

МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования

«Красноярский государственный педагогический университет

им. В.П. Астафьева»

(КГПУ им. В.П. Астафьева)

филологический факультет

Выпускающая кафедра современного русского языка и методики

Комарова Елизавета Андреевна

МАГИСТЕРСКАЯ ДИССЕРТАЦИЯ

**Тема: «Лексико-семантическое поле «время» в прозаической речи Е.Г. Водолазкина:
особенности функционирования изобразительно-выразительных средств»**

Направление подготовки 44.04.01 Педагогическое образование

Магистерская программа Русский язык и литература в поликультурной среде

ДОПУСКАЮ К ЗАЩИТЕ:

Заведующий кафедрой
докт. филол. наук, доцент Осетрова Е.В.

(дата, подпись)

Руководитель магистерской программы
докт. филол. наук, профессор Осетрова Е.В.

(дата, подпись)

Научный руководитель
Канд. филол. наук, доцент Замыслова В.Н.

(дата, подпись)

Обучающийся
Комарова Е.А.

(дата, подпись)

Красноярск 2025

Реферат

Реферируемая выпускная квалификационная работа содержит 85 страниц. Диссертация состоит из введения, двух глав (включающих 7 разделов), заключения, списка использованных источников и Приложения.

Объект исследования – язык и стиль романа «Лавр».

Цель диссертационного исследования – анализ особенностей функционирования различных изобразительно-выразительных средств в рамках лексико-семантического поля «время», используемых Евгением Германовичем Водолазкиным в романе «Лавр», с целью выявления авторской специфики отражения временных категорий.

Методы исследования: описательный, метод контекстного анализа и интерпретации, метод лингвистического наблюдения, метод сплошной выборки.

Научная новизна заключается в том, что впервые предпринята попытка провести анализ изобразительно-выразительных средств, наполняющих категорию «время» в романе «Лавр» Е.Г. Водолазкина, с последующим использованием материалов для занятий РКИ.

Практическая значимость диссертационного исследования состоит в том, что его результаты могут быть использованы на занятиях РКИ в вузе. Более того, полученные выводы могут служить основой для более глубокого исследования конкретных аспектов романа «Лавр», выявления интертекстуальных связей, а также сопоставления романа «Лавр» с другими произведениями Е.Г. Водолазкина.

Полученные результаты:

- Проведенный анализ романа «Лавр» показал, что категория времени занимает ведущее положение в индивидуальной картине мира Е.Г. Водолазкина. Изучение биографии и различных

интервью писателя подтверждают данную мысль – осмысление особенностей времени является сквозной темой во всем его творчестве.

- Последующий анализ показал, что лексико-семантическое поле «время» представлено в романе «Лавр» посредством лексических и грамматических средств.
- Лексические средства представлены прежде всего соединением слов современного русского языка в различных стилевых проявлениях и старославянской лексики, что является отражением идеи безвременья (ключевой для творчества писателя). Однако в романе можно выделить изображение реального времени и безвременья. Для классификации изобразительно-выразительных средств в изображении реального времени целесообразным представилось прибегнуть к использованию пропозиций. Наиболее часто встречающимися изобразительными средствами здесь являются олицетворение, эпитет и сравнение, что отражает обыденное представление о течении времени, которое имеет начальную и конечную точки. Характеристики безвременья, напротив, практически отсутствуют, что тоже не случайно, поскольку ощущение безвременья – это идеальная модель, по мысли автора, поэтому она не нуждается в характеристике.
- Грамматические средства выразительности представляют собой использование глагольных форм. На фоне формы прошедшего времени, в которой ведется значительная часть романа, особо выделяются формы настоящего времени, которые представляют все события, как уже произошедшие. Это также подчеркивает идею безвременья.
- Текст романа обладает большим лингвострановедческим потенциалом, является уникальным материалом для разработки

занятий с иностранными обучающимися с уровнем владения языком не ниже В1.

Апробация. Материалы исследования были апробированы на выступлении с докладом в рамках научной конференции:

1. XIV научно-практическая конференция с международным участием «Актуальные проблемы современной филологии», посвященная Дню славянской письменности и культуры с докладом «Особенности функционирования изобразительно-выразительных средств в лексико-семантической группе «время» в прозаической речи Е.Г. Водолазкина», г. Красноярск, 2025 г.

Оформлены и сданы в печать материалы для **научной статьи**:

1. Комарова Е.А. Особенности функционирования изобразительно-выразительных средств в лексико-семантической группе «время» в прозаической речи Е.Г. Водолазкина // День славянской письменности и культуры: материалы XIV Международной научно-практической конференции. [Электронный ресурс] Краснояр. гос. пед. ун-т им. В.П. Астафьева. – Красноярск, 2025

Report

The refereed final qualifying work contains 85 pages. The thesis consists of an introduction, 2 chapters (including 7 sections), a conclusion, a list of bibliographic sources and an appendix.

The object - the language and style of the novel «Lavr».

The purpose of the dissertation research – to analyze the features of the functioning of various visual and expressive means within the framework of the lexico-semantic field "time" used by Evgeny Germanovich Vodolazkin in the novel "Lavr", in order to identify the author's specifics of reflecting time categories.

Research methods: descriptive, contextual analysis and interpretation method, linguistic observation method, continuous sampling method.

The scientific novelty lies in the fact that for the first time an attempt has been made to analyze the visual and expressive means that fill the category of "time" in the novel "Lavr" by E.G. Vodolazkin, followed by the use of materials for the lessons of Russian as foreign.

Practically significant lies in the fact that its results can be used in the lessons of Russian as foreign at the university. Moreover, the findings can serve as a basis for a deeper study of specific aspects of the novel "The Lavr", identifying intertextual connections, as well as comparing the novel "The Lavr" with other works by E.G. Vodolazkin.

Results:

- The analysis of the novel "The Laurel" has shown that the category of time occupies a leading position in the individual worldview of E.G. Vodolazkin. The study of the biography and various interviews of the writer confirm this idea – understanding the peculiarities of time is a cross-cutting theme throughout his work.
- Subsequent analysis has shown that the lexico-semantic field "time" is represented in the novel "Laurel" through lexical and grammatical means.
- Lexical tools are primarily represented by combining words of modern Russian in various stylistic forms and Old Slavonic vocabulary, which is a reflection of the idea of timelessness (key to the writer's work). However, in the novel, one can single out the image of real time and timelessness. To classify visual and expressive means in a real-time image, it seemed advisable to resort to the use of propositions. The most common visual means here are personification, epithet and comparison, which reflects the common idea of the passage of time, which has a

starting and ending point. The characteristics of timelessness, on the contrary, are practically absent, which is also not accidental, since the feeling of timelessness is an ideal model, according to the author, therefore it does not need to be characterized.

- Grammatical means of expression are the use of verb forms. Against the background of the form of the past tense, in which a significant part of the novel is conducted, the forms of the present tense stand out, which represent all events as having already occurred. It also highlights the idea of timelessness.
- The text of the novel has great linguistic and foreign scientific potential, it is a unique material for developing classes with foreign students with a language proficiency level of at least B1.

Approbation. The research materials were tested during a presentation at a scientific conference:

1. XIV scientific and practical conference with international participation "Actual problems of modern philology", dedicated to the Day of Slavic Writing and Culture with a report "Peculiarities of the functioning of visual and expressive means in the lexico-semantic group "time" in the prose speech of E.G. Vodolazkin", Krasnoyarsk, 2025

The materials for **the scientific article** have been prepared and put into print:
1. Komarova E.A. Features of the functioning of visual and expressive means in the lexico-semantic group "time" in the prose speech of E.G. Vodolazkin // Day of Slavic Writing and Culture: proceedings of the XIV International Scientific and Practical Conference. [Electronic resource] Krasnoyarsk State Pedagogical University. V.P. Astafiev University. – Krasnoyarsk, 2025

Содержание

ВВЕДЕНИЕ.....	8
Глава 1. Теоретические основы изучения средств выразительности языка.....	13
1.1. Понятие лексико-семантического поля	13
1.2. Изобразительно-выразительные средства как признак языка художественного произведения.....	17
1.2.1. Фонетические средства.....	22
1.2.2. Лексические средства.....	23
1.2.3. Грамматические средства.....	30
1.2.4. Синтаксические средства.....	33
1.3. Особенности работы с текстами художественной литературе при обучении РКИ	38
Глава 2. Анализ изобразительно-выразительных средств в романе «Лавр».....	46
2.1. Категория времени как отражение особенностей культурного сознания.....	46
2.2. Особенности восприятия категории «время» в творчестве Е.Г. Водолазкина.....	51
2.3. Лексические средства выражения категории «время».....	54
2.4. Грамматические средства выражения категории «время».....	66
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	72
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ	75
ПРИЛОЖЕНИЕ 1. Методическая разработка по использованию текста романа «Лавр».....	85

Введение

Начиная с древних времен умы многих мыслителей занимал вопрос относительно особенностей времени. В связи с этим категория времени является одной из ключевых при анализе культурной специфики того или иного народа, поскольку каждая культура отражает собственную интерпретацию обозначенного понятия. Это в свою очередь оказывает влияние на формирование индивида, развивающегося в условиях той или иной культурной парадигмы.

