой пророк и у островного народа, имя ему* ***Агафон Впередсмотрящий****. Говорит по наитию, а не по книгам, ибо нет еще о нашем Острове книг.* ***Дает предсказания на длительное время****, так что проверить его пока не было возможности. Тем не менее, умонастроение и общая сосредоточенность Агафона говорят о том, что предречения его сбудутся, на что и уповаем* [Водолазкин, 2020, с. 14]. Прозвище Впередсмотрящий можно считать окказиональным антропонимом, поскольку так автору удается сочетать характерную для летописного стиля ономасиологию и ироническую самодостаточность.

В имени хрониста Прокопия Гугнивого также присутствует прозвище, характеризующее данного персонажа: *Прокопию отрезали язык за сквернословие. Так что в отношении языка за этого человека можно было быть спокойным* [Водолазкин, 2020, с. 16]. Как видим, прозвище «Гугнивый» становится примером авторской иронии, переданной при помощи ономастических средств, что является характерной чертой идиостиля Е. Г. Водолазкина, проявленной в поздних романах писателя.

Система топонимов в романе «Оправдание Острова» представлена наименованиями мест внутри Острова и за пределами. К таковым относятся

топонимы: *Лес, Море, Большая земля, Лагерь, Гора*. ***Лагерь*** *был размещен в той части* ***Острова,*** *где* ***Лес*** *подходил к* ***Морю****. Задачей перемещенных лиц было валить лес и отправлять его* ***по Морю на Большую землю*** [Водолазкин, 2020, с. 281]. Из приведенного отрывка видим, что указанные топонимы являются онимизированными, что, по словам Н. В. Васильевой, служит «упразднению» пространства: «формально именование состоялось, части пространства получили свои имена, но это − квазиимена: все эти апеллятивы с заглавной буквы ономастически не покрывают пространства. И пространство, оставаясь неназванным, в итоге «упраздняется» [Васильева, 2021, с. 105]. Таким образом, можно заключить, что отсутствие пространства в романе «Оправдание Острова» является художественным приёмом, подчёркивающим условность и вневременной характер Острова – места, которое становится материализованной моделью мироздания.

Обобщение вышеизложенного позволяет сделать следующий вывод: ономастикон романа «Оправдание Острова» является системой, в составе которой онимы выполняют функцию создания условной, вневременной модели мира. Е. Г. Водолазкину удается реализовать одну из ключевых задач: создать пространство, в котором исторические и территориальные границы перестают подчиняться законам линейного времени.

2.3.5. Ономастика романа «Чагин»

Отличительной особенностью романа «Чагин» является авторский выбор антропонима в качестве главного компонента заглавия. В этом видится продолжение традиции, появившейся в русской литературе XIX в. в романах «Рудин», «Обломов», «Молотов», где имя главного героя становится носителем авторской идеи. В романе Е. Г. Водолазкина «Чагин» одна из значимых идей заключается в репрезентации концепции памяти, из чего следует вывод о том, что антропонимическое название романа является определенным концептуальным кодом.

Ядро ономастического пространства романа «Чагин» составляют антропонимы, один из которых принадлежит главному герою. Кроме того, к ядерным антропонимам относятся также имена Вера, Ника, Николай Петрович, Николай Иванович, Лена. Имя главного героя представлено в романе в основном в трех вариациях:

1) однокомпонентная модель, включающая фамилию героя (Чагин);

2) однокомпонентная модель, включающая имя (Исидор);

3) двухкомпонентная структура антропонима: имя + фамилия (Исидор Чагин);

4) двухкомпонентная структура антропонима: имя + отчество (Исидор Пантелеевич).

Антропоним, включающий в себя фамилию главного героя является одной из наиболее частотных форм имени в романе. Анализ происхождения и значения фамилии персонажа показал, что она является, по словам П. Чжао, «многоуровневым семантическим кодом» [Чжао, 2025, с. 1763].

В основе лексического значения фамилии видится сходство с лексемой «чага». В словаре С. И. Ожегова видим следующее определение: «грибной твердый нарост на березе, отвары которого применяются в народной медицине» [Ожегов, с. 1312]. Из данного значения выделим следующие значимые компоненты: ‘паразитизм’ и ‘польза’. Выявленная оппозиция реализуется в судьбе героя следующим образом: дар Чагина становится одновременно силой и проклятьем персонажа. Благодаря своей способности Исидор способен восстановить в памяти все события, в то же время именно его феноменальный талант доставляет страдания. *Однажды я застал его в гримерке стоящим у жестяного короба. Этот короб использовался фокусниками для мнимого сжигания купюр. Из-за спины Чагина к потолку поднималась струйка дыма. Все данные ему в этот вечер задания он внимательно просматривал и потом сжигал <…> Это решило часть проблем Исидора: со временем он перестал путать разные задания. Но, вспоминая слёзы Чагина, я понимал, что* ***он стремился к чему-то большему****. Конечной его целью было* ***не забы-***

вание – забвение [Водолазкин, 2022, с. 376]. Как видно, из данного отрывка, слёзы Исидора и стремление к забвению являются трагическим следствием двойственной природы его дара.

Анализ влияния значения фамилии на судьбу героя позволяет отметить, что существует иная точка зрения, изложенная в работе П. Чжао: исследователь замечает, что двойственность семантики проявляется в характере самого героя, «которого не следует расценивать как исключительно положительного. В нем сочетаются различные, порой противоположные качества. Так, не сумев противостоять давлению и тенденциям эпохи, он стал доносчиком, но впоследствии нашел в себе силы покаяться, признать свою вину и попытаться загладить ее» [Чжао, 2025, с. 1764]. По нашему мнению, внутренний конфликт, в основе которого заложен феномен дара Чагина, невозможно преодолеть посредством нравственных усилий. Поэтому неоднозначный характер семантики фамилии главного необходимо понимать как языковую репрезентацию трагической связи между благословением и проклятием.

В романе «Чагин» имя главного героя, как было заявлено ранее, представлено при помощи одно- и двухкомпонентных моделей антропонима. Так, например, двухкомпонентная модель антропонима, включающая в себя имя и отчество героя, не является частотной и встречается в тех ситуациях, когда автор подчеркивает уважение или авторитарный характер речи, направленной в адрес главного героя.

В указанном ниже фрагменте можно выявить, используемое героем обращение к Чагину носит характер императивного общения, поскольку служит инструментом подавления воли собеседника.

Раскрутив ключи до нужной скорости, Николай Петрович пропел:

– Послушайте, ***Исидор Пантелеевич****. Мы ценим свободный выбор человека.* ***Не хотите помогать библиотеке – мы прямо сейчас и расстанемся. Была без радостей любовь, разлука будет без печали****…*

– Мы найдем, кому вручить эти ключи. – Взгляд Николая Ивановича опять стал злым. – Короче, вы хотите нам помогать? [Водолазкин, 2020,

с. 63]. Анализируя данный отрывок, отметим его принадлежность к манипулятивному дискурсу, целью которого является убеждение собеседника [Мощева, 2012, с. 330]. Обращение по имени-отчеству усиливает иллюзию партнерских отношений и уважения, поскольку далее в тексте присутствует фраза с ультимативной семантикой: «*Не хотите помогать библиотеке − мы прямо сейчас и расстанемся».* Кроме того, в диалоге присутствует цитата из стихотворения М. Ю. Лермонтова «Договор»: *Была без радостей любовь, разлука будет без печали,* маркирующая иронический контраст между вежливой формой обращения и манипулятивным требованием. Таким образом, автор, вводя в контекст вежливую форму обращения по имени-отчеству, подчеркивает односторонний характер диалога, целью которого является внушение.

В тексте романа использование двухкомпонентной модели антропонима служит также показателем почтительного отношения. Так, например, в воспоминаниях Ники о Чагине встречается обращение по имени-отчеству:

Раз или два подходила к окну Исидора − видела, что его нет. Думала, что он в отъезде, а оказалось… Вот.

Сказала:

− ***Жалко Исидора Пантелеевича*** [Водолазкин, 2022, с. 90]. Как видим, введенная в контекст антропонимическая модель является показателем внутреннего уважительного отношения. Так автору удается дифференцировать подлинную вежливость от манипулятивной формы.

Одной из наиболее частотных антропонимических моделей в романе является однокомпонентная форма, включающая только фамилию или имя героя. *Наш* ***Исидор*** *− философ. Первая его курсовая называлась «Марксистско-ленинское понимание памяти* [Водолазкин, 2022, с. 39].

Создается впечатление, что ***Чагин*** *ни с кем не сближался. О переменах в его жизни свидетельствуют скорее фотографии* [Водолазкин, 2022, с. 46]. Использование автором однокомпонентного антропонима может свидетельствовать о том, что это намеренный художественный приём Водолазкина, основными задачами которого, по нашему мнению, являются маркиро-

ванность отчуждения главного героя и формирование у читателя представления о Чагине как о феномене.

Анализ ономастического пространства романа позволяет обратить особое внимание на семантическую специфику антропонима главного героя. Согласно словарю личных имен А. В. Суперанской, данное имя трактуется следующим образом: «из греческого Isidoros: Isis Исида, египетская богиня +doron дар, подарок» [Суперанская, 2005, с. 123]. Значение имени находит прямое отражение в его судьбе. Подобно тому, как богиня Исида воскрешает Осириса [Плутарх, 2006, с. 48] герой романа воскрешает прошлое в своей памяти. Таким образом, имя героя становится программой его судьбы, что является одной из особенностей идиостиля Е. Г. Водолазкина, характерной для исследуемых нами романов.

К числу ядерных компонентов ономастического пространства романа относятся антропонимы персонажей, непосредственно взаимодействующих с протагонистом. В их числе выделяется имя Веры, возлюбленной Чагина. Семантический анализ данной лексемы позволяет выявить следующее: перевод греч. имени Pistis вера [Суперанская, 2005, с. 267]. *Мало-помалу* ***Дневник Чагина сосредоточивается почти исключительно на Вере.*** *Мы узнаём, что Вера сказала, как повернулась, как прошла, где была, что делали ее родители* [Водолазкин, 2022, с. 145]. Из данного фрагмента видно, что записей о возлюбленной Исидора становится все больше в его дневнике. В этом отражается символизм имени: записанные Чагиным воспоминания являются знанием, лишенным веры, однако лишь с появлением в его жизни Мельниковой записи можно считать достоверными.

Кроме того, согласно А. В. Суперанской, имя Вера является гипокористической формой имени Вероника «приносящая победу» [Суперанская, 2005, с. 267]. Итак, можно заключить, что жизнь Чагина до появления Веры была лишена упорядоченности, однако с ее появлением в судьбе главного героя случается победа над хаосом, что особенно отчетливо проявляется в его записях.

В романе есть еще одна героиня, чье имя сопряжено с именем Вероника, − это Ника, девушка, жившая по соседству с Исидором и навещавшая его. *Я с трудом представлял себе, как с Исидором можно было разговориться. Оказывается, можно: он увидел, как* ***Ника входит в соседнюю дверь****, и спросил, что она там делает. Неопределенный жест Ники: ну, как бы живет… Исидор удивлен: там живет, а − как?* [Водолазкин, 2022, с. 88]. Судьба Ники типологически соотносится с судьбой Веры. Подобно тому как Вера исчезает из жизни Чагина, оставляя лишь свой образ в памяти героя, так и Ника покидает Павла. Данное сходство подкрепляется семантической природой их антропонимов: имена Вера и Ника номинализуют абстрактные категории, вследствие чего героини воспринимаются не столько как реалистичные персонажи, сколько как персонифицированные символы, олицетворяющие духовные стремления героя.

Система топонимов в романе «Чагин» представлена наименованиями реальных мест: Санкт-Петербург (топоним, появляющийся в романах «Авиатор», «Брисбен»), Тотьма, Сольвычегодск, Иркутск, Париж. Топонимы является определенными маркерами принадлежности героя к географическому пространству. Кроме того, можно выявить следующую оппозицию: *столица – провинция*, однако в романе эти города равноправны, что может свидетельствовать об отсутствии иерархии пространства – характерной черте памяти, лишенной забвения.

Ономастическое пространство романа «Чагин» является сложной системой, в которой основной задачей каждого онима является раскрытие ключевой темы романа – противоречивый характер памяти. Кроме того, имена собственные анализируемого нами художественного текста направлены на реализацию авторской идеи об упразднении времени: прошлое, настоящее и будущее существует в памяти главного героя одновременно.

Система имен собственных в исследуемых нами романах («Лавр», «Авиатор», «Брисбен», «Оправдание Острова», «Чагин») является сложным, многоуровневым механизмом, реализующим ключевые идеи

Е. Г. Водолазкина. Для всех вышеупомянутых романов характерно влияние семантики имени на судьбу персонажа, что позволяет сделать вывод о сюжетообразующей функции антропонимов.

Одна из ключевых идей творчества Е. Г. Водолазкина о вневременности событий реализуется при помощи ономастических средств. Так, например, упоминание имен Сократа и Эйнштейна является намеренным решением автора в пользу упразднения границ между средневековьем и современностью; в романе «Авиатор» автор, вводя в контекст разные формы имени главного героя, обращает внимание читателя на восстановлении памяти как способа возрождения утраченного; в романе «Брисбен» образ умершей матери Глеба существует в одном времени с описываемыми ситуациями из жизни Глеба; «Оправдание Острова» отличает упразднение пространства через онимизацию имен нарицательных, что связано и с устранением временных границ; роман «Чагин» отличается авторским выводом о том, что в уникальной памяти героя нет различий между прошлым, настоящим и будущим.

2.4. Особенности словоупотребления в романах Е. Г. Водолазкина

Исследованию особенностей лексического, синтаксического, стилистического аспектов романа Е. Г. Водолазкина «Авиатор» посвятили свои труды такие исследователи как Д. Маркуччи, в работе которой представлен один из ключевых тезисов о значимости слова: «Единственное спасение героя Водолазкина − в Слове, <…> которому Водолазкин возвращает роль «властителя дум», утраченную в современном мире» [Маркуччи, 2019, с. 376]; М. Кун («О значимости немецкого смыслового фона в романе Евгения Водолазкина *Авиатор*»), в чьем исследовании особая роль отводится анализу роли и функций германизмов, о чем ученый пишет следующее: «наличие немецкого смыслового фона обусловлено пятью разными подходами: биографическим, библиографическим, лингвистическим, литературоведческим и историческим» [Кун, 2019, с. 380]. Кроме того, осмыслению места и роли романа в

творчестве Е. Г. Водолазкина с позиций литературоведческого анализа посвящены работы О. Гримовой «Нарративизация травмы в романе Евгения Водолазкина *Авиатор*» [Гримова, 2019], А. Распопова «Роман Евгения Водолазкина *Авиатор* и проблема исчезновения» [Распопов, 2019], И. Мотеюнайте «Травма советского лагеря в современном русском романе (Гузель Яхина, Евгений Водолазкин)» [Мотеюнайте, 2019], Г. Э. Импости «Роман Евгения Водолазкина *Авиатор*: воздушное обозрение русской литературы начала XX века» [Импости, 2019], Я. Солдаткиной «Диалог с русской литературой XX века в романах Евгения Водолазкина *Лавр* и *Авиатор*» [Солдаткина, 2019], В. Абашева «Проект грядущего восстановления мира…»: роман Евгения Водолазкина *Авиатор* в контексте художественной сотериологии русской литературы» [Абашев, 2019]. Однако заметим, что лексическое пространство романа «Авиатор» исследовано не в полном объеме.

В романе «Авиатор» Е. Г. Водолазкин акцентирует внимание читателя на роли слова и смыслов. Лексико-стилистическая сторона романа вызывает особенный интерес, поскольку автор понимает слова как отдельную реальность, трансформирующую пространственно-временной характер бытия, как средство самоидентификации героев. Начало романа представляет собой хаотичное воспоминание и обращение к незнакомке: *Говорил ей: в холода носи шапку, иначе отморозишь уши. Посмотри, говорил, сколько сейчас прохожих без ушей. Она соглашалась, мол, да-да, надо бы, но не носила. Смеялась над шуткой и продолжала ходить без шапки. Такая вот картинка всплыла в памяти, хотя о ком здесь идет речь – ума не приложу* [Водолазкин, 2016, с. 3]. Однако хаос и пустота в начале произведения постепенно материализуются героем в слове. Можно отметить, что так происходит зарождение мира из пустоты, обретающей словесную форму. «Иннокентий ведет дневник с целью сохранить каждое воспоминание в вечности» [Голубков, 2018, с. 193]. Уместно отметить, что дневниковая форма повествования широко представлена во многих романах Е. Г. Водолазкина. Так, например, в романе «Бри-

сбен» главы разделены на дневниковые и биографические, рассказывающие историю музыканта Яновского.

Д. С. Гудин, исследователь поэтики романов Е. Г. Водолазкина, о дневниковой форме письма отмечает следующее: «история Яновского в «Брисбене» более мерцающая, фрагментарная, прерывная в сравнении с личными историями главных героев «Лавра» и «Авиатора» [Гудин, 2023, с. 30]. Это объясняется структурой романа: автор намеренно выводит за рамки художественного пространства двенадцатилетний период жизни и творчества своего героя, что, безусловно, противоречит канонам средневекового летописного письма, сторонником которого является писатель. Дневниковая форма повествования присутствует в романе «Оправдание Острова» и является прямым указанием на летописную манеру, что объясняется словами самого писателя о том, что в процессе работы над текстом он «хотел почувствовать себя летописцем» [Электронный ресурс: https://www.1tv.ru/shows/vecherniy-urgant/gosti/evgeniy-vodolazkin-vecherniy-urgantfragment-vypuska-ot-10-12-2020].

Герою романа «Авиатор» интересны не исторические события, происходившие в стране, а простые детали обыденности. Он объясняет свое стремление к бытописанию следующим образом: *«**Описываю предметы, ощущения. Людей**. Я теперь каждый день пишу, **надеясь спасти их от забвения**»* [Водолазкин, 2016, с. 588]. Иннокентий убежден, что описание бытовых, на первый взгляд незначимых, предметов позволяет увековечить их в памяти.

В. С. Соловьев, философ и мыслитель, о категории слова писал следующее: «слово является элементом мысли», ее «ближайшим предположением», не дающим собственно мысли; в то же время «мышление происходит из воспоминаний через слова» [Соловьев, 1988, с. 812]. Е. Г. Водолазкин довольно подробно развивает эту идею в романе. Примером тому могут служить рассуждения Платонова в больнице после того, как очнулся: «***помню какие-то высказывания**. Но хоть убей – не помню, кто именно какие слова произносил. И – где. <…> А может, это и вправду несущественно? **Может,***

имеет значение только то, что слова были произнесены и сохранились, а уж кем и где – дело десятое? *<…> А бывает и так: слова не сохранились, но картинка – в совершенной целости*» [Водолазкин, 2016, с. 15].

При анализе лексической организации романов Е. Г. Водолазкина нельзя не упомянуть о прямой связи языка и мышления. Целесообразно вспомнить положения Л. С. Выготского, в которых отмечается, что мысль может не выражаться в одном слове, но она совершается в нем. Дополним также, что особенно важны внутренние монологи, поскольку именно в такой форме происходит взаимодействие речи и мысли. Осмысленное слово представляется ученому микрокосмом человеческого сознания [Выготский, 2017, с. 128]. Данное явление наглядно иллюстрирует взаимосвязь языка и мышления. Поскольку именно лексические средства обеспечивают вербализацию смыслов, каждое слово выступает значимым структурно-семантическим компонентом художественного текста.

Главный герой романа «Авиатор» уподобляет отдельно сказанные фразы обособленным событиям хронотопа. Письмо в романе приобретает онтологическое значение. К примеру, в памяти Платонова сохранилось множество фраз (развернутые сравнения), связанных с определенными событиями в его жизни и способствующих дальнейшему детальному вспоминанию прошлого: *Что ж,* ***в России всё возможно. В России… Распространенная, должно быть, фраза****, если сохранилась даже в моей разрушенной памяти. Есть в ней свой ритм.* ***Не знаю, что за этим стоит, а фразу вот помню****. Таких неизвестно откуда всплывших фраз у меня уже несколько* [Водолазкин, 2016, с. 23]. По мере развития сюжета герой убеждается в том, что произошедшее с ним возможно. Одной из главных задач Платонова становится восстановление полного контекста, связывающего фразу с воспоминанием.

Развернутые сравнения характерны и для романа «Лавр». Так, в приведенном ниже примере представлена фраза *запахло весной*, которая маркирует дальнейшую связь с воспоминаниями Арсения об умершем Христофоре.

В конце февраля ***запахло весной****. Снег еще не таял, но приближение северной весны было очевидно. Крики птиц стали по-весеннему пронзительны, а воздух наполнился незимней мягкостью. Озарился светом, которого в этих краях не видели с конца осени. Когда ты умирал, сказал Арсений Христофору, в природе было уже темно. А сейчас – опять светло, и я плачу о том, что ты этого не видишь. Если говорить о главном, то небеса поднялись и стали голубыми* [Водолазкин, 2012, с. 80]. Как видно из данного примера, проявления весны, которые ощущает главный герой, становятся мнемоническим сигналом, запускающим цепочку событий, связанных с Христофором.

В романе «Брисбен» примером развернутого сравнения является фраза *ремонту не подлежит*, сохранившаяся в памяти Глеба. *Даже сейчас, когда я вспоминаю эту историю, самым страшным для меня остается та дурацкая фраза:* ***ремонту не подлежит****. Скажи он как-то попроще – не могу, мол, починить или, там, еще что-нибудь, – было бы легче. Но в этой фразе была полная бесповоротность: и то, что приемника мне теперь не слушать, и то, что на новый денег нет.* ***Вот эта фраза звучит у меня в голове сейчас. Твое тело, сказали мне, ремонту не подлежит****. Не сказали: выброси, но это же понятно. И надежде зацепиться – ну просто не за что!* [Водолазкин, 2018, с. 420]. Из приведенного выше контекста видно, что главный герой, узнав о своей болезни, вспоминает, сказанную ему еще в детстве фразу *ремонту не подлежит*, которая предопределяет отношение Глеба к его нынешнему состоянию.

Роман «Оправдание Острова» включает в себя развернутые сравнения. Например, в отрывке, данном ниже можно выявить фразу *радость моя* – обращение Парфения к Ксении.

Я подумала: муж называет меня ***радость моя****. Уже целую вечность мы составляем радость друг друга. Мы – свободный выбор друг друга, хотя обвенчали нас, не спрашивая согласия. Можно было бы сказать, что выбор осуществился после, в ходе нашей совместной жизни, но такое объяснение*

было бы легковесным. Оно точно не понравилось бы Агафону, пренебрегавшему временем. Выбор осуществлялся не после венчания, а внутри него [Водолазкин, 2020, с. 72]. Указанная фраза рождает в памяти Ксении воспоминания о начале их с Парфением совместной жизни, тем самым подчеркивается, что оба составляют радость друг друга целую вечность.