Вместе с тем осмысление категории времени является важным аспектом при анализе художественных текстов. С её помощью становится возможным выявить особенности авторской картины мира, а также установить некоторые специфичные черты сознания человека эпохи, в которой создавалось художественное произведение. Особенно это становится актуальным применительно к творчеству Водолазкина, поскольку его восприятие времени отличается особой уникальностью.

Евгений Германович Водолазкин – доктор филологических наук, ученый-медиевист – является ярким представителем современного литературного процесса. Это бесспорно один из самых популярных российских прозаиков на сегодняшний день. Его произведения пользуются большим спросом не только среди соотечественников, но и в кругу зарубежных читателей. Знаменитый роман «Лавр», вышедший в свет в 2012 году, был переведен на 35 языков мира и вошёл в список десяти лучших мировых произведений о Боге. В 2019 году «Лавр» назван книгой года в Словакии.

Многие научные труды посвящены анализу особенностей категории времени в творчестве данного писателя [Махинина, Сидорова 2016], [Бочкина 2017], [Гринберг 2017]. Исследователи обращают внимание на использование писателем традиций древнерусской литературы, жанровую специфику текста,

речевые особенности персонажей. Однако, работы, посвященные анализу языковых средств проявления данной категории в тексте, отсутствуют. Этим объясняется **актуальность** данного исследования.

Цель данной работы заключается в исследовании особенностей функционирования различных изобразительно-выразительных средств в рамках лексико-семантического поля «время», используемых Евгением Германовичем Водолазкиным в романе «Лавр», с целью выявления авторской специфики отражения временных категорий.

Для достижения поставленной цели исследования необходимо решить следующие **задачи**:

1. Определить понятие «лексико-семантическое поле» и его составляющие;
2. Изучить научные исследования, посвященные теории изобразительно-выразительных средств и их влияния на восприятие художественного текста иностранцами;
3. Проанализировать роман «Лавр» и выявить изобразительно-выразительные средства в лексико-семантическом поле «время»;
4. Классифицировать и интерпретировать использованные автором изобразительно-выразительные средства и выявить особенности авторского восприятия категории времени;
5. Разработать план-конспект занятия РКИ с использованием текста романа.

Источником исследования является роман Е.Г. Водолазкина «Лавр».

Объектом исследования выступают язык и стиль романа, а **предметом** – различные изобразительно-выразительные средства выражения категории времени.

Методы исследования: описательный, метод контекстного анализа и интерпретации, метод лингвистического наблюдения, метод сплошной выборки.

Методологической базой исследования стали монографии и учебные пособия И.Р. Гальперина, Н.С. Болотновой, А.И. Горшкова, Д.Э. Розенталя, И.Б. Голубь, А.П. Сковородникова, В.П. Москвина, Ю.М. Лотмана. Ценность для исследования составили также работы Д.С. Лихачева, Е.С. Яковлевой, посвящённые анализу категории «время» в языковой картине русского человека и художественных текстах.

Теоретическая значимость ВКР заключается в том, что развитие принципов текстоцентризма, функциональности в изучении языковых явлений, учета межпредметных связей обуславливает современный филологический подход в обучении русскому языку, который открывает большие возможности в осуществлении задач эстетического развития учащихся. Категории «эстетическая функция», «изобразительно-выразительные средства» объединяют такие дисциплины, как русский язык и литература. Таким образом, изучение средств выразительности речи занимает важное место в современных научных исследованиях.

Практическая значимость диссертационного исследования состоит в том, что его результаты могут быть использованы на занятиях РКИ в вузе. Более того, полученные выводы могут служить основой для более глубокого исследования конкретных аспектов романа «Лавр», выявления интертекстуальных связей, а также сопоставления романа «Лавр» с другими произведениями Е.Г. Водолазкина.

Научная новизна исследования заключается в том, что впервые предпринята попытка провести анализ изобразительно-выразительных средств, наполняющих категорию «время» в романе «Лавр» Е.Г. Водолазкина, с последующим использованием материалов для занятий РКИ.

Работа **состоит из** введения, двух глав, заключения, списка использованных источников и Приложения. Во Введении обосновывается актуальность выбранной темы, формулируется цель и задачи проводимого исследования, выбираются методы исследования, указывается научная новизна, теоретическая и практическая значимость, научная новизна работы. В главе «Теоретические основы средств выразительности языка» анализируется понятие лексико-семантического поля, подходы к определению данного термина, его составляющие. Кроме того, в первой главе представлены подходы к классификации изобразительно-выразительных средств, приведены примеры средств выразительности, представляющие разные уровни языка, систематизируется методическая литература по особенностям восприятия художественных текстов иностранцами, а также по использованию литературных произведений на занятиях РКИ. В главе «Анализ изобразительно-выразительных средств в романе Е.Г. Водолазкина «Лавр»» даётся определение понятию время, определяется важность категории времени для анализа литературного произведения, раскрываются особенности творчества автора и его отношения ко времени, проводится лингвистический анализ текста романа с целью выявления использованных автором изобразительно-выразительных средств при изображении категории «время». Упор делается на изобразительно-выразительные средства, представляющие лексический и грамматический уровни языка, даётся интерпретация выявленных выразительных средств, их влияние на раскрытие авторской позиции. В Заключении изложены основные результаты, формулируются ключевые выводы, определяются перспективы дальнейшего исследования. Список использованных источников включается в себя 75 пунктов. В Приложении представлена разработка конспекта урока для занятия со студентами-иностранцами.

Апробация. Материалы исследования были апробированы на выступлении с докладом в рамках научной конференции:

1. XIV научно-практическая конференция с международным участием «Актуальные проблемы современной филологии», посвященная Дню славянской письменности и культуры с докладом «Особенности функционирования изобразительно-выразительных средств в лексико-семантической группе «время» в прозаической речи Е.Г. Водолазкина», г. Красноярск, 2025 г.

Оформлены и сданы в печать материалы для **научной статьи**:

1. Комарова Е.А. Особенности функционирования изобразительно-выразительных средств в лексико-семантической группе «время» в прозаической речи Е.Г. Водолазкина // День славянской письменности и культуры: материалы XIV Международной научно-практической конференции. [Электронный ресурс] Краснояр. гос. пед. ун-т им. В.П. Астафьева. – Красноярск, 2025

Глава 1. Теоретические основы средств выразительности языка

1.1. Определение лексико-семантического поля

Лексический уровень языка характеризуется особой подвижностью, изменчивостью, многообразием, но в то же время представляет собой целостную структуру. Благодаря этому становится возможным создание различных, но взаимосвязанных подсистем. Исследование путей анализа системных взаимосвязей лексического состава стало основой для появления теории семантического поля.

В лингвистику термин «поле» пришёл из естественных наук, в первую очередь, из физики. Происхождением термина «поле» в применении к языковым явлениям лингвистика обязана немецкому учёному Г. Ипсену, который ещё в начале 20 века определил его как *«совокупность слов, обладающих общим значением»* [цит. по Шафиков 1999: 10]

Важным этапом в развитии теории полей стали труды Й. Трира, который предложил разделить поля на лексические и понятийные, рассматривая их как микросистему и макросистему соответственно. Все слова ученый делил на понятийные поля, в центре которых находились наиболее значимые для человека понятия (ум, любовь, дружба и т.п.). В свою очередь каждое понятийное поле подразделялось на лексические поля, центром которых являлись «семьи слов» или же отдельные слова [Якимов 2011: 597].

В языкознании термин «лексико-семантическое поле» оформился в функционализме, его рассмотрением занимались А.А. Потебня, И.А. Бодуэн де Куртене, А.М. Пешковский, Э. Сепир, В. Матезиус, Э. Бенвенист, А. Мартине и др.

В современном лингвистическом учении – отечественном и зарубежном – наблюдается разнообразие теоретических взглядов и методологических подходов в исследовании понятия «поля». Так, например, Т.Н. Куренкова в своей статье рассматривает различные способы структурирования лексики с позиции полевого подхода. Она анализирует особенности мотивационных,

грамматико-лексических, фразео-семантических, вариационных и лексико-семантических полей [Куренкова 2006]. Объектом наших интересов является последнее понятие.

В словаре О.С. Ахмановой семантическое поле определяется как «1) частичка («кусочек») действительности, выделенная в человеческом опыте и теоретически имеющая в данном языке соответствие в виде более или менее автономной лексической **микросистемы** (например, семантическое поле радости; семантическое поле времени); 2) Совокупность **слов и выражений**, составляющих тематический ряд, слова и выражения языка, в своей совокупности покрывающие определенную область значений» [Ахманова 2004: 334]. Следовательно, семантическое поле может состоять не только из отдельных слов, но и из цельных сочетаний слов.

В работах некоторых лингвистов понятие семантического поля отождествляется с термином «лексико-семантические группы» (ЛСГ). Таковой, например, является точка зрения Ф.П. Филина. Ученый под ЛСГ имеет ввиду *«лексические объединения с однородными, сопоставительными значениями»*, представляющие собой *«специфическое явление языка, обусловленное ходом его исторического развития»* [цит. по Васильев 1971: 110]. По мнению лингвиста, с данным понятием соотносятся синонимы, антонимы и другие группы слов, которые имеют что-либо общее в семантике. Подобной точки зрения придерживается Л.М. Васильев, однако, ученый несколько расширяет это понятие, вкладывая в термин «лексико-семантические группы» *«любой семантический класс слов (лексем), объединенных хотя бы одной общей лексической парадигматической семой (или хотя бы одним общим семантическим множителем)»* [Васильев 1971: 110].