В романе об удивительном феномене памяти «Чагин» роль развернутых сравнений свзязана со способностями главного героя. Так, Исидор мог запомнить все сказанное, но именно образ предопределял вспоминаемое. Доказательством тому служит следующий отрывок: *Повторяя исторические тексты, Исидор мог спутать события, происходившие в один год, или просто события, описывавшиеся одними и теми же словами. Если в предложенном к запоминанию тексте оказывалась* ***фраза «началась война****», Чагин порой переходил к описанию войны, случившейся в другое время и в другом месте. «Образ в его сознании, − писал Спицын, − формирует и ведет мысль*» [Водолазкин, 2022, с. 141]. Таким образом, развернутые сравнения в романе «Чагин» отличаются тем, что являются не инструментом к точному вспоминанию связанных событий, как было представлено в ранних романах писателя, а образом, способным нарушить связь с реальными событиями. По нашему мнению, такой авторский прием позволяет показать, что память Исидора не архив, а живая система.

Для романов Е. Г. Водолазкина общим является авторское отношение к роли и смыслу слова в общеповествовательной канве текста. Например, одной из идиостилистических черт автора можно считать введение стилевой игры, доведенной до комизма. В работе Е. А. Земской, М. В. Китайгородской и Н. И. Розановой, посвященной исследованию феномена языковой игры, (понятия языковая игра и стилевая игра отождествляются нами в рамках данного исследования) можно обнаружить следующую трактовку понятия: по мнению ученых, это намеренное отклонение от общепринятых норм языка, «которые имеют место, когда говорящий “играет” с формой речи. Это может быть и незатейливая шутка, и более или менее удачная острота, и каламбур, и

разные виды тропов (сравнения, метафоры, перифразы и т.д.)» [Земская, Китайгородская, Розанова, 1983, с. 175].

В романе «Лавр» можно обнаружить большое количество примеров описываемого явления, каждый из которых обретает комическое звучание.

А хощеши ли жити, старче, спросил Арсений.

Хощю умрети, ответил старик.

Вот он умер давно, а тело его не отпускает, так что же вы держитесь за оболочку, *сказал Арсений его родным. То, что вы в нем любили, уже не здесь.*

Да оно, как говорится, и заметно, подтвердили родственники, нет в нем прежней душевности. ***Говоришь ему: многая лета, дедушка. А он: да катитесь вы****… Такая жуткая метаморфоза. Но что же нам с ним делать тем не менее?*

А ничего не делать, ответил Арсений. Все решится в пределах сорока дней» [Водолазкин, 2013, с. 486]. В приведенном контексте авторская ирония, созданная при помощи смешения стилей и вкрапления компонентов старославянского происхождения, лишает целительскую деятельность Арсения религиозного звучания. В читательском понимании это воспринимается как эпизод из практики современного врача. В речи родственников умирающего старика можно обнаружить иноязычные вставки (*Такая жуткая метаморфоз*а), маркирующие житийный контекст. В итоге вполне типичная для житийной литературы сцена врачевания становится частно-бытовым случаем, приближенным к современным реалиям.

В романе «Авиатор» можем обнаружить примеры языковой игры, комизма и иронии автора, однако роль их в тексте отличается. Рассмотрим следующий эпизод: «***Бог идеже хощет, побеждается естества чин***. *Платоша читал мне вслух Покаянный канон, и мы* ***открыли для себя эти потрясающие слова***. *Нет, не потрясающие – это* ***как-то слишком дешево для них****. Слова, полные радости и надежды* [Водолазкин, 2016, с. 507]. В приведенном отрывке видим смешение стилей в пределах одного сложного синтакси-

ческого целого. Первая часть отрывка содержит компоненты старославянского происхождения, перед читателями предстает образец книжного церковнославянского текста. Затем героиня размышляет о смысле слов, используя лексику с коннотативным значением *потрясающие*. При этом Настя осознает, что сказанное ей неуместно, заключив, что это «*слишком дешево*». Как видим, в смешении стилей в данном отрывке прослеживается авторская позиция о ценности слова.

Роман «Брисбен», как и предшествующие ему произведения, отличается иронией автора, характерной идеостилевой чертой Е. Г. Водолазкина. *Крестив раба Божьего Глеба, отец Петр произнес: именем Господа нашего Иисуса Христа* ***освобождаю тебя от страха смертного и советую вернуться к текущим делам*** *– например, к обучению в музыкальной школе. Работай, друг мой, во славу Божию! Помня о том, что впереди вечность, не пренебрегай и временем, ибо* ***добиться чего-то можно лишь во времени*** [Водолазкин, 2018, с. 176]. В данном примере ирония заключается в сочетании слов высокого стиля (*страха смертного*) и бытовых рекомендаций (*вернуться к текущим делам*). Комический эффект описываемой ситуации достигается при помощи контраста стилей. Однако таинство Крещения, символизирующее вечное, не лишено сакральности, поскольку, по мнению автора, «добиться чего-то можно лишь во времени», не пренебрегая при этом мыслями о вечном [Там же].

Роман «Оправдание Острова», как и остальные произведения Е. Г. Водолазкина, не лишен комизма и иронии. Во многом произведение является сатирическим, что подчеркивается аллюзиями к цитатам известных личностей. Так, в указанном ниже контексте, можно выявить авторскую отсылку к брежневской цитате «Экономика должна быть экономной»: *Меня всегда удивляло, что именно реализм оказался революционерам так близок. Это было тем более удивительно, что пригрезившееся им светлое будущее с реальностью вообще не соотносилось. Уже после смерти Косого кто-то раскопал его высказывание о том, что* ***реальность должна быть реальной***,

и эта бессмертная фраза определила отношение властей к искусству [Водолазкин, 2020, с. 272]. Как видим, автор подвергает трансформации известную фразу, сохраняя структуру. Ироничность описываемого заключается в абсурдном характере сказанного. Так Водолазкин иронизирует над советской доктриной социального реализма, в основе которой тезис, утверждающий реальность реальности, что является бессмысленным требованием. Можем предположить, что через трансформацию известного высказывания автор показывает пустоту советской идеологии. Кроме того, анализируемая фраза является рефлексивом − «метатекстовым комментарием по поводу употребления актуальной языковой единицы» [Вепрева, 1999, с. 74]. Иными словами, рефлексивом является слово или денотат, отражающий языковую рефлексию (комментарий в художественном тексте, принадлежащий автору или герою). Фраза *реальность должна быть реальной* предопределяет дальнейшее отношение властей к сказанному, следовательно, основной функцией данного рефлексива является регуляция читательской рецепции [Корешкова, Бабенко, 2021, с. 27].

Еще одним примером иронии является описание деятельности правителя Вальдемара. *Мелиссу многие теперь называли единоличной правительницей Острова. В действительности же власть разделил с ней ее загадочный супруг Вальдемар, назначенный* ***министром развития и фокусов****. Он держался в настоящем смысле слова в тени, никак не обозначая своего присутствия. Когда же в нем возникала надобность, не раз и не два появлялся он из цилиндра под хлопанье голубиных крыльев. Вальдемар давно уже* ***не распиливал помощниц: это занятие он перенес на островную казну****. Особенность его фокусов состояла в том, что,* ***исчезнув однажды, денежные средства больше не появлялись*** [Водолазкин, 2020, с. 324]. Авторская ирония видна в названии должности, занимаемой Вальдемаром: министр развития и фокусов. В этом видится нам логическое противоречие, поскольку развитие предполагает реальные изменения жизнеустройства общества, в то время как фокусы являются иллюзией происходящего. Отсюда следует вывод

о том, что деятельность данного правителя составляет иллюзорность положительных перемен. Ироничной является и фраза *не распиливал помощниц: это занятие он перенес на островную казну*, в которой автор сочетает прямое значение глагола распиливать ‘разрезать’ [Ожегов, 2019, с. 781] и фразу разговорного стиля *пилить казну,* значением которой является ‘воровство, коррупция’. Таким образом, автор обращается к гротескному описанию того, как воровство становится сценическим искусством.

Примеры авторской иронии встречаются и в романе «Чагин». Так, описывая воспоминания Чагина об отце Е. Г. Водолазкин иронически отмечает, что Пантелей Чагин обладал хорошей памятью, однако забыл о жене и сыне. *В дальнейшем о Пантелее Чагине мать и сын не говорили. Лишь однажды она* ***упомянула о хорошей Пантелеевой памяти****, которая, впрочем, не помешала ему* ***забыть жену, ребенка*** *и (мать промокнула фартуком глаза)* ***дорогу к родному дому*** [Водолазкин, 2022, с. 69]. В данном фрагменте дается объяснение хорошей памяти Исидора: он унаследовал это качество от отца, однако ирония автора построена на противопоставлении: имея хорошую память, он забыл о сыне и жене. С помощью данного приема автор подчеркивает, что хорошая память не определяет поступки человека.

Отличительной особенностью романов Е. Г. Водолазкина является их концептуальность. По мнению академика Д. С. Лихачева, «концептосфера языка − это в большинстве случаев концептосфера русской культуры; чем шире и богаче культурный опыт автора, тем шире и богаче потенциал отдельного концепта» [Лихачев, 1999, с. 67]. Е. Г. Водолазкин подвергает тщательному осмыслению каждое отдельное слово, словоформу, фразу, словосочетание, за которыми скрывается определенный культурный пласт: «*Меня завораживало слово − **авиатор**. Его звучание соединяло в себе красоту полета и рев мотора, свободу и мощь. Это было прекрасное слово. Позднее появился “летчик”, которого будто бы придумал Хлебников. Слово неплохое, но какое-то куцее: есть в нем что-то от воробья. А авиатор − это **большая красивая птица***» [Водолазкин, 2016, с. 125]. В данном случае словом-

концептом является «авиатор». Автор описывает лексему, используя сравнение с большой красивой птицей, которая является символом свободы. Таким образом, можно выявить, что одним из ключевых концептов романа «Авиатор» является концепт свободы.

В романе «Лавр» одним из наиболее значимых концептов является *вечность*. В отрывке, данном ниже, автор посредством введенного в контекст словосочетания *время от времени*, наиболее частотной лексической единицы данного романа, раскрывает значимую тему бессмертия и вечности. *Говорили, что он* ***обладал эликсиром бессмертия***. ***Время от времени*** *высказывается даже мысль, что даровавший исцеления не мог умереть, как все прочие. Такое мнение основано на том, что тело его после смерти не имело следов тления* [Водолазкин, 2012, с. 6]. Анализируя отрывок, отметим, что выделенное словосочетание является концептуальным маркером, обозначающим границу между человеческим восприятием времени и вечности. По словам В. С. Вуколовой, автор стремится изобразить героя времени вне самого времени, в вечности [Вуколова, 2019, с. 7]. Таким образом, писатель, повествуя о нетлении тела после смерти, отмечает сосуществование временного и вечного в христианской традиции.

В последующих произведениях Е. Г. Водолазкин создает уникальную для каждого романа концептосферу. Так, например, в романе «Брисбен» ключевым концептом является мечта. Данный концепт материализуется при описании различных ситуаций, связанных с жизнью Глеба Яновского. *Всё лето Глеб изображал исполнение знаменитых вещей, забрасывая набок челку и перебирая пальцами поверх струн. Это была, пожалуй, лучшая музыка его жизни, потому что на ней не лежало проклятие воплощения: чистая идея.* ***Мечта, не отягощенная реальностью*** [Водолазкин, 2018, с. 99]. Из данного отрывка видно, что концепт мечта, занимающий центральное место в романе раскрывается при помощи противопоставления *проклятие воплощения – чистая идея*. Автор подчеркивает, что мечта, не получившая воплощения в

жизни, сохраняет свою идеальность. Далее в романе концепт мечты становится символом недостижимого счастья.

Концептосфера романа «Оправдание Острова» во многом созвучна идеям автора, раскрытым в романе «Лавр». Так, писатель вновь обращается к концепту вечности. *Люди еще были полны райской вневременности.* ***Стоя одной ногой в вечности, они только привыкали ко времени****. По мере отдаления от Рая век их сокращался. При этом не стоит думать, что праотцами долгожительство исчерпалось. Нам с Парфением сейчас по триста сорок семь лет, и это никого не удивляет* [Водолазкин, 2020, с. 22]. Как видно, из приведенного выше отрывка, в тексте «Оправдания Острова» концепт вечности материализуется иначе: вечное воспринимается как часть повседневности. Доказательством тому служит возраст Парфения и Ксении, который не вызывает удивления. Таким образом, можно заключить, что в романе «Оправдание Острова» происходит переосмысление концепта, что обусловлено спецификой данного произведения.

Одним из поздних романов Е. Г. Водолазкина является «Чагин», где автор вновь обращается к концепту памяти, который уже нашел отражение в романе «Авиатор». Однако происходит трансформация ключевого понятия, что можно наблюдать в процессе анализа следующего отрывка:

Спицын установил, что сложность для Исидора представляло любое сходство − будь то слова, цифры или события. При воспроизведении длинной колонки цифр он иногда мог перескочить на другую колонку, которую запомнил несколько лет назад. Причиной этого было сходство трех или более цифр, следовавших подряд. Именно в этом месте в сознании Чагина ***срабатывала некая стрелка, переводившая воспроизведение с одной колеи на другую*** [Водолазкин, 2022, с. 141]. Из данного фрагмента видно, что главный герой, обладая уникальными мнемоническими способностями, при запоминании текстов обращал внимание лишь на форму запоминаемого, а не на содержание. Вполне уместен вывод о том, что концепт памяти в романе «Чагин» связан непосредственно с самим феноменом запоминания. Совсем ина-

че эта идея была представлена в романе «Авиатор», где автор акцентировал внимание на идентичности героя, восстановленной посредством оживления в памяти образов из прошлого. Таким образом, можно сделать вывод о том, что каждый роман писателя отличается уникальной концептуальностью, способствующей раскрытию главной идеи Е. Г. Водолазкина о вневременности.

Лексический состав романов является одним из способов репрезентации авторских идей. Так, Е. Г. Водолазкина особенно интересует тема консервации, запечатывания всего мира в одном слове. Именно слово «является той ниточкой, за которую когда-нибудь удастся вытащить всё, что было» [Юзефович, 2017, с. 26]. С помощью слова можно составить определенные представления о человеческих радостях и бедах. К примеру, в романе «Авиатор» «парадигма слов и словосочетаний внутри текста включает в себя номинации, обозначающие и характеризующие жизненный уклад в первые послереволюционные годы» [Купина, 2017, с. 197]. К таковым можно отнести следующие: *уплотнение, коммунальная квартира, долгие часы за керосином, Петросовет, трудовые карточки* и т.п. *В доме на углу Большого проспекта и Зверинской, куда нас с мамой поселил* ***Петросовет***. ***Нам дали комнату в квартире, подвергшейся уплотнению****. Уплотняли профессора Духовной академии Сергея Никифоровича Воронина и его дочь Анастасию* [Водолазкин, 2016, с. 42]. Особенный историко-культурный смысл хранит в себе сочетание «по карточке», сохранившееся в общественном сознании, оно отражает трудности народной жизни в послереволюционный период: *Карточки. Сахарные, хлебные.* ***По трудовой карточке я приобрел себе калоши*** [Водолазкин, 2016, с. 156].

В романе «Оправдание Острова», как и в предшествующем ему «Авиторе», можно обнаружить слова-маркеры определенной эпохи. Так, например, в отрывке, данном ниже, это слова *коммунальная квартира, примус, коммунальная кухня*. *К тому времени нас переселили в* ***коммунальную квартиру*** *у Городских Ворот, и Маркел приехал к нам туда. Сидел* ***на коммунальной кухне****, поскольку в нашей комнате помещалась только кровать. Соседи были*

в полуобмороке. Стоящий ***на примусе*** *соседский чайник безропотно выкипал, но никто не решался войти. Огонь под чайником прикрутил Парфений* [Водолазкин, 2020, с. 297]. Хотя в романе не дается точных хронологических рамок, читателю становится понятно, что автор описывает реалии жизни в XX веке.

В романе «Брисбен» Е. Г. Водолазкин вновь посредством отдельных слов описывает целую эпоху. *Через много лет, когда* ***коммуналку начали расселять*** *районные власти, знающие люди советовали супругам временно развестись. Тогда они* ***получили бы две однокомнатные квартиры вместо одной****, а потом смогли бы одну из них продать или, скажем, обменять свои квартиры на двухкомнатную. И снова зарегистрировать брак* [Водолазкин, 2018, с. 41]. В приведенном отрывке автор при помощи слов и словосочетаний *коммуналка, расселение, получить квартиру* воссоздает реалии советского быта 70-х годов.

Заметим, что в романах «Лавр» и «Чагин» писатель оставляет идею о запечатывании мира в одном слове, что может быть связано с семантической емкостью концептосферы обоих романов. Например, в романе «Лавр» автор обращается к архаичным словам, включая их в контекст повествования, однако нельзя утверждать, что церковнославянизмы являются маркерами того времени, в котором жил Арсений, поскольку последние встречаются и в других произведениях писателя. В романе «Чагин» автор особое внимание уделяет феномену памяти Исидора, включая в контекст такие слова как забвение, память, запоминание, содержание, однако, по нашему мнению, данные лексемы связаны непосредственно с ключевым концептом, а не с определенной эпохой.

Особого внимания заслуживают лексические пласты, характерные лишь для отдельных романов Е. Г. Водолазкина. К таковым, например, относится лагерная лексика, широко представленная в романе «Авиатор». Данная группа слов свидетельствует об утрате человеком всего человеческого: *А соловецкие звуки были – удар головой о нары, когда заходил* ***вертухай*** *и хватал*

з/к *за волосы, и бил, бил его о стойку нар, пока не уставал; или щелканье гнид, когда их прижимали ногтем* [Водолазкин, 2016, с. 146]. В эпизодах описания лагерной жизни Платонова автор при помощи слова стремится заклеймить насилия и зверства. Лагерная лексика в романе выполняет функцию передачи событий, происходящих на Соловках, с документальной точностью.

Через отношение героя романа «Авиатор» к словам прослеживается и отношение самого Е. Г. Водолазкина. Иннокентий не понимает необходимости использования некоторых новых слов, названий: *улицу переименовали, как-то убого обозначили. Зачем?* [Водолазкин, 2016, с. 37]. Иннокентий также испытывает сложности с пониманием новой русской орфографии: «*...старая орфография не сравнится с новой, потому что в ней есть душа. И Золотой век нашей литературы связан именно с нею*» [Водолазкин, 2016, с. 413]. Ирония отчетливо проявляется в отдельных комментариях Платонова: «***Гейгер сообщил мне, что сейчас «Оредежь» мужского рода*** *и без мягкого знака.*

− Что, − спрашиваю, − ***река пол сменила?***» [Водолазкин, 2016, с. 62].

Экспансия современной культуры чужда герою Водолазкина, а о ценности слова он в дневнике пишет следующее: «***Как можно тратить бесценные слова на телесериалы, на эти убогие шоу, на рекламу?*** *Слова должны идти на описание жизни. На выражение того, что еще не выражено...*» [Там же]. Таким образом, из записей Иннокентия можно понять, каково его отношение к языку в целом и к слову в частности: язык − народное достояние, а слово − выражение любого состояния, мысли, чувства, слово бесценно. Примечательно, что за подобными суждениями героя стоит образ самого автора, разделяющего мнение о ценности слов. В этом видится профессиональный интерес Е. Г. Водолазкина.

В романе обнаруживается специальная терминология, связанная преимущественно с родом занятий главного героя. Иннокентий отмечает следующее: «*Вот что всплыло из глубин моего сознания:* ***академический рисунок*** *полагает свое основание на знании и понимании формы, ему чуждо бессмыс-*

ленное срисовывание и рисование по впечатлению. И ещё: ***форму необходимо вписать в формат****, чтобы она не плавала и* ***на периферии рисунка*** *не возникали скучные места*» [Водолазкин, 2016, с. 157]. Знания героя из области художественного образования стали фундаментальными, несмотря на утрату навыка рисования. Таким образом, автор показывает, что важны не практические навыки, приобретенные героем, а внутренние принципы, усвоенные им.

Терминологическая лексика характерна и для романа «Брисбен». Так, в тексте можно выявить слова, связанные с музыкой: *адажио, сольфеджио, секстаккорд, квартсекстаккорд, мажор, минор, марака, домра, стаккато, реквием*. Данные термины введены в текст неслучайно: герой романа – музыкант, воспринимающий мир через звуки и ритм. *Все свое время он теперь посвящал музыке и часами* ***разучивал этюды и пьесы****. Раньше Глеб стремился разобрать и выучить вещь как можно быстрее. Уже через полчаса ему становилось скучно, потому что работа пальцев не занимала ума. Ум сам находил себе работу, но она не имела ничего общего с разучиваемым произведением. Сейчас же все было иначе.* ***Играли не пальцы – вся сущность Глеба****, и ум больше не был отделившейся неприкаянной ее частью.* ***Исполнитель без остатка растворялся в музыке****, так что больше не было различия между чувством и мыслью: и то, и другое становилось музыкой* [Водолазкин, 2018, с. 193]. Из данного отрывка видно, что музыка становится показателем изменений Глеба: от механической игры на инструменте до полного единения с музыкой. Кроме того, автор описывает изменения главного героя в разных временных планах. Так, прошлое «фиксирует преимущественно объективную звуков. В настоящем же героя отдельные впечатления сменяются рефлексией над событиями жизни, которые осмысляются сквозь призму музыки» [Николина, Петрова, 2021, с. 112]. Таким образом, музыкальная терминология в романе выполняет функцию репрезентации профессиональной идентичности Глеба.

Анализируя другие романы писателя, можем отметить, что терминология характерна для двух произведений: «Авиатор», «Брисбен», что свидетельствует об избирательном подходе автора к терминологической лексике как способу раскрытия образа героя.

Исследуя особенности словоупотребления в романах, заметим, что особое место в текстах отводится иноязычным вкраплениям, которые встречаются в таких произведениях как «Авиатор», «Брисбен», «Чагин». В романе «Авиатор» к иностранным вкраплениям относятся германизмы, характерные для речи Гейгера, немца по происхождению: *Деньги-то действительно нужны. Деньги.* ***Geld*** [Водолазкин, 2016, с. 352]**;** *Это было, конечно, неожиданно*. ***Aber schцn*** *(*‘однако красиво’) [Водолазкин, 2016, с. 364]; *В присутствии Насти было легче. Она не дает повиснуть молчанию,* ***sprachfreudiges Mфdchen*** (‘болтливая девчонка’) [Водолазкин, 2016, с. 450]. Одной из функций использования германизмов является экспрессивная, поскольку они передают эмоции говорящего: *Wahnsinn* ‘сумасшествие’, *unglaublich* ‘невероятно’, *mein Gott* ‘мой Бог’. Такие иноязычные вкрапления в тексте романа являются одним из показателей постмодернистской направленности произведения. Кроме того, еще одной функцией данного лексического пласта можно считать психологическую характеристику героя, поскольку, говоря о каких-то эмоциональных состояниях, Гейгер использует слова родного языка, подчеркивая тем самым степень проявленности состояния.

В романе «Брисбен» к иноязычным вкраплениям относятся украинизмы, широко представленные в речи Федора, отца Глеба украинца по происхождению.

*Услышав о том, что Глеб бросил музыку ввиду ожидающей каждого смерти, Федор пришел в волнение и заявил, что это поступок настоящего музыканта. Что отличительная черта музыканта – это не беглость пальцев, а постоянная память о смерти, которая должна вселять не ужас, но оптимизм. Призвана не парализовать, но мобилизовать****. Іншими словами, справжня творчість повинна балансувати між життям і смертю, под-***

вел итог Федор. Вона має бачити трохи за обрієм [Водолазкин, 2018, с. 170]. Как видно из данного контекста, украинизмы не единичны в речи Федора и становятся показателем этнокультурной принадлежности героя. Кроме того, данный лексический пласт выполняет смыслообразующую функцию, тем самым подчеркивая равноправие двух языков в сознании главного героя.