В противоположность представленным позициям, Ю.М. Караулов предлагает разграничивать данные термины. Ученый подчеркивает необходимость разделения различных областей словарного состава на семантические поля (например, поле «радость»), лексико-семантические

группы (например, группа слов, связанных со значением «изменение»), тематические группы (например, «названия птиц»), синонимические ряды (например, ряд с инвариантным значением «храбрый») и ономаσιологические группы (например, выражение понятия «время» с помощью существительных в русском языке) [Караулов 1972]. В определении Караулова ЛСП – «это группа слов одного языка, тесно связанных друг с другом по смыслу» [Караулов 1976: 81]. Трактовка ученого является достаточно широкой и не отражает специфического содержания данного понятия.

Спорным является также вопрос о составляющих элементах ЛСП. По замечанию Т.Н. Куренковой, большая часть лингвистов включает в это понятие слова одной части речи [Куренкова 2006: 176]. А.В. Набирухина же считает, что в состав ЛСП необходимо включать лексемы разных частей речи в соответствии с их содержательным сходством [Набирухина 1990].

Несмотря на различные подходы в теории семантического поля, учеными выделяются общие признаки, а именно: 1) Взаимосвязь элементов, 2) Регулярный характер связей между элементами; 3) Значимость каждого элемента, зависящая от его отношения к соседним элементам; 4) принципиально общий, единый для всех языков характер сематических структур, лежащих в основе эквивалентных полей; 5) Исторически обусловленное существование конкретного поля в каждом языке; 6) культурно-языковая специфика проявления семантических структур, образующих эквивалентные поля в разных языках [Шафиков 1999: 8]

Семантическое поле объединяет множество лексем, имеющих хотя бы одну общую сему. Оно соединяет в себе некоторое количество микрополей, различающихся наибольшей интенсивностью семантических связей.

Лексико-семантическое поле, как уникальная системообразующая единица, имеет сложную структуру, в которой элементы взаимосвязаны парадигматическими отношениями. Основой организации поля служат упорядоченные классы и различные типы лексических парадигм, которые

структурируют лексическое поле как по вертикали, так и по горизонтали. [Эгамназаров 2018]

В структуре семантического поля принято выделять ядро и периферийные элементы. Ядро содержит в себе более общее значение. Как отмечает П.А. Якимов, ядро семантического поля составляют единицы, объединенные в микрополя на основе их принадлежности к одной части речи, а также наличия общей архисемы, которая имеет более конкретное значение и относится к классификационному уровню ниже, чем архисема семантического поля [Якимов 2011: 598].

Периферией называется зона взаимного наложения и взаимодействия полей; она соединяет в себе языковые единицы, которые объединены в микрополя на основании наличия наиболее конкретной архисемы, чем архисема всего семантического поля. В периферию включаются поля, которые могут одновременно включаться в другое семантическое поле.

Границы между структурными уровнями не являются статичными, следовательно, семантическое поле, как система, характеризуется динамичностью и открытостью, что опять же является следствием подвижности лексического уровня языка.

Таким образом, в понимании современных ученых-лингвистов под лексико-семантическим полем подразумевается **совокупность лексем, обозначающих определенное понятие в широком смысле этого слова, включающих в себя всё же слова различных частей речи.** Лексико-семантическое поле – это комплексное понятие, в котором пересекаются ключевые вопросы лексикологии, а именно синонимия, антонимия, полисемия и соотношение слова с понятием. Решение задач, связанных с семантическими полями в лексике, открывает новые перспективы для анализа указанных проблем.

1.2. Изобразительно-выразительные средства как признак языка художественного произведения

Язык художественной литературы имеет свои особенности, которые выделяют его среди других разновидностей языка. А.И. Горшков даёт следующее определение художественной литературы: *«художественная литература (или художественная словесность) – это совокупность словесных произведений, в которых действительность отображается и изображается в образной форме. Это отличает художественную литературу от нехудожественной, которая описывает, объясняет, анализирует действительность, оперируя понятиями»* [Горшков 2006: 314]. Соответственно, отличительной чертой художественной литературы является **образность**. Кроме того, главной функцией языка художественной литературы является **эстетическая**, которая, по мнению А.И. Горшкова, призвана прежде всего *«открыть читателю и слушателю прекрасное в самом слове»* [Горшков 2006: 324]. Всё это становится возможным за счет использования различных средств выразительности, которые помогают автору сформулировать свою мысль более ярко и эмоционально, привлекая внимание читателей.

По мнению Б.В. Томашевского, сущность художественных текстов заключается *«не в характере отдельных выражений, а в сочетании их в некоторые единства, в художественной конструкции словесного материала»* [Томашевский 1996: 29]. Таким образом, все элементы художественного текста следует рассматривать неотделимо друг от друга.

Обратимся к определению понятия «средства выразительности». Ученые-лингвисты и литературоведы предлагают различные подходы в определении изобразительно-выразительных средств.

В энциклопедическом словаре-справочнике под редакцией А.П. Сковородникова дается следующее определение: выразительные средства –

это «такие языковые/речевые средства, которые обеспечивают полноценное (максимально приближенное к пониманию заложенной в тексте информации) восприятие речи адресатом» [Энциклопедический словарь-справочник 2011: 90]. В данном определении выразительность понимается очень широко, при таком подходе средством выразительности может считаться любая языковая единица. Кроме того, не берётся во внимание эмоциональная сторона средств художественной выразительности, призванная оказывать влияние на чувственное восприятие читателя.

Н.С. Болотнова под изобразительно-выразительными средствами понимает тропы, фигуры, стилистические приемы, типы выдвигания. По мнению лингвиста, важно не количество используемых средств, а их способность выполнять эстетическую роль и то, как автор их интерпретирует [Болотнова 2007: 91].

С точки зрения В.П. Москвина, термин «выразительность» тождественен понятию «экспрессивность», соответственно, они могут употребляться как синонимы [Москвин 2006: 3]. Таким образом, он предполагает какую-либо эмоциональную реакцию субъекта. Такую точку зрения подтверждает равнозначность прилагательных «экспрессивный» и «выразительный» в словарях. Ср. «Выразительный. То же, что экспрессивный» [Ахманова 2004: 94]; «ЭКСПРЕССИВНЫЙ. Обладающий экспрессией, выразительный» [Большой толковый словарь русского языка: [https://gramota.ru/poisk?query=экспрессивный&mode=slovari&dicts\[\]=42](https://gramota.ru/poisk?query=экспрессивный&mode=slovari&dicts[]=42)]

По определению Н.Ю. Русовой, изобразительно-выразительные средства – «художественные приемы и средства создания литературных образов, определяющие их эмоционально-эстетическую выразительность» [Русова 2004: https://literaturologiya.academic.ru/222/изобразительно-выразительные_средства].

Таким образом, одним из доминантных свойств средств художественной выразительности является их способность воздействовать на эмоциональное состояние реципиента. Подтверждение данной мысли находим также в высказывании В.В. Кожина, который считал, что изобразительно-выразительными средствами *«целесообразно называть те элементы литературного произведения, которые создают чувственно-предметные, как бы зримые, слышимые, осязаемые картины мира»* [https://literaturologiya.academic.ru/222/изобразительно-выразительные_средства].

На сегодняшний день единой общепринятой классификации изобразительно-выразительных средств не существует, ученые расходятся в том, что следует включать в их состав. Так, например, Б.В. Томашевский выделяют такие группы выразительных средств, которые организуют художественный текст:

- поэтическая лексика, рассматривающая оттенки значений, которые автор вложил в используемые им слова, соединение этих значений. Причем среди лексических средств ученым выделяется две группы: 1) слова различной языковой среды (варваризмы, диалектизмы, архаизмы, неологизмы, прозаизмы); 2) тропы, в которых разрушается основное значение слова, их основная функция – пробудить эмоциональный отклик;

- поэтический синтаксис: анализирует способ сочетания слов в предложении, иначе говоря, обороты речи, беря во внимание их выразительное значение;

- эвфония: рассматривает принципы звуковой организации речи.

Однако, как указывает А.П. Сковородников, традиционно выделяются следующие средства выразительности [Энциклопедический словарь справочник 2011: 91]:

- фонетические: звуковые повторы, ударение, интонация, звукопись, звукоподражание, звуковой символизм;

- лексические: полисеманты, омонимы, синонимы, антонимы, паронимы, стилистически окрашенная лексика, фразеологизмы, лексика ограниченного употребления, просторечные слова, жаргонизмы, профессионализмы, архаизмы, историзмы, неологизмы, иноязычные слова;

- словообразовательные: экспрессивные аффиксы, окказиональное словообразование, словообразовательные архаизмы;

- грамматические: синонимы в сфере частей речи и синтаксических конструкций.

Помимо указанных, к выразительным средствам причисляют тропы и стилистические фигуры.

Согласно классификации И.Р. Гальперина, все выразительные средства делятся на [Гальперин 1958]:

- фонетические средства: аллитерация, ассонанс, звукоподражание;

- лексические средства, основу которых составляют тропы, то есть языковые единицы, употребление которых предполагает переносное значение. Их использование позволяет автору создать образные представления о событиях, явлениях, предметах обстановки, людях и т.д. (сравнение, гиперболы, литота, окказионализмы, антонимы, синонимы, метафора, эпитет, аллегория, оксюморон, олицетворение, метонимия и т.д.);

- синтаксические: авторская пунктуация, анафора, эпифора, антитеза, риторические восклицания, риторический вопрос, риторическое обращение, градация, инверсия, парцелляция, синтаксические параллелизм.