В романе «Чагин», как и в тексте романа «Авиатор» присутствуют германизмы, однако использование их ограничено тремя контекстами и связано с учителем немецкого языка Василием Никаноровичем. Следует отметить, что увлечение Чагина изучением немецкого языка объясняется его желанием «чем-то занять голову» [Водолазкин, 2022, с. 396]. В примерах, представленных ниже, можно выявить, что функция германизмов отличается от их роли в романе «Авиатор». Например, в отрывке, представленном ниже, при помощи немецкой лексемы подчеркивается внутренняя нетерпимость учителя к грамматическим ошибкам учеников.

Если глагол не уходил на последнюю позицию, Василий Никанорович становился неумолим. С несвойственным ему металлом в голосе он бросал:

− ***Auslȯnderdeutsch!*** [Водолазкин, 2022, с. 397]. В данном примере представлено высказывание учителя немецкого языка, означающее в переводе «*иностранный немецкий*». Как видим, при помощи данного иноязычного вкрапления передается экспрессивная функция текста.

В отрывке, данном ниже, можно увидеть пример немецкой пословицы, включенной в контекст.

− Изучение языка − это дело практики, а не теории. И не стоит искать логику в языке.

− А что стоит делать? − спросил Исидор.

− Учить, молодой человек. Только и всего. Немецкая пословица гласит: ***Der dьmmste Bauer hat die dicksten Kartoffeln****. Есть случаи, когда не надо умствовать. Только запоминать* [Водолазкин, 2022, с. 398]. Перевод данной пословицы можно сформулировать следующим образом: у самого

глупого крестьянина самая крупная картошка. Смысл цитаты соответствует контексту, однако данный германизм выполняет ироническую функцию, поскольку изучение языка сводится к механическому запоминанию без понимания логики.

Однажды, когда Исидор после занятий угощал нас коньяком, учитель произнес самую неожиданную свою пословицу. Как человек, непривычный к спиртному, Никанорович быстро опьянел. Хихикнув, он проинформировал нас, что ***Nach dem Essen muss man rauchen oder eine Frau gebrauchen*** [Водолазкин, 2022, с. 400]. Фраза, сказанная учителем Исидора, имеет следующее значение: после еды нужно покурить или уединиться с женщиной. В данном фрагменте можно обнаружить контраст: учитель, который должен не только преподавать иностранный язык, но и знакомить с культурой народа, будучи пьян, сообщает о физиологических потребностях. Можно предположить, что включенная в контекст фраза показывает авторскую иронию над самим Никанором Ивановичем, который представлен как пародийный персонаж.

Таким образом, можно заключить, что иноязычные вкрапления в романах Е. Г. Водолазкина не являются закономерной идиостилевой чертой писателя, поскольку представлены не во всех романах, однако их функции связаны с идеей автора. Так, в романе «Авиатор» германизмы стали средством передачи экспрессии героя; в романе «Брисбен» украинизмы становятся способом проявления этнокультурной принадлежности отца главного героя; в романе «Чагин» вкрапления из немецкого передают авторскую иронию.

К отличительным особенностям словоупотребления в романе Е. Г. Водолазкина «Авиатор» мы относим реализацию идеи автора о вневременности посредством лексической неоднородности текста. Кроме того, одной из наиболее важных функций слова является восстанавливающая: одно слово способствует дальнейшему восстановлению памяти героя. Экспрессивная функция слова прослеживается в эпизодах употребления лагерной лексики, просторечия, восклицаний из немецкого.

В ходе работы над анализом категории слова в романах Е. Г. Водолазкина было обнаружено следующее: полистилистика текстов является отражением идеи вневременности, а также служит одним из способов передачи авторской иронии. Система лексики в произведениях писателя представлена как результат «столкновения» словарного значения с народным и личным опытом. Кроме того, отличительной особенностью исследуемых нами романов является многообразие лексических пластов, противопоставленных друг другу.

Выводы по второй главе

Лексико-стилистический аспект изучения идиостиля писателя связан с исследованием особенностей реализации категории слова в художественных текстах автора. Романистика Е. Г. Водолазкина отличается уникальностью лексической организации, поскольку категория слова в прозе писателя связана с репрезентацией авторского представления о проблемных философских вопросах, одним из которых является вопрос об отсутствии времени. В романе «Лавр» данная авторская концепция особенно отчетливо прослеживается, чему способствуют такие лексические компоненты, как архаизмы. Устаревшая лексика в тексте выполняет роль не только стилизации описываемой эпохи средневековья, но и передачи эмотивности и эмоциональности повествования.

Ономастическое пространство романа Е. Г. Водолазкина «Лавр» неоднородно и представлено разными группами онимов, среди которых ключевыми являются антропонимы, мифонимы, топонимы, фитонимы. Поэтонимы в романе выполняют функцию достоверного воссоздания исторических реалий, создавая общий культурный фон текста. Представленные в произведении вкрапления итальянских имен не вызывают у читателя противоречивое восприятие, поскольку создают полидискурсивность текста. Показательны в этом плане вкрапления итальянских имен в ономастическое пространство

житийного текста. Фитонимическая лексика, обширно представленная в романе, способствует раскрытию образа главного героя, а также играет важную роль, являясь показателем трансформации навыков Арсения от врачевания к целительству.

Художественное пространство романа Е. Г. Водолазкина «Лавр» отличается тем, что несмотря на важность описываемых событий, автор во многих эпизодах обращается к иронии, умело сочетая компоненты разных стилей в рамках одного предложения или сложного синтаксического целого. Таким образом, роман «Лавр», занимая значимое место в творчестве Е. Г. Водолазкина отличается уникальностью лексической организации текста.

В романе «Авиатор» Е. Г. Водолазкин большое внимание уделяет роли слова и смыслов. Лексико-стилистическая сторона текста вызывает особенный интерес, поскольку автор позиционирует слова как отдельную реальность, трансформирующую пространственно-временной характер бытия, как средство самоидентификации героев. Лексический строй романа «Авиатор» является одним из способов репрезентации авторских идей. Например, в продолжение идеи безвременности автор вновь обращается к смешению стилей, используя иронию и языковую игру.

Система лексики романа «Авиатор» включает в себя такие единицы как как термины, просторечия и жаргонизмы, германизмы, лагерная лексика. Полистилистический характер текста выполняет одну из важных функций – восстанавливающую: одно слово способствует дальнейшему восстановлению памяти героя. Кроме того, в тексте отчетливо проявляется экспрессивная функция в эпизодах употребления лагерной лексики, просторечия, восклицаний из немецкого.

Особенности словоупотребления в романе «Брисбен» представлены в такой группе слов, как музыкальная терминология, служащая не только маркером профессиональной деятельности главного героя, но и инструментом репрезентации внутренней эволюции Глеба. Иноязычные вкрапления (украи-

низмы в речи отца) выполняют этнокультурную и смыслообразующую функции, подчёркивая равноправие языков в сознании героя. Кроме того, в романе представлена уникальная система поэтонимов, в основе которой топоним, вынесенный автором в заглавие и ставший символом несбывшейся мечты.

В романе «Оправдание Острова» одной из особенностей авторского словоупотребления можно считать онимизацию нарицательных существительных, что способствует «упразднению» пространства, подчёркивая условность и вневременной характер Острова как модели мироздания. Темпоральная лексика представлена в основном оппозицией слов «вчера / сегодня», что позволяет моделировать нелинейное, субъективно переживаемое время.

Словоупотребление в романе «Чагин» отличается антропонимическим заглавием, которое становится концептуальным кодом. Концепт памяти в последнем романе писателя подвергается трансформации: Исидор запоминает не содержание, а форму. Его мнемонические способности становятся механическим процессом, требующим «забвения». Иноязычные вкрапления, представленные в речи учителя Никанора Ивановича выполняют ироническую функцию.

Итак, резюмируя вышеизложенное, можем заключить, что каждый роман Е. Г. Водолазкина уникален и не похож на предыдущие, однако есть общие черты, объединяющие художественные текста писателя. К таковым относятся: идея вневременности, нашедшая свое отражение во всех романах автора; летописный характер, объединяющий такие тексты как «Лавр» и «Оправдание Острова»; воссоздание культурно-исторических реалий с помощью слова.

ГЛАВА 3. ЭКСПРЕССИВНЫЙ СИНТАКСИС КАК ОСОБЫЙ АСПЕКТ ИДИОСТИЛЯ В ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТЕКСТАХ Е. Г. ВОДОЛАЗКИНА

3.1. Отражение тенденций современного синтаксиса в романах Е. Г. Водолазкина

Вопрос исследования синтаксиса художественного текста является одним из наиболее значимых в контексте изучения идиостиля автора, поскольку особенности синтаксического строя выполняют немаловажные функции в раскрытии образов, репрезентации концептосферы, создании экспрессивности повествования. В трудах В. В. Виноградова, Е. А. Иванчиковой, О. А. Нечаевой, Г. А. Золотовой, Г. Н. Акимовой, М. Я. Дымарского, М. Ю. Сидоровой, Е. В. Падучевой представлены подходы к изучению синтаксической организации художественного текста.

В частности, в трудах В. В. Виноградова данная проблематика рассматривается в неразрывной связи с такими категориями, как «поэтическое слово» и «поэтический язык». Так, по мнению исследователя, слово обладает такими характеристиками, как двуплановость и художественность [Виноградов, 1963, с. 125]. Понятие двуплановости слова, по В. В. Виноградову, следует трактовать как комбинацию в структуре слова исторического значения, хранящего в себе опыт познавательной деятельности носителей языка, и смысловой наполненности, созданной в пространстве художественного текста [Там же]. В соответствии с представлением о слове, В. В. Виноградов о языке литературного текста пишет следующее: «это система художественных форм, их значений и функций. В художественной литературе эта система возникает на основе синтеза коммуникативной функции литературного и народно-разговорного языка с функцией выразительной и изобразительной» [Виноградов, 1959, с. 110−111]. Исходя из суждений ученого, можем отме-

тить, что функционал слова реализуется с помощью основных синтаксических единиц – все это создает уникальный стиль автора.

Развивая идеи В. В. Виноградова, Е. А. Иванчикова исследует категорию синтаксической изобразительности, определяя её как «использование в художественном тексте синтаксических форм, которые «своим символичным смыслом способствуют созданию определенного художественно-образного впечатления» [Иванчикова, 1992, с. 52]. Нельзя не согласиться с мнением ученого, поскольку синтаксический уровень организации тесно связан с семантикой художественного текста. Основными синтаксическими средствами, с помощью которых автор создает художественное пространство текста можно считать экспрессивные расчленения, глагольные формы, порядок слов, повторы. Так, в романе Е. Г. Водолазкина «Лавр» особая роль отводится функции глагольных форм времени. Рассмотрим следующие примеры*:*

1. Неожиданно Егор открыл глаза.

***Еси** ли смертный мой ангел?*

***Несмь**, отрицал Арсений.*

Поведай, ангеле, что ми судится.

Арсений смотрел, как веки Егора медленно смыкались.

***Имаши скоро умрети**, тихо сказал Арсений, но Егор его уже не слышал* [Водолазкин, 2013, с. 151].

*2. А **хощеши** ли жити, старче, спросил Арсений.*

***Хощю** умрети, ответил старик* [Водолазкин, 2013, с. 485]

Из обозначенных выше контекстов можно выявить, что автор обращается к старославянским временным глагольным формам *еси, несмь, имаши, хощеши, хощу*, сохраняя при этом их грамматическую целостность. Примечательно, что единство видовременных форм глаголов как одна из характеристик текста не нарушается тем, что автор в пределах одного предложения сочетает глагольные формы современного русского языка с глагольными формами старославянского происхождения. Компоненты из старославянского языка в указанных отрывках выполняют функцию достоверной передачи

описываемой в романе эпохи и обретают «символичный смысл», что формирует у читателя ощущение причастности к вечному. Это соответствует ключевой авторской идее об упразднении времени как линейной последовательности.

Е. А. Иванчикова в исследовании «Язык художественной литературы: Синтаксическая изобразительность» о синтаксических средствах выразительности отмечает, что последние выполняют две ключевых функции в тексте:

1) образно-стилевая функция, суть которой заключается в раскрытии образа героя;

2) живописующе-орнаментальная, главной задачей которой является создание реалистичных картин изображаемой действительности [Иванчикова, 1992, с. 68].

Особенности репрезентации образно-стилевой функции можно проследить в следующем отрывке: *Посадник Гавриил подивился мудрости Арсения и спросил: Что ти, брате Устине, для жития твоего благопотребно? Проси у мя, и дарую ти. Арсений молчал, и тогда сказал юродивый Фома:* ***Избрах аз за него, да даруеши ли****? Посадник Гавриил ответил: Дарую.* ***Даждь же ему великий град Псков, сказал юродивый Фома. И се довлеет ему на пропитание*** [Водолазкин, 2013, с. 261]. В данном контексте автор обращается к глагольным формам императива и прошедшего времени *избрах, даруешь, даждь*. Особого внимания заслуживает древнерусский глагол *даждь,* включенный в контекст. Использование этой формы создает иронический эффект, поскольку так автору удается передать смешение высокого и низкого стиля. Сакральный характер обращения снижается материальным характером просьбы Фомы. Примечательно, что указанные компоненты встречаются именно в речи юродивого, что способствует раскрытию образа героя – в этом заключается образно-стилевая функция синтаксических средств выразительности. Отметим, что для характеристики главного героя автор в меньшей ме-

ре обращается к синтаксическим средствам, что объясняется немногословностью Арсения.

В романе «Авиатор» Е. Г. Водолазкин обращается к такому синтаксическому средству выразительности как парцелляция с целью наиболее детального освещения образа главного героя.

Моя голова. Кружится. *Лежу на кровати.*

Где я?

Шаги [Водолазкин, 2016, с. 6]. В приведенном контексте парцелляция выполняет образно-стилевую функцию, поскольку автор так показывает спутанность сознания главного героя во время пробуждения после долгого сна в замороженном состоянии.

Живописующе-орнаментальная функция синтаксических средств художественной выразительности наиболее отчетливо проявляется в романе «Лавр», поскольку так писатель воссоздает средневековую картину мира. *И **рече ему ангел: услышася моление твое**, о епископе, и милость получи царь Феофил, уже бо не достужай о сем Божеству. **Почудимся, братие**, человеколюбию Господа Бога нашего и разумеем, колико могут молитвы святителей его. **Удивимся же вере** и любви к Богу блаженныя царицы Феодоры: **о таковых женах речено**, яко и по смерти мужа спасет. Обаче же помним, яко едина есть душа, едино житию есть время, и не уповаем чужими приносы спастися* [Водолазкин, 2013, с. 509]. В данном контексте отчетливо прослеживаются особенности синтаксиса древнерусского языка: полисиндетон (повторяющийся союз *и, яко, обаче*), инверсия (сказуемые предшествуют подлежащим: *рече ангел, получи царь*). Автор, обращаясь к отрывкам из житий и ветхозаветных текстов, стремится к подробному описанию художественного пространства.

Вопрос об особенностях синтаксического оформления художественного текста находит свое отражение в работах Г. А. Золотовой. Ученый особое внимание уделяет коммуникативной концепции языка, в основе которой – «выявление позиции говорящего в отборе речевых ресурсов и организации

текста» [Золотова, 2004, с. 20]. В связи с этим выделяются такие типы речи как повествование, описание, рассуждение. В работах Д. С. Фещенко, посвященных анализу коммуникативной концепции языка, справедливо отмечается, что одной из ключевых категорий коммуникативной грамматики является темпоральность. «Выбор темпоральных форм определяется представлением говорящего о соотношении времени события и времени его восприятия» [Фещенко, 2023, с. 36]. Исходя из данного суждения, можем отметить, что время в рамках художественного текста делится на три типа: 1) календарное время; 2) событийное (хронологическая связь событий, представленных в тексте); 3) перцептивное (позиция автора, героя, рассказчика по отношению к описываемым событиям) [Там же]. На наш взгляд, данная теория представляет особый интерес, поскольку одна из ключевых концепций Е. Г. Водолазкина, реализуемая в романном творчестве писателя, заключается в том, чтобы лишить описываемые события связи с определенным промежутком времени. О темпоральности в романе «Лавр» Е. Г. Водолазкин пишет следующее: «В моем романе герой проживает четыре жизни под четырьмя разными именами. Мы смотрим на человека во времени – и видим человека вне времени. Вне времени и пространства. Этот эффект «Лавра» одна питерская студентка отважно охарактеризовала словом «хронотоплес» [Водолазкин, 2019, с. 157].

Анализ особенностей коммуникативной грамматики позволяет выявить одну из ключевых закономерностей построения текста: его событийный ряд интегрирован единством модальности, темпоральности и персональности.

Своеобразный подход к исследованию художественного текста продемонстрирован в работах М. Я. Дымарского [Дымарский, 1989, 1990, 2020]. Продолжая концепцию коммуникативной грамматики, ученый дополняет ее понятием о сверхфразовом уровне организации текста. Текст, в понимании М. Я. Дымарского, является обособленной формой речи с характерной для нее собственной системностью, категориями и единицами [Дымарский, 2020, с. 19].

Интересен также семантический подход к изучению текста, освещенный в трудах Е. В. Падучевой («Семантические исследования (Семантика времени и вида в русском языке; Семантика нарратива»). По мнению исследователя, семантическая интерпретация лексической единицы в художественном тексте представляет собой одну из ключевых задач лингвистики. Процесс выявления смысловых пластов носит двухэтапный характер: первоначально фиксируются значения, отражающие собственно языковую принадлежность слова, а затем деконструируются смыслы, детерминированные социальным, историческим и литературным контекстами [Падучева, 1996, с. 198].

В русле концепции Е. В. Падучевой целесообразно добавить, что интерпретация авторской идеи должна базироваться на анализе внешних факторов, поскольку социальный и исторический контекст во многом детерминируют направленность текста. Кроме того, нельзя исключать биографический фактор, органично вплетенный в структуру повествования. Обратимся к примеру, подтверждающему эту закономерность:

Находясь на острове, я только и мечтал, что об одиночестве. После отбоя я засыпал очень быстро, просто падал на нары, *но перед окончательным провалом в сон протекало несколько пограничных минут, и это было временем моих мечтаний* [Водолазкин, 2016, с. 268]. В приведенном отрывке из романа «Авиатор», видим описание тяжелой жизни в лагере на Соловках. Однако появление воспоминаний героя о заключении на острове неслучайно и имеет предысторию, описанную Е. Г. Водолазкиным в книге «Идти бестрепетно. Между литературой и жизнью». Автор вспоминает следующее: ***В 2011 году под моей редакцией вышла книга «Часть суши, окруженная небом». В ней собраны свидетельства о Соловках монастырского и лагерного периода. Во многом из работы над этой книгой возник мой роман «Авиатор»****, где лагерная тема очень значима. Главный герой книги Иннокентий Платонов, родившийся в 1900 году, в 20-е годы становится заключенным Соловецкого лагеря особого назначения»* [Водолазкин,

2019, с. 217]. Таким образом, можно отметить, что влияние внешних факторов на формирование художественного текста первостепенно.

Современные художественные тексты отличаются новыми способами поиска средств выражения авторской идеи. Одним из таких способов становится экспрессивность текста, проявляющаяся в тенденции к расчлененности речи. История изучения конструкций экспрессивного синтаксиса в отечественной лингвистике уходит корнями в XIX столетие, когда расчлененный тип прозы понимался как «рубленый». Вопрос изучения экспрессивного синтаксиса как идиостилистической особенности достаточно подробно освещен в работах Е. И. Королевой («Экспрессивные грамматические средства языка в аспекте функционально-семантического поля (на материале современной британской беллетристики)») [Королева, 2016], А. П. Сковородникова («Экспрессивные синтаксические конструкции современного русского литературного языка. Опыт системного исследования») [Сковородников, 1981], Ю. Ф. Оковитой («Экспрессивные синтаксические конструкции в языке рекламы: соотношение структуры и значения») [Оковитая, 2004], М. А. Куроедовой («Экспрессивный синтаксис как средство выражения личностного начала публициста») [Куроедова, 2010], Н. Ю. Шведовой («Очерки по синтаксису русской разговорной речи») [Шведова, 2003], А. Е. Бельковой («Экспрессивный синтаксис постмодернистской прозы Людмилы Стефановны Петрушевской») [Белькова, 2016], Э. М. Береговской («Очерки по экспрессивному синтаксису») [Береговская, 2004]. В ряде работ исследователями выявлены принципы классификации единиц экспрессивного синтаксиса. Среди известных науке типологий отметим наиболее распространенную классификацию, в основе которой заложен принцип функционирования на разных языковых уровнях. И. В. Арнольд и О. С. Ахманова выявили такие типы единиц экспрессивного синтаксиса: графическая экспрессивность, фонетико-фонологическая, лексическая, словообразовательная, грамматическая, фразеологическая [Арнольд, 2002; Ахманова, 1978].

1. Графическая экспрессивность. По мнению Б. Тошович, данный тип может быть проявлен в тексте с помощью особой комбинации графем, компиляции разных форм и размеров букв. Кроме того, под графической экспрессивностью следует понимать нетипичное абзацное членение текста [Тошович, 2006, с. 40]. Примером графической экспрессивности может служить отсутствие привычного выделения диалогической и прямой речи в романах Е. Г. Водолазкина «Лавр» и «Брисбен»:

Впусти ее, Мелетий, говорит старец, не оборачиваясь. Чего ты хочешь, жено?

Жити хощу, Врачу. Помози ми.

А умереть не хочешь?

Есть которые хотят умереть, поясняет Мелетий.

У меня сын. Пожалей его [Водолазкин, 2013, с. 36]. Нетипичное оформление диалогов в тексте можно объяснить стремлением автора передать особенности летописного письма. Примечательно, что в романе «Лавр» привычное обозначение диалогов и прямой речи полностью отсутствует, в романе «Брисбен» данная особенность идиостиля представлена лишь в отдельных эпизодах.

Арсений спрыгнул с лошади и подошел к упавшему. Внимательно ощупал ногу.

Ничего страшного, это вывих. Главное – цела кость.

При звуке Арсениева голоса незнакомец напрягся. Арсений почувствовал, как дернулась его нога.

С этим легко справиться, подбодрил его Арсений.

Не говоря ни слова, тот схватил Арсения за волосы и притянул к себе. У горла Арсений почувствовал нож [Водолазкин, 2013, с. 201]. Из приведенного примера видно, что автор отказывается от правил оформления диалога и прямой речи, что придает тексту летописный характер. По мнению Н. В. Калининой подобного рода графическое оформление романа – первое, что привлекает внимание читающего. «У читателя складывается ощущение,

что перед ним лежит древний манускрипт, на первый взгляд, непонятный, но раскрывающийся по мере углубления в миропонимание древнерусского человека» [Калинина, 2007, с. 64].