В данной классификации не учитывается выразительный потенциал грамматических средств.

В некоторых научных работах можно встретить более упрощенные классификации. Так, например, Е.О. Снегур выделяет две группы изобразительно-выразительных средств, используемых в художественной литературе [Снегур 2024: 390]:

- 1) Лексические (к которым отнесены также фонетические средства языка);
- 2) Грамматические (включают в себя морфологические и синтаксические средства языка).

Свою позицию автор статьи обосновывает в первую очередь спецификой отобранного материала, а также тем, что фонетические средства могут быть отнесены к лексическому уровню (например, звукоподражания), поскольку создаются за счет определенных лексических единиц. Синтаксические и морфологические средства объединены в группу «грамматические средства» для удобства их описания и последующего анализа.

Из приведенного выше очевидно, что разнообразие изобразительно-выразительных средств велико. Они оказывают влияние на текст и его восприятие читателями. Средства выразительности могут быть скрыты, однако их не может не быть в художественном тексте. Для полноценного понимания художественного текста необходимо уметь опознавать и интерпретировать средства выразительности, к которым прибегнул автор. Однако все зависит от конкретного текста и индивидуально-авторских стиливых черт.

Остановимся на более подробном рассмотрении классификации, предложенной И.Р. Гальпериным, включив в нее грамматические средства выразительности.

1.2.1. Фонетические средства

Изучением эстетической роли фонетических средств языка занимается **фоника**, или **фоностилистика**. Её интересуют в первую очередь вопросы создания благозвучия (эвфонии) в тексте. Достигается благозвучие за счёт употребления гласных и согласных звуков. Ключевым принципом структурирования фонетического материала выступает **принцип повторения**, в основе которого лежит способность транслировать смысловую и эстетическую информацию в ходе поэтической коммуникации. Смысловая насыщенность звуков в поэтических текстах осуществляется благодаря «**механизму контекстной символизации**» [Луканкина 2019: 12]. В этом процессе происходит перенос значений слов на повторяющиеся звуковые комбинации.

В связи с этим к фонетическим средствам выразительности относятся следующие:

Аллитерация – звукопись на согласные, повтор одинаковых или сходных согласных.

Свищет ветер, серебряный ветер

В шёлковом шелесте снежного шума. (С. Есенин)

При помощи аллитерации создаются различные образы, например, шум ветра, хруст снега, шорох листьев. Не зря аллитерацию считают поэтической живописью. По мнению Приходько, «гармония согласных» - одно из наиболее важных средств выразительности, которое оказывает воздействие на слух и даже подсознание [Приходько 2008: 16]. Кроме того, аллитерация является наиболее распространенным типом звукового повтора, поскольку согласные звуки занимают доминирующее положение в системе звуков русского языка и выполняют смыслоразличительную функцию.

Ассонанс – звукопись на гласные, гармоничный намеренный повтор гласных.

Быстро лечу я по рельсам чугунным,

Думаю думу свою. (Н.А. Некрасов)

Считается, что качественно редуцированные гласные не влияют на ассонанс, но могут служить фоном. Однако, иногда безударные гласные обладают способностью усиливать ассонанс.

Часто ассонанс и аллитерация используются одновременно, при чем не столько в качестве звукоподражания, но и как средство выделения и усиления семантически значимых элементов высказывания [Приходько 2008].

Художественная значимость звукописи зачастую состоит в создании музыкальности, гармоничности звучания.

Звукоподражание – это употребление слов, которые своим звучанием напоминают слуховые впечатления от изображаемого явления.

В поэзии и прозе звукоподражание создается с помощью следующих групп слов: [Приходько 2008: 19]

- 1) Ономатопеи – слова, возникающие на основе звукоподражания (охать, икать, хихикать, гавкать). С точки зрения грамматики эти слова являются существительными и глаголами, образованными от междометий;
- 2) Звукоподражательные слова, имитирующие звуки, характерные для кого-либо, чего-либо, для явления и действий (мяу, дзинь, кап-кап)
- 3) Звукообразные слова – лексемы, способствующие образной передаче движений, эмоциональных состояний, физических и психических явлений (хрыч, шашни, шабаш).

1.2.2. Лексические средства

В основе лексических средств выразительности лежат тропы, представляющие собой языковые единицы, использующиеся в переносном

значении. К данным средствам автор прибегает с целью образного определения событий, явлений, предметов, людей и т.д. При использовании слова в переносном значении оно обретает новые лексические связи с иными словами, нежели при употреблении его в прямом значении, таким образом, меняется привычный контекст, возникают дополнительные оттенки смысла.

По замечанию И.Б. Голуб и Д.Э. Розенталя, для стилистической оценки тропов определяющим является не их внешняя привлекательность, а уместность и естественность в контексте произведения [Голуб, Розенталь 1990: 189]. Следовательно, авторы текстов должны не бездумно вводить в текст произведения различные тропы, а исходить из определенных целей.

Среди лексических средств выразительности выделяются следующие:

Эпитет – это «слово, определяющее предмет или действие и подчеркивающее в них какое-либо характерное свойство, качество» [Розенталь 1974: 338]. Стилистическая функция эпитета заключается в его художественной выразительности: *А волны моря с печальным ревом о камень бились* (М. Горький)

Сравнение – это «сопоставление двух явления с тем, чтобы пояснить одно из них при помощи другого» [Розенталь 1974: 339]. Стилистическая функция сравнения проявляется в художественной выразительности, которую оно создает в тексте. Например, в предложении *Дредноут боролся, будто живое существо, еще более величественный среди ревущего моря и громовых взрывов* (А.Н. Толстой) не только сопоставляются дредноут и живое существо, не просто поясняется, как боролся дредноут, но создаётся художественный образ.

Сравнение может быть выражено при помощи следующих **средств**:

- 1) Творительный падеж: *Снежная пыль **столбом** стоит в воздухе* (Горб.)

- 2) Формой сравнительной степени прилагательного или наречия: *Ленин и теперь **живее** всех живых* (Маяковский)
- 3) Оборотами с различными союзами: *Под ним Казбек, **как грань алмаза**, снегами вечными сиял* (Лермонтов)
- 4) Лексически, т.е. при помощи слов *подобный, похожий* и др.: *Её любовь к сыну была **подобна безумию*** (Горький)

Метафора – это «слово или выражение, которые употребляются в переносном значении на основе сходства в каком-либо отношении двух предметов или явлений» [Розенталь 1974: 340]. Например, в предложении *Смирились вы, моей весны высокопарные мечтанья* (Пушкин) слово весны метафорически употреблено в выражении «юности». Метафора является одним из самых распространенных видов тропов, поскольку сходство между предметами и явлениями может основываться на различных признаках.

Взгляды ученых на восприятие метафоры значительно изменились со временем. История анализа метафоры берет своё начало со времен античности – ещё Аристотель в своём труде «Поэтика» определил метафору как «несвойственное имя, перенесенное с рода на вид, или с вида на род, или с вида на вид, или по аналогии» [Аристотель 1984: 669]. С течением времени внимание ученых к метафоре становится всё более пристальным, расширяются границы, захватывая все больше научных областей. В связи с этим намечается следующая тенденция: метафору начинают рассматривать не только с позиции художественного текста как средство выразительности, но и как часть тех сфер, которые связаны непосредственно с мышлением. «В метафоре стали видеть ключ к пониманию основ мышления и процессов создания не только национально-специфического видения мира, но и его универсального образа» [Теория метафоры 1990: 6]. В связи с этим к понятию метафоры обращаются не только лингвисты и литературоведы, но и философы, психологи и другие специалисты.

Метафора неотделима от поэтической речи. «Поэтическое творчество того или иного автора нередко определяется через характерные для него метафоры» [Теория метафоры 1990: 15].

Во второй половине XX века метафора начинает трактоваться все больше с позиции когнитивизма. В этой связи важной является работа «Метафоры, которыми мы живем» под авторством лингвиста Дж. Лакоффа и философа М. Джонсона, опубликованная в 80-х годах прошлого столетия. Данный труд оказал значительное влияние на современное понимание теории метафоры. Согласно Лакоффу и Джонсону, наше понимание жизни строится на концептуальных или когнитивных метафорах, которые являются основополагающими и существенно влияют на наше мышление, речь и действия. Эти метафоры, в свою очередь, исходят из нашего телесного опыта и взаимодействия с окружающей средой.

Ключевой идеей становится то, что метафоры наполняют всю нашу повседневную жизнь и находят отражение не только в языке, но и в мышлении и даже в наших действиях. Наше восприятие жизни метафорично, мы думаем метафорами. Они структурируют наше мышление посредством языка. По мнению авторов, *«сущность метафоры состоит в осмыслении и переживании явлений одного рода в терминах явлений другого рода»* [Лакофф, Джонсон 1990: 389]. Исследователи приходят к выводу, что метафора – это не столько фигура речи, которая меняет буквальное значение слов, сколько «коллективное подсознание», формирующее наше восприятие жизни, мышление и способы самовыражения. В рамках данной концепции язык отходит на второй план.