В романе «Брисбен» писатель вновь обращается к нетипичному оформлению диалоговой и прямой речи, однако нельзя считать данный прием частотным в контексте данного романа, поскольку отсутствие нормативного оформления диалогов проявляется лишь в некоторых эпизодах. Рассмотрим следующий пример: *Глеб запел, как просили. По лицу Майера было совершенно непонятно, нравилось ли ему пение с закрытым ртом. Видимо, не очень, потому что* ***через некоторое время он сказал: а теперь разомкните губы****. Глеб разомкнул, но, как выяснилось, слишком.* ***Вы не у зубного (обнажились идеальные зубы Майера), не надо так широко.*** *Когда Глеб был уже готов к тому, что разочарованный Майер с ним попрощается, тот заговорил* [Водолазкин, 2018, с. 477]. Можем предположить, что отсутствие графического оформления прямой речи является следствием влияния разговорного синтаксиса. Заметим, что в таких романах как «Авиатор», «Оправдание Острова» и «Чагин» диалоги и прямая речь оформлены в соответствии с правилами.

2. Фонетико-фонологическая экспрессивность. Данный тип в наибольшей мере характерен для поэтической речи, поскольку подразумевает наличие в тексте таких тропов как ассонанс, аллитерация, анафора и эпифора [Тошович, 2006, с. 40–41]. В романе Е. Г. Водолазкина «Лавр» присутствует анафора в следующем отрывке: *Сколько же во мне скотского, подумал Арсений. Сколько же* [Водолазкин, 2013, с. 153]. Повтор может сочетаться с таким приёмом экспрессивного синтаксиса как умолчание. Фонетико-фонологическая экспрессивность представлена лишь в отдельных предложениях, однако этого недостаточно для того, чтобы считать данное явление чертой идиостиля писателя.

3. Словообразовательная экспрессивность. Данный тип характеризуется использованием словообразовательных средств, к которым относятся

аффиксы, словообразовательные модели и типы [Там же]. Такой тип экспрессивности встречается редко в пространстве художественного текста и в романах Е. Г. Водолазкина не представлен.

4. Лексическая экспрессивность выступает наиболее репрезентативным типом, поскольку реализуется через использование стилистически маркированных единиц, в том числе инвективной и сниженной лексики. В романах Е. Г. Водолазкина можно выделить следующие примеры функционирования данного приема:

*– Я убью тебя**, гнида**, – сказал я негромко.*

– Убьете пролетария – пойдете под суд, – так же негромко ответил Зарецкий [Водолазкин, 2016, с. 146]. Представленный отрывок из романа Е. Г. Водолазкина «Авиатор» демонстрирует неприязнь Платонова к Зарецкому. Для того, чтобы достоверно изобразить чувство ненависти, автор включает в речь героя бранные слова.

Твою дивизию**, в сердцах воскликнул юродивый Фома. Так ведь русский человек – он не только благочестив. Докладываю вам на всякий случай, что еще он бессмыслен и беспощаден, и всякое дело может у него запросто обернуться смертным грехом. Тут ведь грань такая тонкая, что **вам, сволочам, и не понять [Водолазкин, 2016, с. 254]. Образ юродивого Фомы, героя романа «Лавр», противоречив, поскольку описание его действий не соответствует сложившемуся представлению о житии юродивого. Е. Г. Водолазкин наполняет речь Фомы ругательствами и бранью с целью стереть возможные хронологические границы, чего удается достичь при помощи компиляции старославянизмов и ругательств в контексте одного предложения.

В романе «Брисбен» автор вновь обращается к ругательной лексике. ***Суки**, согласился Ивасик. **Профессура стебаная**. А ты не хуже играешь* [Водолазкин, 2018, с. 365]. Из данного контекста видно, как Ивасик проявляет отношение к судьям-профессорам. В данном примере бранная лексика, включая эвфемизм, используется для придания эмоциональности сказанного.

Лексическая экспрессивность реализуется также посредством введения в текст компонентов разговорного стиля. Например, в приведенном ниже примере контекста из романа Е. Г. Водолазкина «Лавр», можно отметить конструкции, характерные для разговорной речи: ***Ну, это самое****, заволновались завеличские. Бить – еще* ***куда ни шло****, но убивать – разве же это благочестие? Смертный, если можно так выразиться, грех* [Водолазкин, 2013, с. 253]. Г. Н. Акимова выдвинула мнение о том, что «сущность появления экспрессии заключается в том, что устные разговорные конструкции становятся синтаксическим элементом художественной речи, который имеет целью воздействовать на читателя» [Акимова, 1990, с. 100].

5. Фразеологическая экспрессивность. Представленный тип экспрессивности реализуется в тексте при помощи фразеологических единиц. Однако в наибольшей мере данный тип проявляется в случаях нарушения семантической монолитности высказывания путем добавления новых слов или искажения словоформ [Тошович, 2006, с. 43]. Яркую экспрессивность создают индивидуальные трансформации фразеологизмов, т. е. нарушение их семантической монолитности. Для романов Е. Г. Водолазкина фразеологическая экспрессивность не характерна.

6. Грамматическая экспрессивность. Данный тип экспрессивности характеризуется эмоциональным потенциалом различных частей речи, а также особенностями синтаксических конструкций [Тошович, 2006, с. 46]. В произведениях Е. Г. Водолазкина грамматическая экспрессивность реализуется при помощи парцелляции, вставных конструкций и предложений с изолированными номинативами. Основной причиной масштабного использования расчлененных и сегментированных конструкций синтаксиса в текстах художественной направленности считается усиление воздействия разговорного синтаксиса на письменную речь. При взаимодействии с разговорной речью можно заметить усиление тенденции к расчлененности синтаксиса. Это происходит потому, что для разговорной речи характерны такие средства

связи, как пауза и интонация при передаче трудностей синтаксических взаимодействий компонентов высказывания.

Вставные конструкции наряду с парцелляцией и предложениями с изолированными номинативами являются одной из наиболее типичных черт идиостиля Е. Г. Водолазкина. О роли вставных синтаксических конструкций в романах писателя стоит отметить, что они служат своеобразными авторскими ремарками, в которых писатель помещает информацию об эмоциях героев, жестах, движениях. «*Здесь Христофор проявлял осторожность, потому что встреча с ней грозит смятением ума. Но* ***(он садился перед ребенком на корточки)*** *если эту траву положить на след вора, ворованное вернется»* [Водолазкин, 2013, с. 20]. *«Иногда же солнечные лучи похожи на волосы (****Христофор гладит Арсения по волосам****), а облака будто горят, и это – к ветру и холоду»* [Водолазкин, 2013, с. 30]. *«Спасибо* ***(кивнула)*** *за комплимент. Большое спасибо»* [Водолазкин, 2013, с. 115].

Кроме того, заметим, что вставные конструкции, создавая отдельный слой повествования, не нарушают целостность предложений. Так, в предложении: «*В малом человеческом теле* ***(говорил Христофор****), подобно солнцу в капле воды, отражается безграничная премудрость Божия»* − автор подчеркивает важность фрагмента, указывая на то, кто именно так говорил [Водолазкин, 2013, с. 38].

Особый интерес представляют номинативные предложения с однородными членами, благодаря которым автор вводит в текст динамику и иронию. Например, в сцене, предшествующей исповеди, при помощи такого предложения выносится перечисление возможных грехов «средней тяжести»: *Недолжное соблюдение поста, смех до слез, ругань, празднословие, подмигивание, пляски со скоморохами, обмер и обвес покупателя, кража сена, плевок в лицо, удар ножнами, распускание сплетен, осуждение монаха, чревоугодие, пьянство, подглядывание за купающимися* [Водолазкин, 2013, с. 63]. Использование такой конструкции несет в себе основную информацию о многочисленности грехов, на которые способен человек и вместе с тем привносит ав-

торскую иронию по поводу их мнимой важности. Такой подробный список, при чтении которого герои едва не засыпают, показывает и незначительность большей части прегрешений, содержащихся в исповедях, и вместе с тем одинаковость грехов, совершаемых разными верующими. Подтверждение этой мысли можно увидеть в следующей фразе: *Под утро, когда перешли к личной исповеди, Арсению и Христофору почти уже нечего было добавить* [Там же].

Тенденции современного синтаксиса, широко представленные в романах Е. Г. Водолазкина, включают в себя также двучленные конструкции с изолированным номинативом: ***Замок.*** *Так называлась часть города, расположенная на небольшом плато и обнесенная стеной* [Водолазкин, 2013, с. 350]. Из приведенного контекста видно, что изолированным номинативом является именительный падеж существительного *замок*. О роли номинатива можно сказать, что в данном примере он используется в качестве информативного регистра, но не является самостоятельным номинативным предложением, поскольку имеет продолжение. Скорее это явление парцеллированного приложения с дальнейшим продолжением. Добавим также, что в конструкциях с изолированными номинативами номинатив, находясь в препозиции, выполняет функцию темы, вторая же часть представляет собой рему.

К особенностям синтаксического строя художественного текста можно отнести частое использование эллиптических предложений. Анализ текста показал, что такие предложения автор использует в монологах героев, а также эллипсис проявляется в различных реакциях на сказанное. Эллипсис, по мнению Н.Н. Чайко, основан на контрасте синтаксиса и семантики, который возникает из структурной неполноты конструкции, ее открытости к домысливанию [Чайко, 2010, с. 169]. Структурная неполнота эллиптических предложений заключается в выпадении определенных компонентов конструкции, не несущих смысловой нагрузки. Заметим, что сокращение структуры предложения может исключать полнозначные лексические элементы [Там же]. Предложения эллиптической структуры, встречающиеся в романах Е. Г. Водолазкина, всегда имеют эквивалент − полное предложение. Напри-

мер, в диалоге Платонова и Гейгера в ответной реплике доктора фраза «*Специалист*» является неполной по своей структуре и передает отношение Гейгера к сказанному:

А как, – спрашиваю, – вам удалось меня разморозить? И главное: как вы удалили из организма глицерин?

– Специалист*… –* ***Во взгляде Гейгера уважение****. – А не было глицерина* [Водолазкин, 2016, с. 153]. Грамматически верным эквивалентом должна быть следующая структура предложения: *В этом вопросе Вы специалист*. Пропущенное подлежащее *Вы* можно восстановить, опираясь на семантику контекста.

Кадр с вертолета: в сторону аэропорта по шоссе движется колонна карет скорой помощи. ***В полукилометре за ней – другая*** [Водолазкин, 2016, с. 38]. В приведенном контексте во втором предложении использована эллиптическая конструкция с пропущенными подлежащим, сказуемым и дополнением. Если восстановить структуру предложения, то можно увидеть следующее: *В полукилометре за ней движется другая колонна карет*. Как можно заметить, такая конструкция сложна для восприятия и включает в себя тавтологию. Во избежание неоправданного повтора, а также с целью упрощения восприятия автор создает структурно неполную конструкцию.

С грамматической точки зрения, эллиптические и неполные предложения по своим характеристикам не уступают полным. Они также могут быть однокомпонентными и двукомпонентными, имеющими распространители и без таковых. Однако роль их в системе современного экспрессивного синтаксиса заключается в передаче выразительности речи. В таких конструкциях особенно отчетливо прослеживается влияние разговорной речи.

Одной из особенностей синтаксиса художественного текста Е. Г. Водолазкина является синтаксическая компрессия. Н. С. Валгина справедливо отмечает: «Подчиняясь структуре мысли, синтаксис экономит свои средства, постоянно работая в поисковом режиме. Одним из проявлений этих поисков может служить синтаксическая компрессия и редукция» [Валгина,

2003, с. 228]. Под синтаксической компрессией принято понимать процесс упрощения состава предложения в результате сжатия. Данное явление можно считать характеристикой разговорной речи, однако в пространстве художественного текста также существуют подобные примеры.

Структурное сжатие предложения сопоставимо с таким явлением как вторичная предикация. О первичной предикации в работе В. В. Богданова сказано следующее: под первичной предикацией следует понимать «матричную сказуемность» − как наличие в самостоятельном или главном предложении финитного глагола» [Богданов, 1981, с. 5]. При вторичной предикации место финитного глагола может занимать инфинитив, деепричастие или отглагольное существительное.

Вторичная предикация не является одной из наиболее характерных черт идиостиля Е. Г. Водолазкина, однако встречается в отдельных контекстах. В романе «Лавр» видим следующий пример сжатия синтаксической структуры предложения: *Арсений удивлялся недоверчивости жителей Зары* [Водолазкин, 2013, с. 429]. Из указанного фрагмента видно, что первичная предикация подверглась переосмыслению и упрощению структуры. Вероятнее всего, предложение с первичной предикацией выглядело бы следующим образом: *Арсений удивлялся тому, что жители Зары были недоверчивы.* Заметим, что предложение, в составе которого есть вторичная предикация, передает пресуппозиционную модальность. Так, в качестве смыслообразующего ядра выступает финитный глагол *удивлялся.* Говоря о роли вторичной предикации в тексте, уместно заметить, что в предложениях подобного рода смысловая нагрузка на одном значимом элементе. Например, автор особо подчеркивает, что именно *недоверчивость жителей* удивила Арсения. В качестве доказательства сказанного, обратимся к деривационному анализу слова:

1. Недоверчивы является кратким прилагательным.
2. Об основе мотивированного слова можно отметить, что она простая *недоверчив-*.

3. Мотивирующее слово представлено в форме глагола *доверить*.

4. Основа мотивирующего слова *довери-*, является простой, немотивированной.

5. Мотивирующая база *довери-*; тождество.

6. Деривационный формант, показателем которого является префикс *не-* имеет деривационное значение противопоставления различных свойств; суффикс *чив-* с деривационным значением *‘способный что-либо делать или проявлять какое-то качество, свойство’*.

7. доверить − довер-чив-ый − не-довер-чив.

Вышеописанный деривационный анализ показал, что основным формантом, включающим в себя деривационное значение, является префикс *не-*. Малый академический словарь представляет следующую дефиницию слова недоверчивость: «Отсутствие доверия, подозрительное отношение к кому-, чему-либо [Евгеньева, Т. 3, с. 435]. Опираясь на словарное значение, выявим следующие компоненты смысла: ‘подозрительность’, ‘неуверенность’, ‘сомнение’. Архисемой является ‘отношение к кому-либо’. Проведенный нами анализ выявил, что в структуре слова весьма важным компонентом является аффикс со значением антонимичности.

Сжатие структуры предложения, стремление к компактности высказывания становится способом исключения цепи синтаксических связей, что приводит к смысловому смещению. Таким образом, основные тенденции современного синтаксиса отчетливо проявлены в романном творчестве Е. Г. Водолазкина, что свидетельствует о постмодернистской направленности текстов. Говоря о роли расчлененных конструкций, парцеллятов, изолированных номинативов, стоит отметить, что причиной такого феномена является влияние разговорной речи и ее активное проникновение в художественные тексты. Используя такие особенности строения предложений, автор достигает эффекта живого общения с читателем. Далее рассмотрим подробнее упомянутые нами особенности членения предложений.

3.2. Парцелляция как средство экспрессивности в романах Е. Г. Водолазкина

В романах Е. Г. Водолазкина синтаксическое и стилистическое оформление играют значимую роль в раскрытии системы образов. На синтаксическом уровне это передается при помощи вводных конструкций, парцелляции, синтаксической компрессии. Говоря о синтаксическом аспекте идиостиля писателя, уместно отметить, что речь идет о конструкциях расчлененного синтаксиса, широко представленных в романистике писателя. Современная художественная проза характеризуется такими синтаксическими конструкциями, при помощи которых усиливается прагматическая информация и производится максимальное психоэмоциональное воздействие на читателя. Нами выделены основные три группы, наиболее характерные для романов Е. Г. Водолазкина.

Одной из частотных идиостилевых черт произведений писателя является парцелляция. Парцелляцией принято считать такое членение предложения, при котором содержание высказывания может быть реализовано посредством двух или нескольких интонационно-смысловых единиц, следующих одна за другой после разделительной паузы [Розенталь, Теленкова, 1985, с. 179]. В тексте одной из наиболее распространенных функций парцелляции является актуализация наиболее важной информации. По мнению Е. М. Александровой и О. А. Астафьевой, «информация, которая выносится в парцеллят, является целью высказывания, следовательно, коммуникативный центр переносится в парцеллят. Базовая часть и парцеллят оказываются соотнесёнными с элементами актуального членения предложения: темой и ремой» [Александрова, Астафьева, 2015, с. 13].

Вопрос о роли и статусе парцеллированных конструкций был освещен в трудах таких ученых, как Ю. В. Ванников [Ванников, 2009], Е. А. Иванчикова [Иванчикова, 1968], С. Е. Крючков [Крючков, 1950], А. П. Сковородников [Сковородников, 1981].

О природе и специфике парцеллированных конструкций пишет исследователь З. Я. Омаева: «Парцеллированная конструкция как один из типов расчлененных синтаксических конструкций – реально существующее явление в современном русском литературном языке, стимулируемое разговорной речью» [Омаева, 2006, с. 118]. Исследуя феномен парцелляции в художественном тексте, А. Ф. Прияткина справедливо подчеркивает: «это не обычное строение текста, а специальный стилистический прием, широко использующийся в художественной и публицистической речи в целях придания ей особой выразительности, экспрессии» [Прияткина, 2005, с. 93]. Ю. В. Богоявленская, разделяя идеи А. Ф. Прияткиной, дополняет сказанное мыслью о разграничении понятий парцелляция и присоединение. По мнению исследователя, это два разных явления. Парцелляция при таком подходе трактуется как прием экспрессивного синтаксиса, связывается с расчленением предложения на интонационно обособленные отрезки [Богоявленская, 2021, с. 42]. Мы разделяем данную позицию и придерживаемся также идеи о нетождественности терминов.

Основываясь на идеях, изложенных в работах указанных ученых, можем отметить, что для парцеллированных конструкций характерны следующие признаки:

1) у парцеллированных конструкций структура двухкомпонентная, включающая в себя базовую часть и парцеллят;

2) парцеллят грамматически зависим от базовой части;

3) строгая фиксация порядка следования компонентов;

4) парцеллят является ремой и заключает в себе актуальную информацию [Александрова, Астафьева, 2015, с. 13].

Парцелляция может быть представлена двумя типами: контактная и дистантная. Такой классификации придерживаются ученые Л. И. Ступакова [Ступакова, 1975], Л. Н. Рыжикова [Рыжикова, 1978], А. З. Хаймурзина [Хаймурзина, 2008], А. А. Добрычева [Добрычева, 2012]. Принято разграничивать два типа парцелляции: контактную, которая характеризуется непо-

средственным примыканием парцеллята к базовому сегменту, и дистантную, предполагающую его структурное и смысловое удаление, отделенное другими синтаксическими конструкциями [Богоявленская, 2021, с. 178]. Т. Г. Сербина предлагает классифицировать данные структуры как «контактный» и «дистантный» парцеллят. Спецификой последнего является его структурная обособленность от базового сегмента, как правило, посредством других предложений [Сербина, 1988].

Сюжетно-композиционное строение художественных текстов романов Е. Г. Водолазкина неоднородно. Каждый роман уникален по своей структуре и стилистике. В романе «Авиатор» автор обращается к дневниковой форме письма. По мнению Р. Шубина, жанр дневника предполагает фрагментарность [Шубин, 2019, с. 154]. Модусом произведения являются воспоминания героя, представленные на страницах романа в виде отрывков, отдельных фраз, структурно неполных предложений. Наиболее часто используемым приемом передачи обрывающихся воспоминаний героя является парцелляция. *Вспоминаю. Трамвайные рельсы на замерзшей реке. Электрический трамвайчик, пробивающийся от одного берега к другому, лавки вдоль окон* [Водолазкин, 2016, с. 35]. В представленном примере три предложения последовательно отражают ход мысли героя. Односоставные предложения в анализируемом контексте являются отражением образного мышления Платонова. Номинативные предложения, используемые в отрывке, создают эффект погружения в ситуацию. Динамический центр в этих предложениях смещен и акцентирован на существительных и усиливается за счет использования парцелляции. По мнению Н. Д. Арутюновой, в случае, если динамический центр предложения «зажат в именах, то он не получает эмоциональной разрядки; такие предложения подобны сжатой пружине» [Арутюнова, 1992, с. 87].

Как было отмечено выше, функции парцеллированных конструкций могут меняться в зависимости от авторской установки. Так, из указанного ниже контекста, представленного в романе «Авиатор» видно, что автору удается достоверно передать процесс постепенного вспоминания прошлого ге-

роя. *Ответ на вопрос, кем же я все-таки был, пришел сейчас, когда я подумал о Фемиде. Проявился в сознании со всей четкостью.* ***Фемида. Форма. Совершенство****. А я – художник, студент Академии художеств. Сфинксы на набережной. Ваза, лошадь, Аполлон. Шорох карандаша по бумаге. Почему я об этом не помнил?* [Водолазкин, 2016, с. 270]. Из данного контекста видно, что парцеллят по отношению к базовой части занимает контактное положение. Приведенный фрагмент наглядно демонстрирует, как парцелляция выступает нарративным инструментом актуализации одной из ключевых тем романа – темы памяти. Кроме того, использование парцеллятов моделирует постепенное развертывание мысли главного героя, визуализируя процесс восстановления значимых для него образов. В романе «Авиатор» синтаксические конструкции, включающие в себя парцелляцию, могут выполнять различные функции. Так, например, контекст, данный ниже, подчеркивает значимость встречи Иннокентия и Насти. *Наверное, я этого ждал, может быть, надеялся даже, только она действительно оказалась похожа – когда обернулась.* ***У двери. Заметив меня*** [Водолазкин, 2016, с. 245]. Выделенные парцелляты являются вторично-предикативными конструкциями с отсутствующими субъектом и финитным глаголом. Парцелляция в данном фрагменте контактная, поскольку обе синтаксические единицы расположены за базовой частью. К грамматическим характеристикам анализируемых синтаксических единиц можно отнести следующее: локатив (*У двери*) становится значимым местом для героя. Деепричастный оборот, являющийся также парцеллятом, выполняет одно из ключевых действий: взгляд на героя. Грамматическая функция деепричастий заключается в том, что они являются добавочным действием при основном, однако в данном фрагменте действие становится первостепенным, поскольку именно этот эпизод становится завязкой романа.

Парцелляция в романах Е. Г. Водолазкина становится средством выделения отдельных смысловых частей высказывания. Например, для актуализации отдельного фрагмента текста, в котором объясняется внутреннее эмо-

циональное состояние героя романа «Лавр» используются парцеллированные конструкции: *Живот Устины* ***был*** *огромен.* ***Гораздо больше, чем в дни беременности*** [Водолазкин, 2013, с. 130]. Утрата возлюбленной становится для героя глубоко травмирующим событием, которое потрясло его значительно больше, чем ее беременность. Для того, чтобы акцентировать внимание читателя на этом, автор делит информацию на два отрезка: тему и рему. Темой является первая часть, в которой заключаются сведения о настоящем. Примечательно, что автор, указывая на настоящее время, использует глагольную форму прошедшего времени, что может свидетельствовать о намеренном стирании временных границ между прошлым и настоящим в понимании героя. Ремой в данном фрагменте является парцеллят, подчеркивающий необратимость случившегося. Парцелляция в данном контексте контактная, поскольку обе части расположены близко друг к другу. Фрагментарный синтаксис анализируемого контекста указывает на то, как нарушается целостность мировосприятия главного героя через осознание неизбежного.

В эпизоде, описывающем внезапное появление разбойника в доме Христофора, автор вновь обращается к парцелляции, однако в данном примере можно заметить, что парцелляты включают в себя глагольные формы прошедшего времени: *Мелкими шагами зашуршал по осенним листьям.* ***Стих. Исчез. Растворился*** [Водолазкин, 2013, с. 56]. В анализируемом контексте прерванность высказывания смещает смысловые и синтаксические связи парцеллята с общей структуры предложения. Особое внимание уделяется тому, как постепенно исчезает разбойник. Этот эффект достигается благодаря постпозитивным глагольным конструкциям, являющимся динамическим центром развития действия. Парцелляты в данном примере занимают контактную позицию относительно базовой части, что можно представить в виде следующей схемы: БЧ ← $П^1$. $П^2$. $П^3$. Заметим, что автор подчеркивает не только уход разбойника, но и то, как он перестает существовать как феномен восприятия.

В романе «Оправдание Острова» парцеллированные конструкции занимают особое место, поскольку данный прием не характерен для текста летописного жанра, следовательно, одной из функций таких конструкций является установление связи между архаичной формой повествования и современным языком. В приведенном ниже примере парцелляция становится стилистико-синтаксическим приемом, создающим контраст между летописным характером повествования и современными синтаксическими средствами.

*Мы сидели одетыми. Я положил руку на плечо Ксении. Оно дрогнуло. Даже сквозь плотную ткань платья ощущалось его тепло****. И хрупкость. И нагота*** [Водолазкин, 2019, с. 133]. Как видно из указанного контекста, парцелляты занимают постпозицию относительно базовой части и являются контактными. Модель членения можем представить в виде следующей схемы: БЧ ← $П^1$. $П^2$. Такая структура служит способом иллюстрирования волнения Парфения, героя романа «Оправдание Острова». Парцелляция является средством выражения синтаксической эмфазы: изолированная позиция качественных характеристик (*И хрупкость. И нагота*) создает интонационное ударение, подчеркивающее значимость данных качеств. Повторяющийся союз *И* в конструкциях с парцеллятами создает градацию: каждый последующий парцеллят усиливает предыдущий, передавая внутреннее состояние Парфения.

Синтаксические конструкции с парцеллятами в романах Е. Г. Водолазкина являются прямым отражением авторского понимания времени. Так, в романе «Оправдание Острова» идея вневременности реализуется через введенные в текст размышления Ксении и Парфения о времени: *Да, у всех людей есть общее время, но оно – не более чем пунктирная линия, с которой соединяются личные времена каждого из нас.* ***Потому некоторые живут двадцать лет, а некоторые двести. Или девятьсот****. Их личное время – это реальность, а общее время – чистая условность* [Водолазкин, 2020, с. 91]. В данном примере парцелляция служит логико-смысловым приемом. Темой фрагмента является предложение: «*Да, у всех людей есть общее*

время, но оно – не более чем пунктирная линия, с которой соединяются личные времена каждого из нас». Данный тезис отражает авторское представление о времени, подчеркивая его прерывистый характер. Первым парцеллятом является следующее предложение, связанное с предыдущим причинно-следственными отношениями, формальным показателем которых является союз *потому,* вынесенный в начале предложения. Второй парцеллят является грамматически неполным предложением, продолжением сказанного в предыдущем. По степени удаленности от базовой части оба парцеллята являются контактными и находятся в постпозиции. Модель членения выглядит следующим образом: БЧ ←– $П^1$. $П^2$ Данная конструкция подчеркивает условный характер временных границ. Отметим, что тезис о пунктирном характере времени подчеркивается на синтаксическом уровне парцелляцией, что свидетельствует о метатекстуальной функции парцеллятов.

В романе «Брисбен» парцелляция выступает одним из доминирующих приемов синтаксической организации текста. Специфика подобных конструкций в данном произведении заключается в их органичной соотнесенности с музыкальной проблематикой. Проиллюстрировать эту функциональную особенность позволяет следующий пример: *Визитка у телефона. А зачем, спрашивается, звонить? У меня в Петербурге три концерта – три вечера подряд. Уверен, что на одном из них появится Нестор.* ***Не появляется*** [Водолазкин, 2018, с. 44]. В данном контексте парцеллятом является синтаксически неполное предложение со значением отрицания действия. Позиция по отношению к теме, представленной в предыдущем предложении, контактная. Парцеллят находится в постпозиции. Модель членения в данном случае можно представить следующим образом: БЧ ←– П. Нормативной структурой предложения можно считать следующую: *Уверен, что на одном из них появится Нестор, но он не появляется*. При помощи парцелляции автор смещает акцент именно на отсутствие Нестора, подчеркивая тем самым значимость ожидания появления, выраженного глаголом с семантикой «убежден-

ности» в этом [Кузнецов, 2008, с. 1366]. Таким образом, парцеллят в анализируем контексте выполняет функцию эмоционально-выделительную.

Рассмотрим еще один пример парцелляции, выполняющей функцию «создания замедленного ритма» [Рау, 2020, с. 120]. *Я хочу еще добавить, что с ночными бабочками в окна влетало чувство беспредельного счастья, но боюсь, что ничего не объясню в словах.* ***Замолкаю.*** *Мне кажется, что я слышу музыку, способную это выразить* [Водолазкин, 2018, с. 134]. В структуре данного контекста можем видеть парцеллят, являющийся неполным односоставным предложением с финитным глаголом *замолкаю* со значением отсутствия произносимых звуков [Кузнецов, 2008, с. 554]. По отношению к базовой части он находится в постпозиции; по степени удаленности является контактным. Модель членения выглядит следующим образом: БЧ → П. Такая структура указывает, что герой не просто перестает говорить, он осознает бессилие слов перед музыкой. Выделяя один парцеллят в общей структуре текста, автор ритмически противопоставляет предшествующее сложное предложение однословному отрезку. С помощью введения данного парцеллята автору удается остановить внимание читателя на значимом фрагменте, заставляя осознать процесс внутреннего перехода от вербального выражения к музыкальному ритму.

Похожий пример ритмической организации текста можем видеть в следующем контексте, показывающем исполнение песни: *Начинаю играть песню Вже сонце низенько – сначала тему, затем вариации.* ***Негромко напеваю****. Слова зрителям ясны не все, но понятно, что песня грустная.* ***Ночь****. К девушке приходит возлюбленный. Она его, впуская, за ручку стискала. А как выпускала – правдоньки питала. Голос и струны входят в резонанс* [Водолазкин, 2018, с. 49]. В процессе анализа данного контекста нами выявлены следующие характеристики парцеллятов:

1) по отношению к базовой части парцелляты занимают пост- и препозицию;

2) по степени удаленности от базовой части парцелляты находятся в контактной позиции.

Модель членения парцеллированных конструкций можно представить следующим образом: БЧ^1 ← П^1. П^2 → БЧ^2. Первый парцеллят представляет собой односоставное предложение, с помощью которого автор обращает внимание читателя на процесс перехода от игры на гитаре к исполнению песни. Второй парцеллят является односоставным номинативным предложением, меняющим модус повествования. Препозиция данной парцеллированной конструкции создает ритмическую организацию текста, подчеркивая тем самым лирический характер песни. Таким образом, парцелляты в анализируемом нами отрывке выполняют функцию ритмообразующую: автор, включая в текст такие конструкции, передает музыкальность повествования.

Парцелляция в текстах романов Е. Г. Водолазкина служит средством создания длительности действий. Автор, выделяя отдельные синтагмы, останавливает внимание читателя, чтобы показать постепенность происходящего. Так, в отрывке, представленном ниже, можно отметить, что каждый последующий парцеллят обладает временной протяженностью. *Но самое удивительное в снимке — это прилипшая к углу Исидорова рта папироса. Исидор и папироса — о, боги… Появление папиросы объяснял помещенный на той же странице журнала причудливый текст. Исидор вспоминал фокус, который показывал в юности.* ***Затягивался. Задерживал дым. Говорил за двоих****…* [Водолазкин, 2022, с. 12]. В данном фрагменте парцелляты находятся в препозиции относительно базовой части; по степени удаленности – контактные. Модель членения можно представить следующим образом: БЧ ← П^1. П^2. П^3. Все парцелляты представлены финитными глаголами прошедшего времени, являющимися однородными. По структуре это односоставные неполные предложения. Нормативной можно считать следующую структуру предложения: *Исидор вспоминал фокус, который показывал в юности, затягивался, задерживал дым, говорил за двоих.* Деление предложения на синтагмы является неслучайным, поскольку так автор замедляет темп восприятия. Глаголы

несовершенного вида указывают на незавершенность действия, продолжительность момента. Таким образом, Е. Г. Водолазкин, вводя в текст романа синтаксические конструкции с парцеллятами, обозначающими действия, транслирует одну из ключевых идей произведения: длительность событий в сознании главного героя определяется интенсивностью переживания.

3.3. Вставные конструкции как средство экспрессивности в романах Е. Г. Водолазкина

Вопрос о роли и функциях вставных конструкций подробно освещен в работах А. Г. Руднева, А. М. Ломова, В. В. Бабайцевой. А. Г. Руднев отмечает, что вставные конструкции не представляется возможным вычленить в отдельную категорию, поскольку они не имеют отличающих их от вводных конструкций «смысловых функций и особого оформления» [Руднев, 1968, с. 184]. С данным суждением нельзя не согласиться, так как выявление существенных отличий вставных и вводных конструкций вызывает определенные сложности.

В работе И. П. Распопова и А. М. Ломова вставные конструкции являются частью парентезы. Ученые отмечают, что необходимо подразумевать под этим «вставку каких-то элементов, соотносимых с содержанием основного состава предложения или его конструктивных частей, но выходящих за границы обычных синтаксических связей, которые устанавливаются между компонентами этого состава» [Распопов, Ломов, 1984, с. 265].

В. В. Бабайцева, исследуя вопрос о специфике вставных конструкций, отмечает ряд особенностей, характерных для них: «…вставные конструкции способны выражать самый разнообразный круг дополнительных сведений». Соглашаясь с мнением ученого, заметим, что вставные конструкции транслируют не только дополнительную информацию, но и значимую с точки зрения понимания идеи автора информацию.

По замечанию Н. В. Патроевой, Е. А. Мухиной, вставные конструкции передают не только стремление автора представить значительный объем информации и тем самым добиться информативной емкости высказывания, но и намерение помочь читателю интерпретировать сообщения [Патроева, Мухина, 2021, с. 46].

Таким образом, к вставным конструкциям следует относить такие синтаксические единицы, которые выделяются интонационно, пунктуационно и по смыслу. Кроме того, вставные конструкции содержат «добавочные замечания, попутные указания, уточнения, поправки, которые разъясняют основное предложение в целом или отдельное слово в нем» [Алексанова, 2019, с. 71].

Вставные конструкции в романах Е. Г. Водолазкина являются отдельным повествовательным пластом, создающим свой уникальный мир. В процессе исследования были выделены следующие группы вставных конструкций:

1. Вставные конструкции, выраженные одним словом.

2. Вставные конструкции, выраженные словосочетанием.

3. Вставные конструкции, выраженные предложение [Алексанова, 2019, с. 72].

Первая группа вставных конструкций, в составе которых одно слово, характерна для всех исследуемых нами романов. Рассмотрим следующие примеры, включающие данный тип синтаксических конструкций: *Это был дом-пятистенок: помимо четырех внешних стен в срубе имелась пятая внутренняя стена. Перегораживая сруб, она образовывала две комнаты – теплую* ***(с печью)*** *и холодную* [Водолазкин, 2013, с. 10]. В данном фрагменте романа «Лавр» автор включает в состав предложения вставную конструкцию, выраженную существительным в косвенном падеже. Пунктуационно данная конструкция оформлена скобками и синтаксически не связана с предложением. Одной из функций вводной конструкции является компрессионная: автор не дает развернутого пояснения. Кроме того, можно предположить, что

наличие печи в доме являлось важной характеристикой жилья средневекового человека, что отдельно подчеркивает автор.

В романе «Авиатор» однословные вставные конструкции в основном включены в текст с целью выявления значимых деталей восстановления памяти главного героя. *Рассказываю, что была на ярмарках такая игрушка – австралийский житель. В стеклянном баллончике с водой плавал маленький* ***(стеклянный же)*** *господин с выпученными глазами. Сверху на баллончик крепилась резиновая мембрана. Нажмешь на мембрану – австралийский житель, крутясь вокруг своей оси, идет ко дну* [Водолазкин, 2016, с. 50]. В данном примере вставная конструкция представлена прилагательным с усилительной частицей *же*. Упоминание материала, из которого сделана игрушка, является важным компонентом повествования, поскольку так автор подчеркивает, что главный герой восстанавливает в памяти не только образы, но и сенсорно ощутимые свойства предметов. Детально описываемая фигурка из стекла становится метафорой хрупкости и невозвратности прошлого, что отсылает читателя к одной из ключевых идей романа.

Говоря о функциях вставных конструкций в романе Е. Г. Водолазкина «Авиатор», обратимся к представленной В. П. Казаковым классификации. Исследователь отмечает, что вставные конструкции в романе «Авиатор» способствуют решению различных коммуникативных задач: «отмечать важные детали прошлого; оживлять воспоминания, делая адресата свидетелем описываемых событий; давать объяснение своим поступкам и поступкам других; выражать реакцию на то, что было в прошлом, и на текущие события» [Казаков, 2020, с. 638].

Роман «Брисбен» отличается большим количеством парцеллятов и вставных конструкций. Однословные вставные конструкции в романе представлены в меньшей степени, чем конструкции, в составе которых есть словосочетания и предложения. Рассмотрим следующий пример употребления однословной вводной конструкции: *В отличие от гитарных струн, которые длинны и мягки, струны домры коротки и жестки, здесь без медиатора не*

обойдешься. Держать его следует большим и указательным пальцами правой руки, сама же рука ***(кисть)*** *должна иметь форму домика* [Водолазкин, 2018, с. 31]. Из указанного примера видно, что однословная вставная конструкция представлена существительным, являющимся уточняющим конкретизатором по отношению к родовому понятию. В данном примере вставная конструкция выступает как своеобразная ремарка автора, подчеркивающая обучающий характер описания игры на домре.

В романе «Оправдание Острова», как и в тексте «Брисбена», однословные вставные конструкции в большинстве случаев выполняют функцию ремарок. Так, в приведенном ниже фрагменте данная синтаксическая единица выступает показателем метатекстуального характера повествования, интерпретируясь как голос летописца, комментирующего происходящие события: *В назидание потомкам Гавриил велел вырубить все яблони на Острове, поскольку (****сказал****) от сего древа все беды* [Водолазкин, 2020, с. 120]. Как видно из примера, однословная вставная конструкция представлена финитной формой глагола в прошедшем времени. Замечание, которое добавляет летописец является нарушением канонов летописного жанра, так как хронист должен быть безоценочным. Это свидетельствует о том, что Е. Г. Водолазкин намеренно отходит от традицинного жанра летописи, применяя постмодернистские приемы.

Однословные вставные конструкции характерны и для романа «Чагин». В тексте произведения упомянутые синтаксические единицы выполняют характерологическую функцию. Так, в примере, данном ниже, можем заметить, как вставные конструкции дополняют описание возлюбленной главного героя. *В Дневнике есть несколько описаний Веры. В некотором смысле это каталог примет: форма носа (чуть вздернутый), губ (****тонкие****), родинка на щеке. Это – Вера серьезна. Углы губ приподняты, морщинка на носу: Вера улыбается* [Водолазкин, 2022, с. 135]. Из приведенного выше контекста можно выявить вставную конструкцию, которая выражена прилагательным и выполняет функцию оформления памяти Чагина как перечня различных

примет внешности, имеющих определенное значение. По сравнению с предыдущими произведениями автора, роман «Чагин» характеризуется специфическим использованием вставных конструкций, которые служат важнейшим средством создания достоверного речевого и психологического портрета главного героя. Вставные конструкции, в состав которых входит словосочетание являются одной из наиболее широко представленных групп средств передачи экспрессивности. Подобного рода конструкции зачастую играют роль дополнительной характеристики какого-либо предмета или явления. Так, в романе «Авиатор» представлены вставные конструкции, которые «переключают повествование в план оценки или комментирования» [Пашкевич, 2018, с.182]. Рассмотрим следующий пример: *Я делаю один глоток* ***(гораздо меньше рекомендованного)****, и мне обжигает горло. Отодвигаю бутылку, чтобы перевести дух* [Водолазкин, 2016, с. 58]. Из данного фрагмента можно выделить вставную конструкцию, состоящую из словосочетания *гораздо меньше рекомендованного*. Указанная синтаксическая единица включает в себя наречие, компаративную форму прилагательного и субстантивированное страдательное причастие. В данном контексте вводная конструкция выполняет оценочную функцию, что подтверждается на лексическом уровне причастием *рекомендованный*, в значении которого можно выявить такие семы как ‘норма’, ‘правило’, однако герой нарушает данные ему предписания. Первоначальная форма предложения без вводной конструкции представляла бы собой следующее: *Я делаю глоток, и мне обжигает горло*. Как видно, вставная конструкция дополняет предложение новым смыслом: Платонов анализирует свои действия, что отражается в его дневниковых записях. Таким образом, вводные конструкции с оценочным значением в романе «Авиатор» связаны с дневниковой формой повествования, предполагающей самоанализ и саморефлексию.

В романе «Брисбен» вставные конструкции, выраженные словосочетанием, дополняют предложения значимыми характеристиками. Так в указанном ниже примере можно выявить, что вводная конструкция поясняет ска-

занное. *Обсуждение результатов обследования фрау Фукс предлагает устроить за кофе. Мы сидим в полной света (**высокие окна**) приемной* [Водолазкин, 2018, с. 105]. Из контекста видим, что вставная конструкция выражена атрибутивным словосочетанием и является отражением причины. Исключив данную синтаксическую единицу, можно обнаружить следующее: *Мы сидим в полной света приемной*. Как видим, данное предложение лишено формально выраженного ответа на вопрос: почему в приемной светло? Подобного рода вкрапления в структуре предложений свидетельствуют о влиянии разговорного синтаксиса на письменную речь.

В романе «Оправдание Острова» вставные конструкции, выраженные словосочетанием, являются наиболее частотными и выполняют различные функции. Рассмотрим следующий пример: *Позже, когда пили чай, Филипп спросил у нас, как мы воспринимаем такое радикальное изменение представлений о мироздании. Парфений (сама доброжелательность) ответил ему, что радикальных изменений он не заметил. Филипп (**вежливое терпение**) долил себе кипятку. Он не понимал, как можно не видеть разницы между Средневековьем и современностью. На все основные вопросы они дают противоположные ответы* [Водолазкин, 2020, с. 126]. Из указанного выше контекста видно, что вставная конструкция *вежливое терпение* является субстантивным словосочетанием и выполняет характеризующую функцию. Данная конструкция графически оформлена как ремарка автора, дополняющая предложение новым смыслом. Кроме того, можно отметить, что в данном контексте анализируемая нами единица воспринимается как оценочно-ироническая, так как основана на противоречии между значением словосочетания и действиями персонажа, подтверждающими обратное (*На все основные вопросы они дают противоположные ответы*).

В романе «Лавр» вставные конструкции, выраженные словосочетанием, представлены в меньшей степени, что может быть связано с житийным характером письма, не предполагающим подобные структуры предложений. Так, анализируемые нами конструкции можно обнаружить в Книге Пути в

эпизодах, описывающих размышления Амброджо о конце света. Рассмотрим следующий пример: *Амброджо обратил внимание Америго Веспуччи на странное сближенье предполагаемых событий 1492 года. С одной стороны – открытие нового континента, с другой – ожидавшийся на Руси конец света. Насколько (**недоумение Амброджо**) эти события связаны, и если связаны, то – как? Не может ли (**догадка Амброджо**) открытие нового континента быть началом растянувшегося во времени конца света?* [Водолазкин, 2012, с. 298]. Из указанного фрагмента видно, что вводные конструкции представлены субстантивными словосочетаниями, выволняющими роль метатекстовых комментариев. Обе синтаксические единицы включают существительные, относящиеся к лексико-тематической группе «Состояния и эмоции», и выполняют характерологическую функцию. Посредством вводных конструкций автор актуализирует способность героя к сопоставлению глобальных событий и формированию самостоятельных выводов, что в макроконтексте произведения свидетельствует о синтезе западного и восточного культурных кодов. Таким образом, вставные конструкции, имеющие форму словосочетаний, выступают действенным инструментом интеллектуальной рефлексии в романе «Лавр».

В романе «Чагин» вводные конструкции, выраженные словосочетанием, представляют собой особый пласт синтаксических единиц, преимущественно характеризующих хронотоп романа. Так, например, в отрывке, указанном ниже, автор отмечает значимость места, где героиня испытывала определенные состояния. *О глазах сначала сказано, что они лучились (**в квартире Вельского**), затем (**когда дверь квартиры за ними закрылась**) – влажно блестели* [Водолазкин, 2022, с. 115]. Из данного предложения можно выделить две вводных конструкции, одна из которых выражена субстантивным словосочетанием *в квартире Вельского* со значением места. Данный локатив является значимым замечанием в дневнике Чагина, поскольку именно эта квартира сблизила главного героя с его возлюбленной. Кроме того, в данном примере есть вставная конструкция, выраженная придаточной частью со

значением времени, однако автор намеренно заключает в скобки, тем самым подчеркивая значимость времени и места. Обе вводные конструкции связаны с глаголами *лучились* и *блестели*. В значении первого глагола можно выявить такие семы как ‘радость’, ‘восторг’, а в структуре смыслов второго − ‘грусть’. Таким образом, можно сделать вывод, что в данном примере вводные конструкции уточняют место и время различных переживаний героини, подчеркивая их значимость.

При рассмотрении вставных конструкций целесообразно обратиться к классификации О. В. Марьиной. Исследователь выделяет две группы данных единиц: с последовательным и параллельным взаимодействием входящих в их состав компонентов [Марьина, 2017, с. 65]. В основе выявленного исследователем принципа лежит критерий дифференциации по степени взаимодействия между главной и вставной частью предложения. В структурах с последовательным взаимодействием вставной элемент органично интегрирован в единое семантическое поле базового сегмента. Он содержит информацию, которая не прерывает, а развивает или конкретизирует основную мысль высказывания. Обратимся к примерам, иллюстрирующим данную закономерность: *После завтрака (**очень, кстати, сытного**) я отправлялся на прогулку* [Водолазкин, 2016, с. 335]. В приведенном контексте выделяется вставная конструкция, ядром которой выступает лексема «сытный». Данная единица интегрирована в базовый сегмент посредством последовательного взаимодействия, что подтверждается наличием общих сем: ‘еда’, ‘насыщение’. Примечательно, что автор смещает семантический центр предложения на вставной элемент, функция которого заключается в актуализации процесса реконструкции событий, стертых из памяти Платонов.

*Тут Гейгер мне звонил и что-то странное рассказывал об орденах. Не то чтобы **в это не верится (во что только я после разморозки не поверил!)** – со мной как-то это плохо сочетается* [Водолазкин, 2016, с. 373]. Из данного примера видно, что главная часть и вставная конструкция семантически связаны, поскольку содержат в своем составе похожие компоненты:

‘надежда’, ‘уверенность’, ‘доверие’. Вставная конструкция, представленная в виде риторического восклицания, придает описываемой в контексте ситуации значение обыденности.