Метонимия – это «слово или выражение, которые употребляются в переносном значении на основе внешней или внутренней связи между двумя предметами или явлениями» [Розенталь 1974: 341]. Связь эта может быть:

- 1) Между содержимым и содержащим: *Я три тарелки съел;*

- 2) Между автором и его произведением: *Белинского и Гоголя с базара понесет* (Некрасов)
- 3) Между действием и орудием этого действия: *Их села и нивы за буйный набег обрек он мечам и пожарам* (Пушкин)
- 4) Между предметом и материалом, из которого предмет сделан: *Не то на серебре, - на золоте едал* (Грибоедов);
- 5) Между местом и людьми, находящимися на этом месте: *Всё поле охнуло* (Пушкин).

Синекдоха – «разновидность метонимии, основанная на перенесении значения с одного явления на другое по признаку количественного отношения между ними» [Розенталь 1974: 341]. Обычно в синекдохе употребляется:

- 1) Единственное число вместо множественного: *Все спит – и человек, и зверь, и птица* (Гоголь)
- 2) Множественное число вместо единственного: *Мы все глядим в Наполеоны* (Пушкин)
- 3) Часть вместо целого: *Имеете ли вы в чем-нибудь нужду? – В крыше для моего семейства* (Герцен)
- 4) Родовое название вместо видового: *Ну что ж, садись, светило* (Маяковский) – вместо: солнце;
- 5) Видовое название вместо родового: *Пуща всего береги копейку* (Гоголь) – вместо: деньги.

Гипербола – «образное выражение, содержащее непомерное преувеличение размера, силы, значения и т.д. какого-либо явления» [Розенталь 1974: 342]. Например, *В сто сорок солнц закат пылал* (Маяковский).

Особенность гиперболы как средства выразительности заключается в том, что она чаще всего вступает во взаимодействие с другими стилистическими приёмами. По замечанию С.А. Тихомирова, гипербола – это

стилистический прием, который склонен к синкретизму. Оказавшись во взаимодействии с другими стилистическими приёмами (гипербола+сравнение, гипербола+метафора, гипербола+ирония, гипербола+повтор и др.), она создаёт «модифицированную семантику синкретического приёма» [Тихомиров 2006].

Литота – «выражение, содержащее, в противоположность гиперболе (иногда её называют обратной гиперболой), непомерное преуменьшение размера, силы, значения и т.д. какого-либо явления» [Розенталь 1974: 342]. Например: *Ниже тоненькой былиночки надо голову клонить...* (Н.А. Некрасов)

В.П. Москвин относит гиперболу и литоту к приёмам «*нарочито неправдоподобного описания*» [Москвин 2006: 76], т.к. они описывают события, явления и факты нереально с позиции здравого смысла. Однако в этом и заключается их особенность как стилистических приемов.

Ирония – «троп, состоящий в употреблении слова или выражения в смысле обратном буквальному с целью насмешки» [Розенталь 1974: 342]. Например: *Отколе, умная, бредешь ты, голова?* (И.А. Крылов) – обращение к ослу.

В художественном тексте ирония выполняет субъективно-оценочную функцию. Использование иронии даёт автору возможность раскрыть особым образом неудовлетворенность окружающим миром, поэтому ирония становится не просто оборотом речи, а художественным принципом, из которого исходит писатель при изображении жизни. Строится на сознании рефлексизирующего субъекта. Следует обратить внимание на то, что, создавая иронический текст, автор **сознательно** отбирает лексические единицы и их комбинации для воплощения иронического смысла.

Т.к. в иронии важную роль играет оценочный, критический и эмоциональный аспекты, то она тесным образом связана с творческой позицией автора, его мировоззрением.

На основании анализа научных трудов О.Г. Петрова предлагает выделять два вида иронии: 1) стилистическую, троп, который реализуется только языковыми средствами 2) концептуальную, которая понимается как философская жизненная позиция, она тесным образом связана с мировоззрением и способом мышления автора анализируемого текста. Важным замечанием здесь является то, что выступая в качестве художественного принципа писателя, концептуальная ирония действует на уровне сознания и языка, следовательно, включает в себя как языковой уровень, так и экстралингвистический [Петрова 2011].

Аллегория – «троп, заключающийся в иносказательном изображении отвлеченного понятия при помощи конкретного жизненного образа» [Розенталь 1974: 342]. Чаще всего аллегорию можно встретить в баснях и сказках, где часто в качестве главных действующих лиц выступают животные, предметы, явления природы, наделенные свойствами людей (например, лиса – хитрость, змея – коварство и т.п.)

Олицетворение – «троп, состоящий в перенесении свойств человека на неодушевленные предметы и отвлеченные понятия» [Розенталь 1974: 342].

Улыбкой ясной природа

Сквозь сон встречает утро года (А.С. Пушкин)

К типичному приёму олицетворения также относится риторическое обращение к неодушевленному предмету:

Мечты, мечты! Где ваша сладость? (А.С. Пушкин)

Перифраза (перифраз) – «оборот, состоящий в замене названия предмета или явления описанием их существенных признаков или указанием

на их характерные черты» [Розенталь 1974: 342]. Например: царь зверей (вместо лев), творец Макбета (Шекспир)

Исходя из вышеуказанного, можно сказать, что лексический строй языка обладает обширными возможностями для создания выразительности в художественном тексте.

1.2.3. Грамматические средства

Вопрос о выделении грамматических средств в отдельную категорию средств выразительности остается спорным. Так, например, Т.В. Жеребило не выделяет грамматические средства в отдельную группу выразительных средств языка, поскольку *«они выступают как компоненты грамматических форм, выражают семантику категорий, свойственных той или иной части речи»* [Жеребило 2010: 365].

Однако, для ряда ученых-лингвистов выразительный потенциал грамматики очевиден. Л.В. Зубова, исследуя особенности грамматического строя в произведениях современных поэтов, отмечает, что использование грамматических форм, отклоняющихся от нормы и общеупотребительных стандартов, часто сопровождается языковой рефлексией, выражением эмоций и ироничным настроением. Поэтому форма слова, которая находится в центре внимания автора, *«нередко становится показателем отношения человека к жизни, выразителем социальных, идеологических и психологических факторов, а иногда и поведенческих установок»* [Зубова 2021: 7]. Такое понимание важности изучения выразительной стороны грамматического уровня в художественных произведениях выходит за пределы изучения исключительно лингвистического аспекта.

В русской лингвистической традиции закрепился термин «грамматическая метафора», введенный профессором Е.И. Шендельс в 70-е годы XX века. Она определяет её как перенос грамматической формы с одного

вида отношений на другой, нарушая при этом «грамматическую узуальность» [цит. по Кочетова 202: 118]. По мнению профессора, «любая грамматическая категория может стать основой метафоры и приобрести художественную ценность» [Шендельс 1972: 56]

А.П. Сковородников в энциклопедическом словаре-справочнике употребляет термин «грамматический троп», под которым понимается *«стилистический приём, состоящий в употреблении какой-либо грамматической формы (формы числа, лица, времени, вида, залога, склонения) не в своём прямом (собственном) значении»*. (Энциклопедический словарь-справочник 2011: 142). По определению Н.Ю. Осокиной, грамматическая метафора – это *«намеренное использование грамматической формы в несвойственном ей грамматическом контексте с целью создания новых неграмматических смыслов»* [Осокина, Дектерев 2019: 125].

Иначе говоря, грамматические формы используются для того, чтобы отразить содержание (значение) другой грамматической формы, при этом целью является создание определенного стилистического эффекта, нового смысла. В связи с этим, грамматическая метафора входит в тесную взаимосвязь с грамматическими категориями рода, числа, одушевленности имени существительного, категориями времени, вида глагола и другими грамматическими категориями.

Э.М. Береговская считает, что в грамматической метафоре важным является не столько перенос, сколько контраст, который возникает при столкновении подвергающейся переносу формы и контекста. В связи с этим выделяется 6 контрастов и соответствующих им типов грамматической метафоры:

1) Темпоральный – контраст между основным значением морфологической формы и контекстом (например, использование настоящего

исторического: *«Только, понимаешь, выхожу от мирового, глядь – лошадки мои стоят смирехонько около Ивана Михайловича»* - в данном примере формы настоящего времени глагола употребляются в значении прошедшего, создавая изобразительный эффект, будто события вновь протекают перед глазами говорящего);

2) Ситуативный – контраст между грамматической формой слова и ситуацией;

3) Грамматико-лексический – контраст между грамматической формой и лексическим наполнением (*«Я стану ещё **одней**»* Е.Евтушенко);

4) Аккумулятивный – контраст между гипертрофированной концентрацией грамматической формы в микроконтексте и ее средней, нормативной концентрацией (*«Обожали, переполняли, ломились, аплодировали, освистывали, балдели, рыдали, пестрели, молились, раздевались, швырялись, мяукали, кайфовали, колотились, надирались, отдавались, затихали, благоухали, смердели, лорнировали, блевали, шокировались, не секли, не понимали, не фурыкали, не волокли, не контачили, не догоняли, не врубались, трубили, кускусничали, акулевали, клялись, грозили, обожали, вышвыривали, не дышали, стонали, учились, революционизировались, поняли, скандировали «Ом, ом, оом, ооммм!»*. *Овации расшатывали Альберт-холл»* А. Вознесенский);

5) Парадигматический – контраст между отдельными частями одной грамматической парадигмы (глагольными формами, местоимениями и т.д.);

6) Окказиональный – контраст между каноническим словом языка и окказионализмом [цит. по Власова 2011: 105].

Таким образом, выразительный потенциал грамматического строя языка не вызывает сомнений. Грамматические средства менее заметны (в сравнении с лексическими средствами), однако с их помощью автор способен внести в художественный текст новые смыслы, помочь читателю раскрыть ключевые

идеи произведения. Особенно актуальным для рассмотрения данный аспект становится применительно к произведениям, созданным в XX-XXI веках, когда авторы прибегают к смелым экспериментам со словом.

1.2.4. Синтаксические средства

Д.Э. Розенталь под синтаксическими средствами понимает стилистические (риторические) фигуры. Однако, современная филология не располагает единой точкой зрения на терминологическое обозначение стилистических фигур. Разделяется широкое и узкое определение данного понятия. В широком смысле стилистическими фигурами считаются любые языковые средства, функцией которых является создание и усиление выразительности речи. С такой позиции в состав стилистических фигур входят тропы и другие риторические приемы. В узком смысле под стилистическими фигурами понимаются синтагматически образуемые средства выразительности.

С позиции системного подхода к рассмотрению выразительных средств является целесообразным определить понятие «стилистическая фигура» в качестве гипонима по отношению к родовому понятию Стилистического приема.

Традиционно к стилистическим фигурам относят следующие:

Параллелизм – это «одинаковое синтаксическое построение соседних предложений или отрезков речи» [Розенталь 1974: 344]. Параллелизм обращает внимание читателя на определенную мысль. Вместе с тем, параллельные конструкции выполняют экспрессивную функцию, придавая высказыванию большую эмоциональную окраску. Яркими разновидностями параллелизма являются анафора и эпифора.

Анафора (единоначатие) – это повторение отдельных слов или оборотов в начале отрывков, из которых состоит высказывание [Розенталь 1974: 343].

Блажен, кто смолоду был молод,

Блажен, кто вовремя созрел ... (А.С. Пушкин)

Эпифора (концовка) – повторение слов или выражений в конце смежных отрывков (предложений) [Розенталь 1974: 344].

Силы даны мне судьбой,

Удача дана мне судьбой,

И неудача – судьбой;

Всё в мире вершится судьбою. (М. Гаспаров)

Распространенным приёмом является **антитеза** – «одна из фигур речи, а именно стилистический прием усиления выразительности за счет резкого противопоставления, контраста понятий или образов» [Матвеева 2003: 18]. Часто антитеза строится на антонимах:

Полюбил богатый – бедную,

Полюбил ученый – глупую,

Полюбил румяный – бледную,

Полюбил хороший – вредную:

Золотой – полушку медную. (М. Цветаева)

Следовательно, в основе антитезы лежит контраст, который, по словам А.Н. Гвоздева, является «исключительно ярким средством изображения и характеристики лиц, предметов, события путем их сопоставления с противоположными лицами, событиями так же, как в живописи светлые краски получают яркость на фоне темных» [Гвоздев 1965: 54].

Градация – это «стилистическая фигура, состоящая в таком расположении слов, при котором каждое последующее содержит усиливающееся (реже уменьшающееся) значение, благодаря чему создается нарастание (реже ослабление) производимого ими впечатления» [Розенталь 1974: 344].

Градация способна делать речь более выразительной и насыщенной, с ее помощью авторы привлекают внимание к особо важным моментам. Данный стилистический прием зачастую применяется с целью акцентирования внимания на внутреннем состоянии персонажей или создания динамики сюжета.

Синтаксической основой градационного ряда является перечислительная конструкция: *«Путеец подскакивает к нему и, подняв вверх кулаки, готов растерзать, уничтожить, раздавить»* (А.П. Чехов)

Выделяется два основных вида градации: 1) Климакс – восходящая градация; 2) Антиклимакс – нисходящая градация.

Инверсия – ещё одна стилистическая фигура, в основе которой лежит расположение слов в особом порядке, «в такой перестановке членов предложения, который нарушает их обычное (стилистически нейтральное) расположение» [Энциклопедический словарь-справочник 2011: 211].

«Я хочу изведать тайны жизни мудрой и простой» (И. Бродский)

Об инверсии можно говорить только тогда, когда с ее использованием ставятся стилистические задачи – повышение экспрессивности речи.

Эллипсис – это «стилистическая фигура, заключающаяся в пропуске какого-либо подразумеваемого члена предложения» [Розенталь 1974: 345].

*Привольем пахнет дикий мёд,
Пыль – солнечным лучом,
Фиалкою – девичий рот,
А золото – ничем.* (А.А. Ахматова)

Использование эллипсиса придает высказыванию динамичность, интонацию живой речи, художественную выразительность.

С предыдущим приёмом связан такой оборот речи, как **умолчание**, который заключается в том, что «автор сознательно не до конца выражает

мысль, предоставляя читателю самому догадаться о невысказанном» [Розенталь 1974: 345]. Е.В. Джанджакова заметила, что *«художественный смысл умолчания состоит в том, что несказанное оказывается важнее, значимее сказанного»* [Джанджакова 1988: 113].

Лингвистами выделяется отдельная группа так называемых «фигур диалогизма», которые используются для создания эффекта диалога в монологической речи. К ним относится риторическое обращение, риторический вопрос, риторическое восклицание.

Риторическое обращение – это стилистическая фигура, состоящая в подчеркнутом обращении в кому-нибудь или чему-нибудь для усиления выразительности речи [Розенталь 1974: 346].

Риторическое обращение «подразумевает апелляцию не к собеседнику, лицу присутствующему, а к неодушевленному предмету или отсутствующему человеку, а то и к умершему или вовсе не существующему» [Константинова 2020: 198]:

«Привет тебе, мой бедный клён, прости, что я тебя обидел» (С.А. Есенин)

Эта фигура позволяет передать авторское отношение к предмету, описать его особенности и одновременно сделать речь более выразительной, усилив эмоциональное воздействие на читателя.

Риторический вопрос – это «стилистическая фигура, состоящая в том, что вопрос ставится не с целью получить на него ответ, а чтобы привлечь внимание читателя или слушателя к тому или иному явлению» [Розенталь 1974: 346].

«Разве не прекрасна каждая травинка, наполненная пахучим соком, и каждое семечко липы?» (К.Г. Паустовский)

С помощью этого приёма становится возможным передать различные эмоциональные состояния говорящего – взволнованность, потрясение, возмущение и др. Это способ сделать речь персонажей или автора произведения более выразительной и эмоционально насыщенной.

Риторическое восклицание – это «эмоционально окрашенное предложение, в котором эмоции, даже не выраженные лексическими и синтаксическими средствами, обязательно выражены интонационно» [Энциклопедический словарь-справочник 2011: 276]. «*Какая ночь! На всём какая нега!*» (А.А. Фет) Основная роль этих фигур состоит в том, чтобы усиливать проявление тех или иных чувств в высказывании.

Многосоюзиe (полисиндетон) – «стилистическая фигура, состоящая в намеренном использовании повторяющихся союзов для логического и интонационного подчеркивания соединяемых союзами членами предложения, для усиления выразительности речи» [Розенталь 1974: 346]. Например: *Тонкий дождь сеялся и на леса, и на поля, и на широкий Днепр* (Н.В. Гоголь). Многосоюзиe помогает автору добиться нескольких эффектов: подчеркнуть однородность перечисленных элементов, добавить тексту ритм и музыкальность, повысить выразительность и эмоциональную насыщенность, а также сосредоточить внимание на важных элементах сюжета.

Противоположным является приём **бессоюзия (асиндетон)** – «стилистическая фигура, состоящая в намеренном пропуске соединительных союзов между членами предложения или между предложениями: отсутствие союзов придаёт высказыванию стремительность, насыщенность впечатлениями в пределах общей картины» [Розенталь 1974: 346]. Например: Швед, русский – колет, рубит, режет, бой барабанный, клики, скрежет, гром пушек, топот, ржанье, стон ... (А.С. Пушкин).

1.3. Особенности работы с текстами художественной литературе при обучении РКИ

Язык и культура тесно связаны между собой. Язык посредством словесных образов отражает культуру того народа, который на нём говорит. Общеизвестно, что одним из способов познания культуры другой нации является изучение художественной литературы, созданной ее представителями.

В процессе работы с русским языком с иностранными обучающимися тексты художественной литературы занимают важное место на каждом из этапов изучения языка, поскольку они содержат в себе лингвострановедческую информацию, заключает в себе результаты ментальной деятельности народа, находящегося в определенной социокультурной среде [Сабина 2009: 142]. Текст служит средством передачи культуры и имеет с ней непосредственную связь.

Кроме того, необходимость привлечения национальной художественной литературы при изучении русского языка иностранцами закреплено и на законодательном уровне. В частности, в приказе Министерства образования и науки РФ № 255 «Об утверждении уровней владения русским языком как иностранным и требований к ним» указывается, что иностранные граждане, изучающие русский язык, начиная со второго уровня (ТРКИ-II/B2) должны уметь читать различные публицистические и художественные тексты [<https://www.garant.ru/products/ipo/prime/doc/70579090/>].