В романе «Оправдание Острова» также встречаются вставные конструкции с последовательной связью. *Не исключено, что действия, предпринятые хронистом, были призваны отомстить суровой родине за* ***лишение его языка****. Для Прокопия это была ощутимая потеря: покойный любил поговорить. Он как-то ухитрялся делать это тем немногим,* ***что осталось у него во рту (язык, говорят, несколько отрастает)*** [Водолазкин, 2021, с. 17]. Вставная конструкция связана с базовым сегментом пояснительными отношениями, так как содержит уточняющую информацию. Кроме того, данный элемент находится в едином семантическом поле с компонентами главной части, акцентируя внимание на мотиве утраты органа речи. Следует подчеркнуть, что подобный прием позволяет автору смоделировать иронический парадокс: с одной стороны, потеря дара речи представлена как трагедия, с другой – эта утрата не является абсолютной, поскольку физический орган способен к частичной регенерации.

В романе «Брисбен» вставные конструкции с последовательным взаимодействием носят пояснительный характер. *В то время как русские школы* ***ломились от желающих в них учиться (5 параллельных классов по 45 человек в каждом****), в украинских царили спокойствие и камерность* [Водолазкин, 2018, с. 28]. В данном примере вставная конструкция является семантически связанной с предложением и включает в себя значение причины.

Вставные конструкции с параллельным взаимодействием не обнаруживают семантической связи с окружающим контекстом и могут быть представлены обособленно. *Когда Иннокентий отвечал на вопрос о сумме поддержки его со стороны государства (****разочарованный гул в зале****), на рекламном щите телекамера выхватила “ООО Родина”* [Водолазкин, 2016, с. 355]. В данном примере присутствует вставная конструкция, не связанная

общими семами с окружающим контекстом, однако роль ее заключается в демонстрировании отношения сидящих в зале к сказанному Иннокентием.

Вставные конструкции с параллельным взаимодействием компонентов характеризуются дополнительной семантической нагрузкой, выступая в тексте маркером авторской субъективности и реализуя функцию комментария. *Но любовь* ***(Строев взмахнул руками)*** *– это такое всепоглощающее чувство, от которого, как я понимаю, просто судорогой сводит* [Водолазкин, 2013, с. 308]. Вставной элемент в данном контексте служит определенной авторской ремаркой, направленной на раскрытие образа героя. Кроме того, функция данной синтаксической вставки заключается в создании контраста между средневековым и современным представлением о любви.

Вставные конструкции, выраженные предложением в текстах романов Е. Г. Водолазкина, могут быть оформлены как вопрос или восклицание. Приведенный ниже пример иллюстрирует использование риторического вопроса как дополнения к основной информации предложения. *Даже топча виноград в чане босыми пятками* ***(что может быть радостнее для ребенка?)****, Амброджо оставался серьезен* [Водолазкин, 2012, с. 291]. В предложении присутствует вставная конструкция, представленная в виде риторического вопроса, роль которой заключается в сопоставлении поведения главного героя с нормой. Такой процесс как топтание винограда как правило вызывает радость ребенка, однако для Амброджо серьезность была характерна даже в детстве.

Подводя итог содержанию параграфа, отметим, что наиболее характерными функциями вставных конструкций в романах Е. Г. Водолазкина являются следующие:

1. Характерологическая. Посредством вводных конструкций автор дает детальную характеристику героям.
2. Оценочная. Вставки передают рефлексию и анализ поступков.
3. Мнемоническая. Вставные конструкции указывают на процесс детального вспоминания прошлого.

4. Экспрессивно-ироническая. Вводные конструкции создают комический эффект, основанный на противоречии между формой и содежанием.

5. Метатекстовая. Вставки выполняют роль авторских ремарок или замечаний рассказчика.

Таким образом, функционал вставных конструкций изменяется в анализируемых нами романах писателя в соответствии с жанрово-стилистической доминантой каждого произведения. Однако для всех романов Е. Г. Вдолазкина характерно усиление экспрессивности посредством включения в текст вставных конструкций, что подтверждает тезис о том, что синтаксический аспект в прозе Водолазкина подчинён тем же художественным задачам, что и лексико-стилистический.

3.4. Конструкции с изолированным номинативом как идиостилистическая черта романов Е. Г. Водолазкина

Изучению особенностей и функций конструкций с изолированным номинативом посвящены труды таких ученых как Н. С. Валгина, А. С. Попов, И. П. Распопов, Н. Д. Арутюнова, Н. Ю. Шведова, Е. А. Земская. Среди последних исследований, отражающих специфику изолированных номинативов, можно выделить работы таких исследователей как Д. М. Дедковская, Е. В. Милейко, Ю. А. Рыженко, Н. В. Князева, в чьих трудах выявлены два основных вида анализируемых конструкций: постпозитивные (Д. М. Дедковская) и препозитивные (Е. В. Милейко, Ю. А. Рыженко).

Под изолированными номинативами следует понимать «двучленные конструкции, структурную основу которых составляют слова в именительном падеже, а также именные словосочетания» [Дедковская, 2017, с. 125].

Вопрос о статусе изолированных номинативов является спорным и требующим более тщательного изучения, поскольку данный тип сегментированных синтаксических конструкций появился в художественной речи под влиянием разговорного стиля. В связи с этим уместно отметить замечание

Е. А. Земской о том, что «именительный падеж в разговорной речи является самой частотной из всех падежных словоформ: «за этой формой в живой речи закреплено большее число означаемых, чем в кодифицированном языке» [Земская, 2006, с. 159]. Продолжая идеи Е. А. Земской, Н. В. Князева отмечает, что в письменной речи изолированным номинативом следует считать назывное односоставное предложение [Князева, 2018, с. 272].

Существует также иное мнение об изолированных номинативах, грамматически выраженных именительным падежом, впервые выдвинутое в трудах А. М. Пешковского. Такие конструкции исследователь называет именительным представления и сравнивает их с номинативными предложениями, не относя к таковым. Ученый пишет следующее о данном явлении: «именительный представления относится к «разряду слов и словосочетаний, не образующих ни предложений, ни их частей» [Пешковский, 1956, с. 404]. Вслед за А. М. Пешковским А. П. Сковородников отметил, что именительный представления «относится к так называемым сегментированным конструкциям и является яркой приметой экспрессивного синтаксиса» [Сковородников, 2011, с. 283]. А. С. Попов вместо понятия «именительный представления» ввел термин «именительный темы» [Попов, 1968]. В контексте данного исследования мы разделяем эту точку зрения и относим изолированные номинативы к непредложенческим структурам.

В романах Е. Г. Водолазкина конструкции с изолированными номинативами не являются частотными, однако вызывают особый интерес, поскольку акцентируют внимание читателя на значимых элементах художественного пространства анализируемых нами текстов. Кроме того, немаловажным является замечание о том, что в текстах Е. Г. Водолазкина преимущественно используются конструкции с препозитивными изолированными номинативами; постпозитивные в романах не представлены. Проанализируем следующие примеры: ***Амброджо.*** *Так это звучало на языке его родителей. Напоминало, возможно, об амброзии, напитке бессмертных. Родители мальчика были виноделами* [Водолазкин, 2012, с. 291]. В приведенном фрагменте из романа

«Лавр» можем видеть препозитивный изолированный номинатив, занимающий сильную позицию в начале предложения и актуализирующий тему. Данный изолированный номинатив содержит антропоним в именительном падеже (в данном случае – именительный темы). Основной функцией препозитивного сегмента является формулировка темы. В следующем предложении представлено «подкрепляющее слово» [Дедковская, 2014, с. 21], в роли которого выступает наречие *так*. Именительный темы в данном фрагменте представляет собой непредложенческую структуру, поскольку не является самостоятельным и связан с дальнейшим высказыванием.

Рассмотрим еще один пример из романа Е. Г. Водолазкина «Авиатор»: ***Анастасия.*** *Удивительное имя – полногласное и нежное одновременно, три “а”, два “с”* [Водолазкин, 2016, с. 69]. В данном микроконтексте видим препозитивный изолированный номинатив, грамматически выраженный существительным в именительном падеже и являющийся антропонимом. Анализируемый сегмент представляет собой именительный темы, поскольку актуализирует дальнейшие сведения. Кроме того, в данном фрагменте нет материально выраженного подкрепляющего слова, но оно подразумевается. Изолированный номинатив позволяет автору представить имя как самостоятельный объект эстетического анализа и передать особое отношение главного героя к слову. Примечательно, что в романе «Авиатор» конструкции с изолированным номинативом представлены лишь одним примером, что свидетельствует о том, что данное явление всегда стилистически мотивированно в текстах писателя.

В романе «Брисбен» присутствует пример употребления препозитивного изолированного номинатива, вновь представленного именем собственным. ***Катя.*** *Шофер господина Яновского, а заодно жена. – Смеется. – Он до сих пор не умеет водить машину* [Водолазкин, 2018, с. 68]. В данном примере видим, что указание имени *Катя* является незвательной формой и представляет собой именительный темы, поскольку далее можем видеть пояснение. В следующем предложении материально выраженного подкрепляющего слова

не представлено, однако оно подразумевается (можем добавить местоимение *это*). Данный сегмент в сильной позиции, поскольку находится в начале микроконтекста. Заметим, что изолированный номинатив в контексте неслучаен, так как передает разговорный характер фразы. Кроме того, в анализируемом фрагменте присутствует ирония, что подчеркивается подменой социальной роли жены словом *шофер*. Таким образом, именно синтаксическая сегментация и введение изолированного номинатива в препозицию позволяет автору создать комический эффект повествования.

Роман «Оправдание Острова» также, как и романы «Лавр», «Авитор», «Брисбен» включает в себя конструкции с изолированным номинативом, представленный антропонимом. Рассмотрим следующий пример: ***Юстин***. *Безмозглый прелюбодей, мздоимец и узурпатор. Прежде было решено, что после рождения младенцев правителем Острова на год становится епископ Феофан. Этот Юстин и года вытерпеть не смог – начал без милости теснить Феофана* [Водолазкин, 2020, с. 95]. В приведенном примере изолированный номинатив представлен в начале, что свидетельствует о сильной позиции, и является темой по отношению к последующим предложениям. Данный сегмент представляет собой именительный темы, не имеющий подкрепляющего слова во втором предложении. Графическое обособление имени усиливает обвинительный характер повествования. Основной функцией данного изолированного номинатива является характеризующая, поскольку так автору удается создать более полный образ персонажа.

В романе «Чагин» конструкции с изолированным номинативом не являются частотными и представлены только в первой части книги «Дневник Чагина». Проанализируем следующий контекст: ***Отец.*** *Непростой и для него это день, но держится молодцом. Во время обеда несколько раз выскакивает на балкон, нервно курит. Вообще-то он всегда выскакивает во время обеда (они у нас длинные), но сейчас эти метания приобретают особые краски. Перед тем как исчезнуть на балконе, одаривает всех высказыванием. По выражению его лица могу предсказать очередную мудрую мысль. Приходит*

день (взъерошивает мне волосы), и птенцы вылетают из гнезда. Мы отдаем вам нашего сына (щелканье зажигалки) и в придачу великий город [Водолазкин, 2022, с. 206]. Из данного фрагмента видно, что препозитивный изолированный номинатив представлен именительным темы. Анализируемый нами сегмент имеет подкрепляющее слово во втором предложении, выраженное личным местоимением в родительном падеже. Данная непредложенческая структура выполняет функцию характеризации. Таким образом, дневниковый характер письма в полной мере передает особенности разговорного синтаксиса, включающего в себя конструкции с изолированным номинативом.

Подводя итог содержанию параграфа, отметим, что конструкции с изолированным препозитивным номинативом в романах Е. Г. Водолазкина являются редким**,** но функционально насыщенным приёмом экспрессивного синтаксиса. Они служат для тематического выдвижения, характеризации, передачи иронии, а также для имитации разговорной речи или дневникового характера повествования.

Выводы по третьей главе

Язык Е. Г. Водолазкина отличается живостью и красноречием, что отражается в выборе различных приемов организации художественного пространства текста. Анализ синтаксического строя романов Е. Г. Водолазкина показал, что автор особую роль отводит конструкциям с расчлененной структурой, парцеллятам, монопредикативам, изолированным номинативам и эллиптическим предложениям. Анализ особенностей синтаксической организации текстов Е. Г. Водолазкина позволяет сделать вывод о том, что одна из основных закономерностей повествования может быть сформулирована следующим образом: в тексте все события связаны единством модальности, темпоральности и персональности. Однако нередки случаи нарушения единства времени. На синтаксическом уровне это проявляется через смешение современных и архаичных форм глаголов. Посредством парцелляции автору

удается передать дискретность времени. Вставные конструкции в романах отчасти служат одним из средств восстановления утраченной субъективности («Авиатор», «Оправдание Острова»).

Синтаксический аспект идиостиля писателя характеризуется проявлением в текстах романов основных тенденций современного синтаксиса, что свидетельствует о постмодернистской направленности текстов. Особого внимания заслуживает роман «Лавр», в котором аллюзии на ветхозаветные и евангельские тексты, а также вкрапления цитат из памятников житийной и художественной литературы свидетельствуют о формировании сложной архитектоники произведения. При этом архаизированный синтаксис (инверсии, формы аориста, полисиндетон) органично сочетается с современными сегментированными конструкциями. В романе «Авиатор» преобладает дневниковая форма повествования: парцелляция становится средством достоверной передачи прерывистости памяти главного героя, вставные конструкции акцентируют внимание на значимых деталях, способствующих восстановлению утраченных воспоминаний.

Роман «Брисбен» вмещает в себя разнообразие синтаксических конструкций, с помощью которых автор передает экспрессивный характер повествования. Парцелляция в тексте романа становится ведущим средством передачи музыкального такта. Вставные конструкции поясняют важность значимых деталей, таких как правильное расположение пальцев музыканта. В данном произведении конструкции сегментированного синтасиса становятся способом раскрытия образа главного героя.

В романе «Оправдание Острова» синтаксис текста совмещает в себе летописную манеру письма и сегментированную структуру предложений. Парцелляция в произведении служит способом установления диалога времен: летописный характер повестования включает в себя конструкции рубленого синтаксиса. Вставные конструкции в тексте романа также неслучайны и выполняют функцию разрушения канонов летописного письма, поскольку указывают на субъективное видение хронистов.

В романе «Чагин» можно отметить продолжение авторской традиции использования конструкций расчлененного синтаксиса, что продиктовано дневниковой формой письма. Парцелляция в романе выступает инструментом темпорального замедления, что особенно отчетливо проявляется в эпизодах фиксации мыслей героя с предельной детализацией, обусловленной его мнемоническими особенностями. Вставные конструкции при этом подчинены задаче формирования развернутой репрезентации феномена памяти главного героя.

Обращение автора к особой форме организации синтаксиса в романах способствует выводу о том, что существующая закономерность свидетельствует о сформированном стиле письма. Анализ роли расчлененных конструкций, парцеллятов, монопредикативов и изолированных номинативов позволяет заключить, что использование данных синтаксических феноменов детерминировано влиянием разговорной речи на художественный стиль. Применяя подобные структурные особенности, автор моделирует эффект непосредственной коммуникативной вовлеченности читателя.

Вставные конструкции, широко представленные в романах писателя, выполняют следующие функции: эмоциональная окраска и отношение говорящего к высказыванию; экономия языковых средств для передачи простой в восприятии речи; образность речи и вовлечение читателя в описываемые события. Парцелляция, характерная черта всех произведений писателя, выполняет функции актуализации, ритмической организации и создания уникального временного плана. Именно особенности синтаксического строения романов являются основным связующим звеном между сюжетными планами произведений.

Таким образом, подводя итог написанному, можем заключить, что интерес читателей и исследователей к романному творчеству Е. Г. Водолазкина обусловлен уникальностью лексической и синтаксической организации текстов, что позволяет выявлять новые, важные для понимания концепции автора смыслы.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Несмотря на значительно возросший интерес ученых к вопросу изучения романистики Е. Г. Водолазкина с позиции лингвистического анализа, все же исследование идиостилических черт писателя остается за рамками научных исканий. Вопрос исследования лексического и синтаксического аспектов идиостиля Е. Г. Водолазкина не раскрыт в должной мере в большинстве современных исследований, поскольку ученые уделяют внимание лишь одной, выбранной ими стороне идиостиля. Понимание данной проблемы побудило к попытке восполнения существующих пробелов в представлении об идиостиле писателя.

Проведенное исследование включало в себя следующие значимые положения: 1. идиостиль писателя представляется нам как самостоятельное языковое явление, соотносимое с понятием об идиолекте и языковой личности, но не тождественное им; 2. в идиостиле Е. Г. Водолазкина невозможно выявить доминирующий стиль повествования, поскольку автор обращается к нескольким средствам создания образов, художественной выразительности текста. Указанные положения послужили основанием для избрания коммуникативно-деятельностного и лингвопоэтического подходов к изучению идиостиля Е. Г. Водолазкина.

Коммуникативно-деятельностный подход к изучению идиостиля, основанный на концепции языковой личности Ю. Н. Караулова, позволил провести анализ текстов писателя не только в рамках его лексико-синтаксического оформления, но и с точки зрения отражения в тексте авторского мировоззрения.

Лингвопоэтический подход, в основе которого заложен анализ способов оформления художественного текста и взаимодействия различных языковых средств, также оказался значимым в контексте нашего исследования, поскольку всесторонний анализ лексических, стилистических, синтаксиче-

ских особенностей организации прозаического текста невозможен без применения данного подхода.

Материалом для анализа идиостилистических особенностей Е. Г. Водолазкина послужили романы «Лавр», «Авиатор», «Брисбен», «Оправдание Острова», «Чагин». Для достижения этой исследовательской цели были использованы: метод компонентного анализа слова, позволивший провести анализ лексических особенностей идиостиля автора; метод синтаксического анализа, при помощи которого удалось выявить типы синтаксических конструкций и обозначить тенденции современного синтаксиса, проявляющиеся в романистике Е. Г. Водолазкина.

В данной работе впервые проведен лексико-семантический анализ разных пластов лексики, представленных в романах и сформирована типология лексических единиц, с помощью которой удалось упорядочить многообразие лексического материала.

В ходе анализа лексико-стилистического аспекта идиостиля Е. Г. Водолазкина выявлено, что лексический строй романов Е. Г. Водолазкина имеет много общих черт, к которым относится летописный характер («Лавр», «Оправдание Острова»), идея вневременности, материализованная в таких романах, как «Брисбен», «Оправдание Острова», «Лавр», «Авиатор», воссоздание культурно-исторических реалий с помощью слова.

На материале художественных текстов Е. Г. Водолазкина удалось проанализировать особенности синтаксической организации художественного пространства писателя, в результате чего представлены следующие особенности: обращение автора к особой форме организации синтаксиса позволяет сделать вывод об определенной закономерности стилистики текстов автора. Кроме того, расчлененные конструкции, парцелляты, монопредикативы, изолированные номинативы появляются в пространстве художественного текста под воздействием разговорной речи, таким образом автору удается достичь создания диалога с читателем.

Выводы, сделанные в результате анализа идиостиля Е. Г. Водолазкина, указали на взаимосвязь авторского мировоззрения и изложенных в художественных произведениях концепций. Примененный в работе коммуникативно-деятельностный подход позволяет в дальнейшем продолжить изучение особенностей идиостиля писателя.

К перспективам дальнейшего исследования можно отнести изучение таких идей автора как концепция памяти и концепция мечты и их реализация в романах писателя. Кроме того, перспективным направлением, на наш взгляд, является исследование эволюции идиостиля Е. Г. Водолазкина в рассказах писателя.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Абашев, В. «Проект грядущего восстановления мира…»: роман Евгения Водолазкина *Авиатор* в контексте художественной сотериологии русской литературы / В. Абашев // Знаковые имена современной русской литературы: Евгений Водолазкин / Wybitni pisarze współczesnej literatury rosyjskiej: Jewgienij Wodołazkin / Коллективная монография под ред. Анны Скотницкой и Януша Свежего. – Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2019. – С. 319–331.

2. Акимова, Г. Н. Новое в синтаксисе современного русского языка: учеб. пособие / Г. Н. Акимова. – Москва: Высшая школа, 1990. – 168 с.

3. Александрова, Е. М., Астафьева, О. А. Парцелляция как экспрессивно-синтаксический приём расчленения текста (на материале коротких анекдотов) / Е. М. Александрова, О. А. Астафьева // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2015. − №6 (48). – С.13−17.

4. Алексанова, С. А. Современный русский язык. Синтаксис словосочетания и простого предложения: учеб. - метод. пособие для студентов 3-го курса бакалавриата, обучающихся по направлению 44.03.01 Педагогическое образование (профиль подготовки – Филологическое образование) очной формы обучения / С. А. Алексанова. – Славянск-на-Кубани: Филиал Кубанского гос. ун-та в г. Славянске-на-Кубани, 2019. – 83 с.

5. Алексеев, Д. И. О функционировании и судьбе аббревиатурной лексики послеоктябрьской эпохи / Д. И. Алексеев // Язык и общество: межвуз. науч. сб. Вып. 3. – Саратов: Саратовский гос. ун-т, 1974. – С. 95–114.

6. Алтайская, В. Ф. Переходные явления в лексике русского языка послеоктябрьского периода / В. Ф. Алтайская // Русский язык в школе. – 1960. – № 5. – С. 16–17.

7. Арнольд, И. В. Стилистика. Современный английский язык: Учебник для вузов / И. В. Арнольд. – Москва: Флинта: Наука, 2002. − 384 с.

8. Арнольд, И. В. Лексикология английского языка / И. В. Арнольд. – Москва: ФЛИНТА, 2012. – 376 с.

9. Аросев, Г. Важнее настоящего / Г. Аросев // Новый мир. − 2016. − №7. − С.192-194.

10. Арутюнова, Н. Д. О синтаксических типах художественной прозы. Общее и романское языкознание / Н. Д. Арутюнова. – Москва: Просвещение, 1992. − 258 с.

11. Ахманова, О. С. Курс практической стилистики современного английского языка / О. С. Ахманова. – Москва: Изд-во Моск. ун-та, 1978. – 157 с.

12. Бабайцева, В. В. Русский язык. Синтаксис и пунктуация / В. В. Бабайцева. – Москва: Просвещение, 1979. − 269 с.

13. Бабенко, Н. Г., Корешкова, Е. К. Функциональный анализ языковой рефлексии в романе Евгения Водолазкина «Оправдание Острова» / Н. Г. Бабенко, Е. К. Корешкова // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. – 2021. − №4. – С. 24−32.

14. Бахтин, М. М. Эстетика словесного творчества: автор и герой в эстетической деятельности / М. М. Бахтин. – Москва: «Искусство», 1986. – 445 с.

15. Башиева, С. К. Языковая личность в полиэтнической Кабардино-Балкарии: влияние экстралингвистических факторов на ее становление и развитие (результаты социолингвистического опроса) / С. К. Башиева, З. Р. Дохова, Т. А. Чепракова, М. Ч. Шогенова // Вестник Кабардино-Балкарского научного центра РАН. − 2009. − № 6 (32). − С. 142–152.