Всё это говорит о необходимости привлечения художественных текстов при обучении РКИ. Н.В. Кулибина выделяет следующие важные свойства текстов художественной литературы в лингвострановедческом аспекте [Кулибина 2000]:

1. В художественной литературе отражена вся жизнь народа, в том числе и культура, как важнейшая ее составляющая. Таким образом,

содержание художественного произведения представляется национально культурным по определению;

2. Язык – «материал», из которого «изготовлен» художественный текст, - это один из важнейших культурных феноменов;
3. Художественный текст как произведение искусства сам является актом культуры.

Вместе с тем, художественный текст обладает информационной насыщенностью. Он способен объединять в себе значительную содержательную информацию в относительно незначительном объёме. В связи с этим Ю.М. Лотман обозначает художественную литературу, вместе с другими видами искусства, как *«самый экономный и компактный способ хранения и передачи информации»* [Лотман 1970]. Поэтому несомненным является тот факт, что художественная литература, как и искусство в целом, обладают высоким познавательным потенциалом.

Анализ текста как коммуникативной единицы речи невольно сопряжен с вопросами его восприятия, понимания и интерпретации. В особенности, если речь идет о работе с иностранными обучающимися.

Л.В. Щерба отмечал, что при чтении литературных произведений и их переводе на родной язык изучающий иностранный язык начинает осознавать, что *«действительность в разных языках представлена по-разному: каждое новое слово заставляет нас вдуматься в то, что кроется за ним и за соответственным русским словом, заставляет вдуматься в самое существо человеческой мысли»* [Щерба 1974: 45]. С точки зрения С.Ю. Камышевой, Е.В. Терешенок, постижение культуры носителей изучаемого языка, проникновение в их языковую картину мира не является возможным без знакомства с текстами художественной литературы – как с произведениями, признанными классическими, так и книгами, воспроизводящими реалии современной жизни. Отсюда одной из приоритетных задач методики преподавания РКИ становится выбор текстов, в которых особое место

занимают культурологическая составляющая текста. Это означает, что критерием отбора выступает степень значимости материала для приобщения к культуре, наличие в нем таких концептов, которые позволяют приобщиться к миру изучаемого языка [Камышева, Терешонок: 117].

Вся культурная информация, содержащаяся в тексте, может быть представлена следующим образом: *культура, выраженная через язык*, т.е. представление ментофактов в содержании текста (традиции, обычаи, обряды, бытовая культура, повседневное поведение, национальная картина мира и пр.), и *культура, заключенная в самом языке*, т.е. особая языковая картина мира (безэквивалентная лексика, афоризмы, фразеологизмы, знаки экспрессивно-образной номинации, ономастическая лексика, реляционные единицы фонетико-интонационного, деривационного, морфологического и синтаксического уровней), концептуальный уровень [Кузнецова 2007]. Именно поэтому для адекватного восприятия художественного образа адресат должен быть подготовлен к нему, так как *«при неготовности читателя, зрителя, слушателя художественная информация или не удерживается совсем, или оседает никому не нужным мертвым грузом, или, что хуже всего, вызывает активный протест и отторжение»* [Верещагин, Костомаров 1990: 194]. Из сказанного следует, что перед преподавателями РКИ встаёт непростая задача – помочь учащимся раскрыть скрытое содержание, преодолеть те трудности, которые мешают полноценному пониманию ими текстов художественной литературы, тем самым глубже проникнуть в языковую картину мира народа. Как правило, иностранные учащиеся воспринимают лишь предметно-логическое содержание текста, при этом эмоционально-оценочную составляющую не замечают [Сабина 2009: 142]. Таким образом, нельзя утверждать, что текст понят в полном объёме. Зачастую причиной непонимания текста становится недостаточное развитие языковых и межкультурных компетенций, свидетельствующее о слабом усвоении лингвокультуры изучаемого языка.

В связи с этим возникает проблема выбора художественного текста. Методисты предлагают различные критерии, позволяющее наиболее удачно выбрать текст для работы с иностранной аудиторией.

К общедидактическим принципам отбора художественных произведений с целью работы в аудитории с иностранными учащимися относятся: эстетические достоинства произведения; его познавательная ценность; воспитательное значение; языковая доступность; национально-культурная значимость [Чернявская 1997].

Кроме того, во время отбора художественных текстом стоит учитывать их соответствие целям в учебном процессе. Они могут быть следующие [Кузнецова 2011]:

1. Языковые цели (обогащение словарного запаса, демонстрация возможностей грамматической системы языка и т.д.)
2. Речевые задачи (отправной момент, стимул для дискуссии);
3. Знакомство с культурой (реалии, события и факты национальной культуры);
4. Навыки эстетического восприятия художественных текстов.

Ведущая цель будет являться определяющим условием выбора методики работы с художественным текстом и выделения единиц обучения, именно в соответствии с ней будет выстраиваться деятельность преподавателя и обучающихся.

А.Ю. Кузнецовой выделяются следующие принципы отбора текстов для занятия с иностранными учащимися: познавательная (информационная) ценность; межкультурная валентность, прецедентность, идейное содержание, языковые особенности, опора на родной язык и культуру, социально-психологические и национальные особенности учащихся и др. [Кузнецова 2007: 142].

По мнению Е.О. Кузнецовой, для эффективного использования инокультурного художественного текста в процессе обучения языку (в коммуникативном аспекте) также должны быть учтены следующие основные характеристики:

- коммуникативная природа;
- информационная насыщенность;
- образность языка;
- национально-культурная специфика [Кузнецова 2011: 118].

Исходя из представленных точек зрения, можно сделать вывод, что общими для них становятся следующие положения: 1) необходимо выбирать художественный текст, исходя из определенной цели; 2) он должен представлять собой ценность в плане содержания и в плане выражения.

Основой любого текста является слово. Оно выступает наименьшей составляющей частью, воспринимаемой читателем при чтении. При этом определение значений всех слов текста еще не обеспечивает читателю-инофону полного понимания его смысла, поскольку основой общего смысла текста являются не лексические значения слов, а индивидуальные смыслы словесных образов, содержащихся в тексте. Для того, чтобы обнаружить их, читатель может прибегнуть к следующим способам:

- 1) Подобрать синонимы и проанализировать различие их значений;
- 2) Прибегнуть к опоре на художественный контекст;
- 3) Привлечь фоновые знания.

Это необходимо в связи с тем, что слово как единица языка, *«становясь частью языкового выражения художественного текста, приращивает под влиянием своего текстового окружения новые, дополнительные смыслы»* [Кузнецова 2011: 122].

Е.М. Верещагин, В.Г. Костомаров предлагают использование **наводящего метода** при работе с художественной литературой на занятиях РКИ. Суть его заключается в том, что учащийся самостоятельно проникает в авторский замысел произведения, делает выводы. Преподаватель же должен лишь помочь, но не навязывать студенту готовое знание. По мнению лингвистов, подобным образом информация запоминается лучше, на более длительный срок и легче применяется в будущем.

Наводящий метод состоит из нескольких **приёмов**:

- 1) Вычленение основного смысла художественного образа;
- 2) Присоединение проективных показателей к основному смыслу;
- 3) Настройка на основной смысл;
- 4) Усиление проективных показателей

Таким образом, наводящий метод направлен на то, чтобы способствовать глубокому пониманию художественного произведения.

Оптимальным для занятий РКИ считается текст, с которым возможно работать в течение одного-двух занятий. Каждый художественный текст является уникальным с позиции лингвистики и эстетики. В связи с этим трудно обозначить единый алгоритм работы со смыслами произведения [Камышева, Терешонок: 117]. В настоящий момент в методике преподавания РКИ на первый план выходит направление, специфика которого заключается в выявлении национально-специфических элементов текста, знакомство с которыми способствует углублению когнитивной базы учащихся и пониманию художественного текста. В аудитории с иностранцами важное место занимает комментирование различных лексических явлений – архаизмов, историзмов, неологизмов, диалектной и стилистически окрашенной лексики, фразеологизмы. Несомненно, в этот же ряд следует отнести используемые автором средства художественной выразительности.

Важно также отметить, что при использовании лингвострановедческого подхода к интерпретации художественного текста объединяются различные виды анализа: **литературоведческий** (произведение рассматривается прежде всего как явление искусства); анализ произведения **как общественно-исторического явления** (учитывается его прецедентность, связь с известными историческими событиями); **лингвостилистический** (изучение роли языковых средств текста). Таким образом, лингвострановедческий подход способствует тому, что иностранные учащиеся проникают в особенности культуры на всех ее уровнях.

Из всего сказанного можно сделать вывод, что для качественной работы с текстами художественной литературы в иностранной аудитории необходимо прибегать к адаптации текста произведения, соблюдая при этом баланс – упрощение текста не должно привести к потере образности текста и искажению авторской интенции.

Выводы по главе 1.

Современная лингвистика характеризуется многообразием позиций относительно изучения понятия «поля». Однако большинство ученых сходятся на том, чтобы под лексико-семантическим полем понимать совокупность слов разных частей речи, которые обозначают определенное понятие в широком смысле. В связи с этим теория ЛСП представляет собой сложное явление, объединяющее основные проблемы лексикологии.