16. Башиева, С. К., Дохова, З. Р. Билингвизм и полилингвизм как объединяющие начала различных социолингвокультурных сообществ Северного Кавказа (на примере Кабардино-Балкарской Республики) / С. К. Башиева, З. Р. Дохова // Вестник Российского университета дружбы народов. Сер. «Вопросы образования: языки и специальность». − 2016. − № 5. − С. 266−273.

17. Белоножкина, Т. Евгений Водолазкин: История народа – это его отчёт перед Богом / Т. Белоножкина // Крестовский мост. Православная газета. – 2020. − № 8 (119). – С. 12.

18. Белькова, А. Е. Экспрессивный синтаксис постмодернистской прозы Людмилы Стефановны Петрушевской / А. Е. Белькова // Ученые записки Орловского государственного университета. – 2016. – № 2. – С. 74–77.

19. Береговская, Э. М. Очерки по экспрессивному синтаксису / Э. М. Береговская. – Москва: Рохос, 2004. – 208 с.

20. Богданов, В. В. Роль вторичной предикативности в построении связного текста / В. В. Богданов // Семантика и прагматика синтаксических единств: межвуз. темат. сб. Калинин. гос. ун-та. − Калинин: Изд-во КГУ, 1981. − С. 5–13.

21. Богоявленская, Ю. В. Парцелляция в русском и французском языках: опыт сопоставительного когнитивно-семиотического исследования / Ю. В. Богоявленская. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2021. – 214 с.

22. Болотнов, А. В. Идиостиль информационно-медийной личности: коммуникативно когнитивные аспекты исследования: автореф. дис. … д-ра. филол. наук / А. В. Болотнов. – Томск, 2016. − 39 с.

23. Болотнова, Н. С. Коммуникативная стилистика художественного текста: лексическая структура и идиостиль / Н. С. Болотнова. – Томск: Изд-во Томск. гос. пед. ун-та, 2001. − 331 с.

24. Болотнова, Н. С. Образ автора // Стилистический энциклопедический словарь русского языка / Под ред. М. Н. Кожиной. − Москва: Флинта: Наука, 2006. − С. 253–255.

25. Болотнова, Н. С. Основные понятия и категории коммуникативной стилистики текста / Н. С. Болотнова // Речевое общение: Специализированный вестник. − 2002. − №4(12). − С. 49–59.

26. Большакова, А. Ю. Образ читателя как литературоведческая категория / А. Ю. Большакова // Известия АН. Серия Литературы и языка. − 2003. − Т. 62. − № 2. − С. 17–26.

27. Борисенко, Ю. А. О разграничении понятий «идиостиль» и «идиолект» / Ю. А. Борисенко // Многоязычие в образовательном пространстве: в 2 ч.: сб. статей. – 2009. – С. 27−32.

28. Бочкина, М. В. Отражение средневековой концепции времени в романах Е. Водолазкина «Лавр» и «Авиатор» / М. В. Бочкина // Вестник РУДН. − 2017. − №3. − С. 475−483.

29. Брегадзе (Пупкова), Ю. С. Функции поэтонимов в романе Е. Г. Водолазкина «Лавр» / Ю. С. Брегадзе // Успехи гуманитарных наук. – 2024. − №1. – С. 146–150.

30. Брегадзе (Пупкова), Ю. С. Особенности словоупотребления в романе Е. Г. Водолазкина «Авиатор» / Ю. С. Брегадзе // Вестник филологических наук. – 2025. – Т.5. − №1. – С. 32−37.

31. Брегадзе (Пупкова), Ю. С. Синтаксис как художественное средство в романе Е. Г. Водолазкина «Лавр» / Ю. С. Брегадзе // Успехи гуманитарных наук. – 2025. − №5. – С. 29−32.

32. Брегадзе (Пупкова), Ю. С. Особенности ономастического пространства романа Е.Г. Водолазкина «Чагин» / Ю.С. Брегадзе // Исследования. Инновации. Практики. – 2026. − № 4(23). – С. 17−19.

33. Бунчук, Т. Н., Дуркин, А. И. Стилистические функции имен персонажей в романе Е. Водолазкина «Лавр» / Т. Н. Бунчук, А. И. Дуркин // Огарев-online. − 2018. − № 5. − С. 2−9.

34. Валгина, Н. С. Активные процессы в современном русском языке: учеб. пособие для студентов вузов / Н. С. Валгина. − Москва: Логос, 2003. – 304 с.

35. Валгина, Н. С. Теория текста: учебное пособие / Н. С. Валгина. − Москва: Логос, 2003. – 280 с.

36. Ванников, Ю. В. Синтаксис речи и синтаксические особенности русской речи / Ю. В. Ванников. − Москва: Книжный дом «Либроком», 2009. − 296 с.

37. Васильева, Н. В. Ономастические матрицы в романе Е. Водолазкина «Оправдание Острова» / Н. В. Васильева // Лингвистика и методика преподавания иностранных языков. – 2021. – Т.15. − №2. – С. 101−113.

38. Васильева, О. А. Характеристика центра ономастического поля романа Е. Водолазкина «Брисбен» / О. А. Васильева // Актуальные вопросы современной филологии и журналистики. – 2024. – №1 (52). – С. 37−44.

39. Вепрева, И. Т. Рефлексивы и их функционально-системная организация / И. Т. Вепрева // Русский язык в контексте культуры. − Екатеринбург, 1999. − С. 61−87.

40. Виноградов, В. В., Шведова, Н. Ю. Очерки по исторической грамматике русского языка 19 века. Изменения в словообразовании и формах существительного и прилагательного / В. В. Виноградов, Н. Ю. Шведова. − Москва: Наука, 1984. – 600 с.

41. Виноградов, В. В. О языке художественной литературы / В. В. Виноградов. − Москва: Гослитиздат, 1959. – 655 с.

42. Виноградов, В. В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика / В. В. Виноградов. − Москва: Изд. Академии наук СССР, 1963. – 251 с.

43. Винокур, Г. О. Избранные работы по современному русскому литературному языку / Г. О. Винокур. − Москва: Просвещение, 1959. – 505 с.

44. Водолазкин, Е. Г. Всемирная история в литературе Древней Руси (на материале хронографического и палейного повествования XI-XV веков): дис. … д-ра филол. наук / Е. Г. Водолазкин. – Санкт-Петербург, 2000. – 408 с.

45. Водолазкин, Е. Г. Филология и методология (несколько слов по поводу статьи Александра Шайкина) / Е. Г. Водолазкин // Знаковые имена современной русской литературы: Евгений Водолазкин / Wybitni pisarze współczesnej literatury rosyjskiej: Jewgienij Wodołazkin / Коллективная монография под ред. Анны Скотницкой и Януша Свежего. − Krakyw: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2019. − С. 551−554.

46. Воскобойников, В. В. Актуальные аспекты изучения идиостиля в современной лингвистике / В. В. Воскобойников // Вестник ВолГУ. – 2013. − №11. – С.164−169.

47. Вуколова, В. С. Концептуальность понятия «вечность» в романе Евгения Водолазкина «Лавр» / В. С. Вуколова // Современные проблемы филологии: сборник материалов VII Международной научно-практической конференции. – Тамбов, 2019. − №7. – С. 6−11.

48. Галкина-Федорук, Е. М. Современный русский язык. Синтаксис / Е. М. Галкина-Федорук. − Москва: Издательство Московского университета, 1957. – 516 с.

49. Гальперин, И. Р. Очерки по стилистике английского языка / И. Р. Гальперин. − Москва: Издательство литературы на иностранных языках, 1958. – 458 с.

50. Гордеева, Т. А., Башкова, Л. Р., Балясников, А. Г. Ключевые структуры в идиостиле П. Элюара / Т. А. Гордеева, Л. Р. Башкова, А. Г. Балясников // Проблемы лингвистики, методики обучения иностранным языкам и литературоведения в свете в свете межкультурной коммуникации / Сборник материалов III Международной научно-практической конференции. – Пенза, 2018. – С. 406−409.

51. Горшков, А. И. Курс старославянского языка в кратком изложении / А. И. Горшков. − Москва: Изд-во Лит. ин-та, 1994. – 129 с.

52. Григорьев, В. П. Грамматика идиостиля: В. Хлебников / В. П. Григорьев. − Москва: Наука, 1983. – 225 с.

53. Григорьева, А. Д. Об основном словарном фонде и словарном составе русского языка / А. Д. Григорьева. − Москва: Учпедгиз. – 70 с.

54. Гримова, О. А. Нарративизация травмы в романе Евгения Водолазкина *Авиатор* / О. А. Гримова // Знаковые имена современной русской литературы: Евгений Водолазкин / Wybitni pisarze współczesnej literatury rosyjskiej: Jewgienij Wodołazkin / Коллективная монография под ред. Анны

Скотницкой и Януша Свежего. − Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2019. – С. 263−270.

55. Гримова, О. А. Особенности повествовательной структуры в романе Е. Г. Водолазкина «Брисбен» / О. А. Гримова // Новый филологический вестник. − 2020. − №4 (55). – С. 239−247.

56. Гримова, О. А. Особенности повествовательной структуры в романе Е. Г. Водолазкина «Брисбен» / О. А. Гримова // Новый филологический вестник. – 2020. – № 4 (55). – С. 139–246.

57. Гудин, Д. С. Поэтика романной прозы Е. Г. Водолазкина: дис. …канд. филол. наук / Д. С. Гудин. − Тамбов, 2023. – 190 с.

58. Гумбольдт, В. фон. Избранные труды по языкознанию / В. фон Гумбольдт. − Москва: Прогресс, 1984 (Пер. с немецкого). – 397 с.

59. Дедковская, Д. М. К вопросу о препозитивных сегментированных номинативах / Д. М. Дедковская // Вестник ВГУ. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. – 2014. − №4. – С. 21−24.

60. Дедковская, Д. М. Постпозитивные номинативные конструкции в функциональном аспекте / Д. М. Дедковская // Вестник Кемеровского государственного университета. – 2015. – №4 (64). – С. 125−128.

61. Добрычева, А. А. Парцелляция в прозе С. Довлатова: автореф. дис. … канд. филол. наук / А. А. Добрычева. − Владивосток, 2012. – 21 с.

62. Дымарский, М. Я. Проблемы текстообразования и художественный текст: На материале русской прозы XIX–XX вв / М. Я. Дымарский. − Москва: ЛЕНАНД, 2020. − 294 с.

63. Ершова, С. Н. Категория эмотивности в жанре дневника / С. Н. Ершова // II Международные Бодуэновские чтения. − Казань: Изд-во Казан. ун-та, 2003. – Т.1. – С. 139–142.

64. Жулькова, К. А. Роман Е. Г. Водолазкина «Брисбен»: особенности поэтики особенности поэтики. (Обзор) / К. А. Жулькова // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. − 2021. − №3. − С. 168−179.

65. Загертдинов, Р. Н. Древнерусский вокатив в романе Е. Г. Водолазкина «Лавр» / Р. Н. Загертдинов // Вестник литературного института им. А. М. Горького. – 2021. – №2-3. – С. 102−108.

66. Земская, Е. А. Русская разговорная речь: лингвистический анализ и проблемы обучения: Учебное пособие / Е. А. Земская. − Москва: Наука; Флинта, 2006. – 240 с.

67. Земская, Е. А., Китайгородская, М. В., Розанова, Н. И. Языковая игра // Русская разговорная речь: Фонетика. Морфология. Лексика. Жест / Е. А. Земская, М. В. Китайгородская, Н. И. Розанова. − Москва: Наука, 1983. − С. 172–214.

68. Знаковые имена современной русской литературы: Евгений Водолазкин / Wybitni pisarze współczesnej literatury rosyjskiej: Jewgienij Wodołazkin: Коллективная монография под ред. Анны Скотницкой и Януша Свежего. − Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2019. – 624 с.

69. Золотова, Г. А. Коммуникативные аспекты русского синтаксиса / Г. А. Золотова. − Москва: Наука, 1982. – 368 с.

70. Золотова, Г. А., Онипенко, Н. К., Сидорова, М. Ю. Коммуникативная грамматика русского языка / Г. А. Золотова, Н. К. Онипенко, М. Ю. Сидорова. − Москва: Ин-т рус. яз. РАН им. В.В. Виноградова, 2004. − 544 с.

71. Золян, С. Т. Семантика и структура поэтического текста / С. Т. Золян. − Москва: УРСС, 2014. – 331 с.

72. Зорина, Е. С. К вопросу о синтаксической структуре современного художественного текста / Е. С. Зорина // Вестник СПбГУ. – 2013. − №3. – С. 160−165.

73. Зубова, Л. В. Современная русская поэзия в контексте истории языка / Л. В. Зубова. − Москва: Новое литературное обозрение, 2000. – 431 с.

74. Иванов, Д. И., Лакербай, Д. Л. Текст, стиль, идиостиль в лингвистике и литературоведении: замечания к привычному / Д. И. Иванов,

Д. Л. Лакербай // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2017. – №4 (70). – С. 18−22.

75. Иванчикова, Е. А. Парцеллированные конструкции в современном русском языке / Е. А. Иванчикова // Русский язык и советское общество: Морфология и синтаксис современного русского литературного языка: сб. статей. − Москва: Наука, 1968. − С. 274−302.

76. Иванчикова, Е. А. Синтаксис художественной прозы Достоевского / Е. А. Иванчикова. − Москва: Наука, 2010. − 286 с.

77. Иванчикова, Е. А. Язык художественной литературы: Синтаксическая изобразительность / Е. А. Иванчикова. − Красноярск: Изд-во Краснояр. ун-та. 1992. – 180 с.

78. Идиостиль и ритм текста: коллективная монография / Е. И. Бойчук, И. А. Воронцова, Е. В. Шляхтина, О. В. Беляева. – Ярославль: РИО ЯГПУ, 2019. – 184 с.

79. Ипполитова, А. Б. Русские рукописные травники XVII–XVIII вв.: исследование фольклора и этноботаники / А. Б. Ипполитова. − Москва: «Индрик», 2008. – 512 с.

80. Казаков, В. П. Функции вставных конструкций в зеркале коммуникативных регистров речи (в романе Е. Г. Водолазкина Авиатор) / В. П. Казаков // Вестник Санкт-Петербургского университета. Язык и литература. – 2020. − №17 (4). – С. 633–649.

81. Калинин, А. В. Лексика русского языка / А. В. Калинин. − Москва: Московский ун-т, 1978. – 232 с.

82. Калинина, Н. В. Интертекстуальное пространство романа Е. Г. Водолазкина «Лавр» / Н. В. Калинина // Язык как материал словесности: XXIII научные чтения. – Казань: Бук, 2020. – С. 126−135.

83. Камаева, Р. Б. Архаизмы как одна из основных категорий устаревшей лексики / Р. Б. Камаева // Вестник Башкирского университета. – 2012. – №4. – Т.17. – С. 1838−1841.

84. Кандрашкина, О. О. Парцелляция как средство экспрессивного синтаксиса в современном англоязычном североирландском романе / О. О. Кандрашкина // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2025. – Т.15. − №9. – С. 4208−4214.

85. Карасик, В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс / В. И. Карасик. − Москва: Гнозис, 2004. – 390 с.

86. Караулов, Ю. Н. Русский язык и языковая личность / Ю. Н. Караулов. − Москва: Наука, 1987. – 262 с.

87. Князева, Н. В. Конструкции с «актуализированными номинативами» (на материале романа Т. Н. Толстой «Кысь») / Н. В. Князева // Научные исследования. Теория, методика и практика. – Чебоксары, 2018. – С. 271−273.

88. Ковалева, Е. В. Устаревшая лексика в системе современного русского языка и в художественных текстах XIX века: автореф. дис. … канд. филол. наук / Е. В. Ковалева. − Москва, 1996. – 22 с.

89. Колесник, Г. С. К проблеме лексических историзмов в современном немецком языке / Г. С. Колесник // Вопросы германской филологии. – Калинин: Калининский гос. ун-т, 1977. – С. 54–58.

90. Колесов, В. В. Древнерусский литературный язык / В. В. Колесов. − Ленинград: Изд-во Ленингр. ун-та, 1989. – 296 с.

91. Корниенко, Е. В. Идиолект и идиостиль: к вопросу о соотнесении понятий / Е.В. Корниенко // Филология: научные исследования. – 2019. – №1. – С. 265−271.

92. Королева, Е. И. Экспрессивные грамматические средства языка в аспекте функционально-семантического поля (на материале современной британской беллетристики): дисс. … канд. филол. наук / Е. И. Королева. − Краснодар, 2016. – 221 с.

93. Кравченко, М. А. Ономастические рефлексивы в пространстве художественного текста (на материале произведений Е. Водолазкина) /

М. А. Кравченко // Вестник ВГУ. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. − 2023. − № 1. − С. 147–154.

94. Кривошапова, Н. В. Лингвокультуремы в произведениях Е. Г. Водолазкина / Н. В. Кривошапова // Известия ВГПУ. Филологические науки. – 2020. – №1. – С. 194−201.

95. Кругликов, Р. И. Творчество и память / Р. И. Кругликов // Интуиция, логика, творчество. − Москва, 1987. – С. 23−35.

96. Крысин, Л. П. Владение языком: лингвистический и социокультурный аспекты // Язык – культура – этнос / Л. П. Крысин. − Москва: Наука, 1994. − С. 66–78.

97. Крюкова, О. С. Художественное пространство в романе Е. Г. Водолазкина «Брисбен»: имагологический аспект / О. С. Крюкова // Имагология и компаративистика. − 2022. − № 18. − С. 365−379.

98. Крючков, С. Е. Вопросы синтаксиса современного русского языка / С. Е. Крючков. − Москва: Просвещение, 1950. – 570 с.

99. Кун, М. О значимости немецкого смыслового фона в романе Евгения Водолазкина *Авиатор* / М. Кун // Знаковые имена современной русской литературы: Евгений Водолазкин / Wybitni pisarze współczesnej literatury rosyjskiej: Jewgienij Wodołazkin / Коллективная монография под ред. Анны Скотницкой и Януша Свежего. − Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2019. – С. 379−392.

100. Куроедова, М. А. Экспрессивный синтаксис как средство выражения личностного начала публициста / М. А. Куроедова // Вестник Амурского государственного университета. Серия «Гуманитарные науки». − 2010. − № 48. – С. 155−157.

101. Кучина, Т. Г. «Конвертировать бытие в слово»: Homoscribens в прозе Евгения Водолазкина / Т. Г. Кучина // Вестник Костромского государственного университета. − 2016. − №6. − С. 105−108.

102. Кыштымова, Т. В. Понятие «языковая личность» в современной лингвистике / Т. В. Кыштымова // Вестник ЧГПУ. – 2014. − №6. – С. 237−244.

103. Леденева, В. В. Идиостиль (к уточнению понятия) / В. В. Леденева // Филологические науки. − №5. − 2001. − С. 38−41.

104. Лесных, Е. В. К проблеме классификации устаревшей лексики русского языка / Е. В. Лесных // Вестник КГУ им. Н. А. Некрасова. – 2014. – №2. – С. 174−177.

105. Липовецкий, М. Анахронизмы в Лавре Евгения Водолазкина, или Насколько серьезна «новая серьезность» / М. Липовецкий // Знаковые имена современной русской литературы: Евгений Водолазкин / Wybitni pisarze współczesnej literatury rosyjskiej: Jewgienij Wodołazkin / Коллективная монография под ред. Анны Скотницкой и Януша Свежего. − Krakyw: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2019. − С. 49−66.

106. Литус, Е. В. Эволюция идиолекта писателя (на материале ранних и поздних рассказов А. П. Чехова): дис. … канд. филол. наук / Е. В. Литус. Славянск-на-Кубани, 2003. – 266 с.

107. Лихачёв, Д. С. Очерки по философии художественного творчества / Д. С. Лихачёв. − Санкт-Петербург: Рус.-балт. информ. центр «Блиц», 1999. − 158 с.

108. Лихачёв, Д. С. Поэтика древнерусской литературы / Д. С. Лихачёв. − Москва: Наука, 1979. – 360 с.

109. Логинова, М. Евгений Водолазкин: «Наступает эпоха внутренней серьезности» / М. Логинова// Тайга.инфо. − 2015. URL: http://tayga.info/details/2015/04/22/~120853 (дата обращения: 28.11.2019).

110. Лотман, Ю. М. Беседы о русской культуре: быт и традиции русского дворянства (XVIII - начало XIX века) / Ю. М. Лотман. Санкт-Петербург: Искусство-СПБ, 1994. – 399 с.

111. Маленкова, Л. И. Теория и методика воспитания. Учебное пособие / Л. И. Маленкова. − Москва: Педагогическое общество России, 2002. – 480 с.

112. Мальцева, В. Полидискурсивность в романе Евгения Водолазкина *Лавр* как способ создания образа всечеловека / В. Мальцева // Знаковые

имена современной русской литературы: Евгений Водолазкин / Wybitni pisarze współczesnej literatury rosyjskiej: Jewgienij Wodołazkin / Коллективная монография под ред. Анны Скотницкой и Януша Свежего. − Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2019. – С. 509−519.

113. Маркуччи, Дж. Язык и предметный мир в *Авиаторе* Евгения Водолазкина: между прошлым и настоящим / Дж. Маркуччи // Знаковые имена современной русской литературы: Евгений Водолазкин / Wybitni pisarze współczesnej literatury rosyjskiej: Jewgienij Wodołazkin / Коллективная монография под ред. Анны Скотницкой и Януша Свежего. − Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2019. – С. 367−376.

114. Мартьянова, И. Многокомпонентное сложное высказывание как характерная черта стиля Евгения Водолазкина / И. Мартьянова // Знаковые имена современной русской литературы: Евгений Водолазкин / Wybitni pisarze współczesnej literatury rosyjskiej: Jewgienij Wodołazkin / Коллективная монография под ред. Анны Скотницкой и Януша Свежего. − Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2019. – С. 497−507.

115. Марьина, О. В. Вставка как синтаксический процесс / О. В. Марьина // Педагогическое образование на Алтае. − 2017. − № 2. − С. 64 – 69.

116. Маслов, Ю. С. Введение в языкознание / Ю. С. Маслов. − Москва: Высшая школа, 1975. – 272 с.

117. Милейко, Е. В., Рыженко, Ю. А. Структурно-семантические особенности препозитивного изолированного номинатива в современном русском языке / Е. В. Милейко, Ю. А. Рыженко // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2017. – №4 (70). – С. 137−140.

118. Многоязычие в образовательном пространстве (Multilingualism in Educational M73 Space): Сборник статей к 60-летию профессора Т. И. Зелениной: в 2 ч. / Под ред. А. Н. Утехиной, Н. М. Платоненко, Н. М. Шутовой. − Москва: Флинта: Наука: 2009. – Ч. 1: Филология. Лингвистика. – 364 с.

119. Мотеюнайте, И. Слово как способ преодоления времени в романах Михаила Шишкина и Евгения Водолазкина / И. Мотеюнайте // Знаковые

имена современной русской литературы: Михаил Шишкин / Под ред. А. Скотницкой, Я. Свежего. − Краков, 2017. − С. 227–238.

120. Мощева, С. В. К вопросу о речевой интенции: фонетический аспект / С. В. Мощева // Преподаватель XIX век. – 2012. − № 4. – С. 328−332.

121. Нечаева, О. А. Функционально-смысловые типы речи (описание, повествование, рассуждение) / О. А. Нечаева. −Улан-Удэ: Бурят. кн. изд-во, 1974. − 260 с.

122. Николаев, С. Г. Феноменология билингвизма в творчестве русских поэтов: автореф. дис… д-ра филол. наук / С. Г. Николаев. − Ростов н/Д, 2006. − 46 с.

123. Николина, Н. А., Петрова, З. Ю. Образное поле «музыка» в романе Е. Водолазкина «Брисбен» / Н. А. Николина, З. Ю. Петрова // Русская речь. – 2021. – № 4. – С. 108−119.

124. Новиков, Л. А. Лингвистическое толкование художественного текста / Л. А. Новиков. − Москва: Русская литература, 1979. − 251 с.

125. Овсянникова, С. В. Символика романа Евгения Водолазкина «Брисбен» / С. В. Овсянникова // Cuadernos de Rushstica Espacola. – 2022. − №18. – С. 75−85.

126. Оковитая, Ю. Ф. Экспрессивные синтаксические конструкции в языке рекламы: соотношение структуры и значения: дисс. … канд. филол. наук / Ю. Ф. Оковитая. − Краснодар, 2004. – 143 с.

127. Омаева, З. Я. Синтаксические конструкции экспрессивного типа как средство выражения авторских интенций: на материале художественных произведений В. В. Набокова: дисс. … канд. филол. наук / З. Я. Омаева. − Махачкала, 2006. – 176 с.

128. Падучева, Е. В. Семантические исследования (Семантика времени и вида в русском языке; Семантика нарратива) / Е. В. Падучева. − Москва: Школа «Языки русской культуры», 1996. − 464 с.

129. Патроева, Н. В, Мухина, Е. А. Функционирование вставных конструкций в поэзии И. А. Крылова / Н. В. Патроева, Е. А. Мухина // Актуаль-

ные вопросы современной филологии и журналистики. – 2021. −№ 1 (40). − С. 45−54.

130. Пашкевич, А. Н. Парентеза как средство реализации связности текста / А. Н. Пашкевич // Альтернатива. − 2018. − №1. − С. 182−184.

131. Петрова, З. Ю. О некоторых особенностях употребления образного употребления лексических единиц в идиостиле Е. Водолазкина / З. Ю. Петрова // Труды института русского языка им. В.В. Виноградова. – 2022. – №1. – С. 255−266.

132. Петровский, Н. А. Словарь русских личных имен. Около 2600 личных имен / Н.А. Петровский. − Москва: Изд-во «Советская энциклопедия», 1966. – 366 с.

133. Пешковский, А. М. Русский синтаксис в научном освещении. 7-е изд-е / А. М. Пешковский. − Москва: Просвещение, 1956. – 511 с.

134. Писатель Евгений Водолазкин о новом романе «Оправдание Острова». Вечерний Ургант. Фрагмент выпуска от 10.12.20 // Сайт «Первого канала» [электронный ресурс]. URL: https://www.1tv.ru/shows/vecherniy-urgant/gosti/evgeniy-vodolazkin-vecherniy-urgantfragment-vypuska-ot-10-12-2020 (дата обращения: 24.04.2025).

135. Плутарх. Исида и Осирис / Плутарх. − Москва: Эксмо, 2006. – 464 с.

136. Подшивалова, Н. И. Функционально-семантические особенности вставных конструкций в романе «Авиатор» Е. Г. Водолазкина / Н. И. Подшивалова // Актуальные вопросы современной филологии и журналистики. – 2024. − №3(54). – С. 100−106.

137. Попов, А. С. Сегментация высказывания / А. С. Попов // Морфология и синтаксис современного русского литературного языка. – Москва, 1968. – С. 303–334.

138. Попов, Р. Н. Фразеологизмы современного русского языка с архаичными значениями и формами слов / Р. Н. Попов. − Москва: Высшая школа, 1976. – 234 с.

139. Попова, Т. Г., Мальчивецкая, Ю. В. Фитонимическая лексика в романе Е. Водолазкина «Лавр» / Т. Г. Попова, Ю. В. Мальчивецкая // Русская речь. – 2017. – №5. – С. 41−48.

140. Поэтика и стилистика 1988-1990: / АН СССР, Институт русского языка; [отв. ред. В. П. Григорьев]. – Москва: Наука, 1991. – 238 с.

141. Прияткина, А. Ф. Русский язык. Культура речи / А. Ф. Прияткина. Владивосток: Изд-во Владивосток. ун-та, 2005. − 165 с.

142. Разумовская, В. А. Ономастический код романа «Лавр»: переводческий аспект / В. А. Разумовская // Индустрия перевода. − Т. 1. − 2018. − С. 333−339.

143. Распопов, И. П., Ломов, А. М. Основы русской грамматики. Морфология. Синтаксис / И. П. Распопов, А. М. Ломов. − Воронеж, 1984. – 351 с.

144. Рау, С. Г. Парцелляция как средство речевого воздействия в современной драматургии (на примере пьесы М. Хейфеца «Спасти камер-юнкера Пушкина») / С. Г. Рау // Вестник Челябинского государственного университета. − 2020. − № 12 (446). − С. 118−124.

145. Российская газета. Водолазкин: Я пытаюсь в «Авиаторе» сделать читателя соавтором [Электронный ресурс] // URL: https://weekend.rambler.ru/items/34859548-vodolazkin-ya-pytayus-v-aviatore-sdelat-chitatelya-soavtorom/?updated (дата обращения: 29.01.20).

146. Ртищева, О. В. Языковая личность в культуре: направления исследований / О. В. Ртищева // Верхневолжский филологический вестник. − 2021. − № 1 (24). − С. 152–158.

147. Руднев, А. Г. Синтаксис современного русского языка / А. Г. Руднев. − Москва: Просвещение, 1968. – 395 с.

148. Рыбальченко, Т. Сюжет воскрешения в романах Евгения Водолазкина *Авиатор* и Владимира Шарова *Воскрешение Лазаря* / Т. Рыбальченко // Знаковые имена современной русской литературы: Евгений Водолазкин / Wybitni pisarze współczesnej literatury rosyjskiej: Jewgienij Wodołazkin / Кол-

лективная монография под ред. Анны Скотницкой и Януша Свежего. − Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2019. – С. 333−343.

149. Рыжикова, Л. Н. Явление парцелляции в современной французской художественной прозе: автореф. дис. ... канд. филол. наук / Л. Н. Рыжикова. Киев, 1978. − 26 с.

150. Рыжкова, Е. С. Новые аспекты изучения языковой личности в современной отечественной лингвистике / Е. С. Рыжкова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2019. − №9. – С. 328−332.

151. Сальников, В. Б. Соотношение понятий «идиолект / идиостиль» и «речевой портрет» в современном отечественном языкознании / В. Б. Сальников // Вестник Бурятского государственного университета. Филология. − 2025. − №1. − С. 21−29.

152. Северская, О. И., Преображенский, С. Ю. Функционально-доминантная модель эволюции индивидуальных художественных систем: от идиолекта к идиостилю / О. И. Северская, С. Ю. Преображенский // Поэтика и стилистика. – Москва: Наука, 1991. − С. 146−156.

153. Седов, К. Ф. Речевое поведение и типы языковой личности / К. Ф. Седов // Культурно-речевая ситуация в современной России. – Екатеринбург, 2000. – С. 298–312.

154. Сербина, Т. Г. Парцелляция как особое синтаксическое явление в языке современных газет: дис. ... канд. филол. наук / Т. Г. Сербина. − Львов, 1988. – 188 с.

155. Сидорова, М. Ю. Грамматика художественного текста / М. Ю. Сидорова. − Москва: Центр, 2001. – 400 с.

156. Склярова, О. С. Лингвокогнитивный и лингвокультурный аспекты репрезентации элитарной языковой личности писателя в художественном дискурсе: дис. … канд. филол. наук / О. С. Склярова. − Майкоп, 2021. – 163 с.

157. Сковородников, А. П. Экспрессивные синтаксические конструкции современного русского литературного языка: Опыт систем. исслед. / А. П. Сковородников. − Томск: Изд-во Том. ун-та, 1981. − 255 с.

158. Соболева, О. Н. Стилистические и понятийные контексты в романе Е. Г. Водолазкина «Лавр» / О. Н. Соболева // Материалы XIV международной научно-практической конференции «Миры России. Русский человек, природа, язык как предметы осмысления в иностранной аудитории». – Санкт-Петербург: Изд-во РГПУ им. Герцена, 2023. – С. 115−127.

159. Солдаткина, Я. Диалог с русской литературой XX века в романах Евгения Водолазкина *Лавр* и *Авиатор* / Я. Солдаткина // Знаковые имена современной русской литературы: Евгений Водолазкин / Wybitni pisarze współczesnej literatury rosyjskiej: Jewgienij Wodołazkin / Коллективная монография под ред. Анны Скотницкой и Януша Свежего. − Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2019. – С. 309−318.

160. Соловьев, В. С. Достоверность разума // В. С. Соловьев Соч.: в 2 т. − Москва: Мысль, 1988. − Т. 1. − С. 797−813.

161. Соловьева, Т. Хроники пикирующего истребителя (Евгений Водолазкин. Брисбен) / Т. Соловьева // Новый мир. – 2019. − №3. – URL: https://nm1925.ru/articles/2019/201903/khroniki-pikiruyushchego-istrebitelya-7142/ (дата обращения: 21.03.2026).

162. Старкова, Е. В. Проблемы понимания феномена идиостиля в лингвистических исследованиях / Е. В. Старкова // Вестник Вятского государственного университета. − 2015. − №3. − С. 76−79.

163. Стрельникова, Н. Д. Роман Е. Г. Водолазкина «Авиатор» как образец петербургского текста / Н. Д. Стрельникова // Мир русского слова. – 2023. – №4. – С. 57−66.

164. Ступакова, Л. И. Явление парцелляции в языке современной французской прессы (на материале газеты Humanitй): дис... канд. филол. наук / Л. И. Ступакова. − Киев, 1975. – 185 с.

165. Супрун, В. И. Ономастическое поле русского языка и его художественно-эстетический потенциал / В. И. Супрун. − Волгоград: Перемена, 2000. – 172 с.

166. Сухих, С. А. Прагмалингвистическое измерение коммуникативного процесса: Автореф. дис. … д-ра филол. наук / С. А. Сухих. − Краснодар, 1998. − 29 с.

167. Сысуева, Д. Д., Олехнович, О. Г. Роман Е. Водолазкина «Лавр» как лексикографический источник для изучения медицинской лексики / Д. Д. Сысуева, О. Г. Олехнович // Научное обозрение. Педагогические науки. – 2019. − № 2. – С. 97−99.

168. Тарасенко, Т. Обыденная жизнь и ее отражение в романе Евгения Водолазкина *Авиатор* / Т. Тарасенко // Знаковые имена современной русской литературы: Евгений Водолазкин / Wybitni pisarze współczesnej literatury rosyjskiej: Jewgienij Wodołazkin / Коллективная монография под ред. Анны Скотницкой и Януша Свежего. − Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2019. – С. 521−531.

169. Текучёв, А. В. Методика русского языка в школе / А. В. Текучёв. − Москва: Просвещение, 1970. – 312 с.

170. Тихоненко, О. Д. Категории «идиолект», «идиостиль», «языковая личность» и методики их лингвистического описания в контексте изучения языка художественной литературы / О. Д. Тихоненко // Вестник КРСУ. – 2013. – Т. 13. – № 9. – С. 159−164.

171. Токарева, М. Евгений Водолазкин: «История человека важнее истории человечества» / М. Токарева // Новая газета. − 2013. − №109. − С. 20−21.

172. Тошович, Б. Экспрессивный синтаксис глагола русского и сербского/хорватского языков / Б. Тошович. − Москва: Языки славянской культуры, 2006. – 557 с.

173. Триодь постная. Ч.2. – Москва: Издательский Совет Русской Православной Церкви, 2002. – 384 с.

174. Тупикова, Н. А. О выражении славянской языковой личности в деловых текстах начала XVII века / Н. А. Тупикова // Вестник Волгоградско-

го государственного университета. Сер. 2: Языкознание. − 2007. − № 6. − С. 168−173.

175. Тюпа, В. Интрига идентичности в романе Евгения Водолазкина *Авиатор* / В. Тюпа // Знаковые имена современной русской литературы: Евгений Водолазкин / Wybitni pisarze współczesnej literatury rosyjskiej: Jewgienij Wodołazkin / Коллективная монография под ред. Анны Скотницкой и Януша Свежего. − Krakyw: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2019. – С. 345–353.

176. Успенский, Б. А., Успенский, Ф. Б. Иноческие имена на Руси / Б. А. Успенский, Ф. Б. Успенский. − Москва: Институт славяноведения РАН; СПб.: Нестор-История, 2017. – 344 с.

177. Фатеева, Н. А. Поэт и проза: книга о Пастернаке / Н. А. Фатеева. − Москва: Новое литературное обозрение, 2003. – 400 с.

178. Фещенко, Д. С. Синтаксис текста и предложения в прозе Варлама Шаламова (на материале цикла рассказов «Левый берег»): дис…канд. филол. наук / Д. С. Фещенко. − Владивосток, 2023. – 170 с.

179. Фомина, А. А. Темпоральность в древнерусской литературе и романе Е.Водолазкина «Оправдание Острова» / А. А. Фомина // Художественный текст и культура: жанровые стратегии, мотивная структура: материалы XIV Междунар. науч. конф. / Владим. гос. ун-т им. А. Г. и Н. Г. Столетовых. – Владимир: Изд-во ВлГУ, 2022. – С. 174−184.

180. Фомина, М. И. Современный русский литературный язык. Лексикология / М. И. Фомина. − Москва: Просвещение, 2001. – 318 с.

181. Фрейденберг, О. М. Поэтика сюжета и жанра / О. М. Фрейденберг. − Москва: «Лабиринт», 1997. − 449 с.

182. Хаймурзина, А. З. Прагматические аспекты парцеллированных конструкций в художественном тексте: на материале короткого рассказа: автореф. дис. … канд. филол. наук / А. З. Хаймурзина. − Москва, 2008. – 27 с.

183. Харитонова, А. В. Образ праведницы в романе Е. Водолазкина «Оправдание Острова» / А. В. Харитонова // Проблемы исторической поэтики. – 2023. − Т. 21. − № 2. − С. 295−316.

184. Хахалова, С. А. Специфика взаимосвязи перцептов, репрезентаций, фреймов и концептов в ментальной модели мира / С. А. Хахалова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2021. – Т.14. − №4. – С. 1276−1282.

185. Церетели, Г. Ф. Житие иже во святых отца нашего Арсения Великого / Г. Ф. Церетели. Санкт-Петербург: Типография Императорской Академии наук, 1899. – 33 с.

186. Чайко, Н. Н. Эллипсис как один из способов реализации экспрессивного синтаксиса в современных публицистических интервью / Н. Н. Чайко // Современные исследования социальных проблем. – 2010. – Т.10. − №4. – С. 166−175.

187. Чайковская, И. Возвращение авиатора / И. Чайковская // «Знамя». − 2017. − №2. − С. 215−218.

188. Чайковский, Р. Р. Общая лингвостилистическая категория экспрессивности и экспрессивность синтаксиса / Р. Р. Чайковский // Ученые записки / МГПИИЯ им. М. Тореза. – Москва, 1971. – Т. 64. – С. 188–197.

189. Чаов, Е. А. Дневник как форма повествования в романе Е. Водолазкина «Авиатор» / Е. А. Чаов // Язык. Культура. Коммуникации: электронный журнал. − 2017. − № 1. – С. 13−24.

190. Чжао, Пань. Образ автора в романе Е. Г. Водолазкина «Чагин»: когнитивно-дискурсивный и стилистико-прагматический аспект / Пань Чжао // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2025. – Т.18. − №11. – С. 1761−1768.

191. Чотчаева, М. Ю., Сосновский В. Т. Постмодернизм в культуре и литературе современности / М. Ю. Чотчаева, В. Т. Сосновский // Вестник «АГУ». – 2017. – №2 (197). – С. 177−182.

192. Шайкин, А. Евгений Водолазкин – медиевист / А. Шайкин // Знаковые имена современной русской литературы: Евгений Водолазкин / Wybitni pisarze współczesnej literatury rosyjskiej: Jewgienij Wodołazkin / Коллективная монография под ред. Анны Скотницкой и Януша Свежего. – Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2019. − С. 535−550.

193. Шанский, Н. М. Устаревшие слова в лексике современного русского литературного языка / Н. М. Шанский // Русский язык в школе. − 1954. − № 3. − С. 27–33.

194. Шаховский, В. И. Категоризация эмоций в лексико-семантической системе языка / В. И. Шаховский. – Воронеж: Изд-во Воронеж. ун-та, 1987. – 190 с.

195. Шведова, Н. Ю. Очерки по синтаксису русской разговорной речи / Н. Ю. Шведова. – Москва: Азбуковник, 2003. − 377 с.

196. Шестакова, Н. А. Архаическая лексика современного русского языка по данным толковых словарей XVIII-XX вв: дис…канд. филол. наук / Н. А. Шестакова. – Брянск, 1999. – 309 с.

197. Шойсоронова, Е. С. Языковая личность: этнический аспект (на материале бурятской языковой личности): автореф. дис. ... канд. филол. наук / Е. С. Шойсоронова. – Улан-Удэ, 2006. − С. 22.

198. Шуников, В. Поэтика жизнеописательности в романе Евгения Водолазкина *Авиатор* / В. Шуников // Знаковые имена современной русской литературы: Евгений Водолазкин / Wybitni pisarze współczesnej literatury rosyjskiej: Jewgienij Wodołazkin / Коллективная монография под ред. Анны Скотницкой и Януша Свежего. – Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2019. – С. 355−365.

199. Шуринова, М. С. «Мертвый язык» как средство воскрешения субъективности «другого» в романе Е. Г. Водолазкина «Лавр» / М. С. Шуринова // Новое прошлое. – 2016. – №4. – С. 99−110.

200. Элатик, А. А. Особенности синтаксической организации текста романа Е. Водолазкина «Лавр» / А. А. Элатик // Российский гуманитарный журнал. − 2022. − Т. 11. − № 1. − С. 35−46.

201. Юзефович, Г. «Авиатор» Евгения Водолазкина и еще пять книг о человеке и времени [Электронный ресурс]. URL:https://meduza.io/feature/2016/04/01/aviator-evgeniya-vodolazkina (дата обращения: 18.11.2019).

202. Яворски, М. Борьба за сохранение памяти: о письме и речи в Лавре Евгения Водолазкина / М. Яворски // Знаковые имена современной русской литературы. Евгений Водолазкин: Коллективная монография / под ред. А. Скотницкой, Я. Свежего. – Краков: Wyd-wo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2019. − С. 215−222.

СЛОВАРИ И СПРАВОЧНИКИ

1. Ахманова, О. С. Словарь лингвистических терминов / О. С. Ахманова. – Москва: Советская энциклопедия, 1966. − 608 с.

2. Боль-шой тол-ко-вый сло-варь рус-ско-го язы-ка / сост. и гл. ред. С. А. Куз-не-цов; РАН, Ин-т линг-вист. ис-след. – Санкт-Пе-тер-бург: Но-ринт, 2000. – 1535 с.

3. Выразительные средства русского языка и речевые ошибки и недочеты: энциклопедический словарь-справочник / под ред. А. П. Сковородникова. 3-е изд., стер. – Москва: Флинта; Наука, 2011. – 480 с.

4. Котюрова, М. П. Идиостиль, индивидуальный стиль, идиолект / М. П. Котюрова // Стилистический энциклопедический словарь русского языка / под. ред. М. Н. Кожиной. – Москва: Флинта, 2006. – С. 95–99.

5. Ожегов, С. И. Толковый словарь русского языка: Ок. 100 000 слов, терминов и фразеологических выражений / С. И. Ожегов. – Москва: Мир и Образование, 2019. – 1376 с.

6. Подольская, Н. В. Словарь русской ономастической терминологии / Н. В. Подольская; ответ ред. А. В. Суперанская. 2-е изд., перераб. и доп. – Москва: Наука, 1988. – 187 с.

7. Розенталь, Д. Э., Теленкова, М. А. Словарь-справочник лингвистических терминов: Пособие для учителя. – 3-е изд. испр. и доп / Д. Э. Розенталь, М. А. Теленкова. – Москва: Просвещение, 1975. – 399 с.

8. Русские писатели XX века: Биографический словарь / под ред. Николаева П. А. – Москва: Издательство "Рандеву-АМ", 2000. – 808 с.

9. Словарь иностранных слов русского языка / сост. Т. В. Егорова. – Москва: Аделант, 2014. – 799 с.

10. Словарь русского языка: в 4 т. Т. 3 / Акад. наук СССР, Ин-т рус. яз.; [гл. ред. А. П. Евгеньева]. Изд. 3-е, стер. – Москва: Русский язык, 1985-1988.

11. Стилистический энциклопедический словарь русского языка / под ред. М. Н. Кожиной. – 2-е изд., стереотип. − Москва: Флинта: Наука, 2011. – 696 с.

12. Суперанская, А. В. Современный словарь личных имен: сравнение, происхождение / А. В. Суперанская. – Москва: Айрис-пресс, 2005. – 375 с.

13. Фасмер, М. Этимологический словарь русского языка: в 4-х т. / Под ред. Б. А. Ларина. – Москва: Прогресс, 1986. – Т. 1. А–Д. – 576 с.

14. Фасмер, М. Этимологический словарь русского языка: в 4-х т. / пер. с нем. и доп. О. Н. Трубачева. – Москва: Прогресс, 1986. – Т. 2. Е–Муж. – 672 с.

15. Федоров, А. И. Фразеологический словарь русского литературного языка / А. И. Федоров. – Москва: Астрель: АСТ, 2008. – 828 с.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ ЯЗЫКОВОГО МАТЕРИАЛА

1. Блок, А. А. Полное собрание сочинений и писем: в 20 т. / А. А. Блок; Российская академия наук, Институт мировой литературы им. А. М. Горького, Институт русской литературы (Пушкинский Дом). − Т. 3. – Москва: Наука, 1997. − 989 с.

2. Водолазкин, Е. Г. Авиатор / Е. Г. Водолазкин. – Москва: Астрель, 2016. – 597 с.

3. Водолазкин, Е. Г. Брисбен / Е. Г. Водолазкин. – Москва: Астрель, 2018. – 565 с.

4. Водолазкин, Е. Г. Идти бестрепетно. Между литературой и жизнью / Е. Г. Водолазкин. – Москва: Астрель, 2019. – 411 с.

5. Водолазкин, Е. Г. Лавр / Е. Г. Водолазкин. – Москва: Астрель, 2013. – 581 с.

6. Водолазкин, Е. Г. Оправдание Острова / Е. Г. Водолазкин. – Москва: Астрель, 2020. – 469 с.

7. Водолазкин, Е. Г. Чагин / Е. Г. Водолазкин. – Москва: Астрель, 2023. – 569 с.

8. Достоевский, Ф. М. Полное собрание сочинений: в 30 т. / Ф. М. Достоевский; Российская академия наук, Институт мировой литературы им. А. М. Горького, Институт русской литературы (Пушкинский Дом). − Т. 6. – Москва: Наука, 1973. – 426 с.

9. Пруст, Марсель. В поисках утраченного времени / Марсель Пруст. – Москва: Пушкинская библиотека, 2004. – 923 с.