Характерной особенностью художественной литературы является образность, проявляющаяся в способности создавать яркие, запоминающиеся образы, которые глубоко воздействуют на восприятие читателя. Именно это выделяет её среди других разновидностей языка и позволяет реализовывать важную функцию – эстетическую. Это становится возможным за счет использования различных средств выразительности. Их целью является

привлечение внимания читателя к важной для автора мысли. В связи с широким разнообразием изобразительно-выразительных средств выделяется достаточное количество их различных классификаций. Однако традиционно все средства выразительности делятся на: фонетические, лексические, синтаксические. Спорным остается вопрос о включении в данный перечень грамматических средств, позиции лингвистов по данному вопросу разнятся. Однако для данного диссертационного исследования привлечение выразительного потенциала грамматики становится необходимым для более глубоких выводов.

Произведения художественной литературы несомненно являются важной составляющей и при изучении русского языка как иностранного на всех этапах освоения языка. Литературные тексты несут в себе ценную лингвострановедческую информацию, отражают особенности национального сознания и являются результатом духовной деятельности народа, сформировавшегося в конкретной социокультурной обстановке. Однако, художественный текст, богатый различными средствами выразительности, часто вызывает сложности при понимании иностранцами заложенных смыслов. Этот факт порождает дискуссию среди преподавателей РКИ относительно критериев отбора литературных произведений для включения их в учебный процесс. Несмотря на разницу в подходах методисты едины в том, что выбранный текст должен соответствовать определенной учебной цели и содержать в себе важную лингвокультурную информацию для знакомства иностранных обучающихся с традициями и обычаями той страны, язык которой они постигают.

Глава 2. Анализ изобразительно-выразительных средств в романе Е.Г. Водолазкина «Лавр»

2.1. Категория времени как отражение особенностей культурного сознания

Время – это одна из фундаментальных категорий науки, философии, культуры, в связи с чем выделяется достаточно большое количество характеристик данного понятия. Согласно Большой российской энциклопедии, в общем смысле время – *«это форма протекания всех механических, органических и психических процессов; условие возможности движения, изменения, развития»* [<https://old.bigenc.ru/philosophy/text/2333769>]. Время как философская категория имеет богатую историю её интерпретации – ещё со времен Древней Греции проблема времени и пространства являлась актуальной. Труды Платона, Аристотеля и других мыслителей дали толчок к осмыслению обозначенного термина.

К тому же, различные культуры отличаются уникальным пониманием времени, т.е. их представители воспринимают и описывают временные состояния по-своему, соответственно, они иначе относятся к последовательности событий во времени, правилам его использования и влиянию времени на происходящие события и поступки. *«Человек не рождается с чувством времени, его временные и пространственные понятия всегда определены той культурой, к которой он принадлежит»* [Гуревич 1972: 27]. Таким образом, понимание времени не является врожденным качеством, а приобретает по мере освоения человеком культуры, в которой происходит его становление.

Феномен «время» в человеческом восприятии тесно связан с ценностно-смысловыми аспектами его жизни. В данном случае имеется ввиду несколько компонентов: 1) когнитивный компонент, который подразумевает такие

составляющие как, «значение времени для общества, смысл как «значение для себя»»; 2) эмоциональный компонент – переживание ценностного состояния, дления своей жизни и ее отдельных моментов; 3) поведенческий компонент – реализация принятой человеком ценности в поведении и деятельности. Всё это осваивается в процессе постижения культуры. Ценность времени зачастую связывается и с сакральным представлением о жизни, где жизнь строится на противопоставлении земного и вечного [Бортникова 2017].

В книге «Константы: словарь русской культуры» Ю.С. Степанов [Степанов 2004: 244-245] отмечает «множественность понятия время», им выделяются такие модели или, как автор их называет, концепты времени как:

- 1) «Пульсирующее время» - представлена в античной мифологии и античных рассуждениях об истории;
- 2) «Круговое» или «циклическое» время – древнегреческая, римская культуры;
- 3) Ньютоновское линейное время – предстает как прямая линия без начала и конца;
- 4) Христианское линейное время – прямая линия, имеющая начало и конец;
- 5) Линейное время, идущее в направлении улучшения и прогресса, символизируемое прямой линией, идущей вверх;
- 6) Линейное время, идущее в направлении регресса, символизируемое прямой линией, направленной вниз;
- 7) Время как последовательность точек – в исламской историографии, а также культуре европейского Средневековья;
- 8) «Спиральное время» - наиболее ярко представлена в сочинениях Дж. Вико, О. Шпенглера, Х. Ортеги-и-Гассета;

- 9) «Летописное время» - описываемое событие предстает как происходящее в какой-то момент, или в «точке», времени, вопрос о предшествующем и последующем не ставится;
- 10) «Время хроник»: у описываемого события есть предыстория и ретроспектива, которая также описывается;
- 11) Собственно «историческое» время: событие подается как имеющее предысторию и последующую историю – также известную пишущему, у события есть большая временная глубина – как прошлое, так и последующее.

Из данного перечня видно, что в разные исторические периоды в различных культурах восприятие времени не являлось идентичным. Однако идеи о времени воплощаются в мировоззрении каждого лингвокультурного сообщества.

Картина мира как вторичное существование объективного мира *«закрепляется и реализуется в своеобразной материальной форме»* [Колшанский 1990: 15]. Этой материальной формой выступает язык. В связи со сказанным, очевидным становится, что особенности оценки временного аспекта находят отражение в языковом воплощении. Е.С. Яковлева отмечает, что исследование фактов языка демонстрирует, что в нашем языковом сознании существуют разные концепции, или временные «ипостаси» (физическое, грамматическое, философское). Интуитивное представление о «времени жизни» (переживаемое время) и его проявлениях в языке оказывают на наше языковое поведение такое же влияние, как и грамматическое время [Яковлева 1994]. Следовательно, языковая практика формируется под воздействием не только строгих грамматических правил, но и личных переживаний и представлений о течении времени, что делает наш язык многогранным инструментом отражения реальности.

Помимо особенностей восприятия категории времени в сознании представителей определенной языковой картины мира мы можем говорить также о специфичном мировосприятии отдельного автора, картина мира которого опирается на определенный культурный эталон. Это связано с тем, что мир художественного текста, представляющий авторскую модель мира, реконструирует объективную картину мира. В литературном произведении писатель создает поэтическую вселенную, где разворачиваются события с участием как вымышленных персонажей, так и исторических фигур, представленных сквозь призму авторского воображения.

Художественная картина мира – это еще и система принципов ее воспроизведения, которая предполагает наличие доминантных категорий. К таковым относятся пространство и время. Пространство и время – это формы существования как объективного, так и художественного мира. В связи с этим темпоральные параметры играют одну из ключевых ролей в характеристике текста.

Вопрос времени как элемента поэтики художественного текста занимал умы многих исследователей. Так, М.М. Бахтин рассматривает время в совокупности с художественным пространством, называя такое единство *хронотопом*. По мысли ученого, «хронотоп определяет художественное единство литературного произведения **в его отношении к реальной действительности**. <...> Искусство и литература пронизаны хронотопическими ценностями разных степеней и объемов. Каждый мотив, каждый выделяемый момент художественного произведения является такой ценностью» [Бахтин:

http://www.chronos.msu.ru/old/RREPORTS/bakhtin_hronotop/hronotop10.html].

По мысли Д.С. Лихачева, «категория времени имеет все большее и больше значение в современном понимании мира и в современном отражении этого мира в искусстве <...> Литература в большей мере, чем любое другое искусство, становится искусством времени. Время – его объект, субъект и

орудие изображения» [Лихачев 1971: 209]. Ученый подчеркивает возрастающую роль времени при создании художественных текстов. В связи с этим становится невозможным не обращать внимания на данный аспект при анализе поэтики литературного произведения.

Существенным является замечание о том, что художественно время – это не исключительное отображение объективного времени, а скорее его творческая переработка, позволяющая автору создать уникальный художественный мир, отличающийся от миров других литераторов и литературных течений. Оно помогает раскрыть глубинную взаимосвязь между искусством, историей общества и личным восприятием времени самим писателем.

Значительное число исследователей обращают внимание на взаимодействие трёх темпоральных «осей»:

- 1) Календарное время, выраженное с помощью лексических единиц с семой «время», а также с помощью дат;
- 2) Событийное время, организационно связанное с предикатами;
- 3) Перцептивное время, выраженное позицией повествователя и персонажа [цит. по Соколова 2019: 8]

Важно отметить, что художественное время может представляться как реальное (объективное, циклическое), субъективное, ирреальное, которое включает в себя сказочное, волшебное, фантастическое время, фантазмагорическое время, время Зазеркалья [Соколова 2019: 8]. Это зависит от авторского замысла и его мировоззрения.

Кроме того, А.Н. Семенов говорит о том, что характер понимания, специфика реализации в искусстве категорий пространства и времени воплощает в себе эстетические (художественные) мироощущения эпохи, т.е. писатель так или иначе опирается на веяние эпохи. Возникновение нового типа культурного сознания всегда связано с изменениями представлений о

пространстве и времени. В связи с этим, одна из проблем современного сознания, обращающегося к культурам других эпох, связана с тем, что **современное сознание начинает предъявлять художественному сознанию иных культурных эпох свои современные требования, анализировать результаты культурной деятельности с позиций современного понимания категорий пространства и времени** [Семенов 2012]. Таким образом, современное мироощущение неизбежно диктует определенные механизмы восприятия действительности, даже если речь идёт о другой исторической эпохе, что в свою очередь находит отражение в художественных текстах.

Из всего сказанного можно сделать вывод, что осмысление категории времени является важным аспектом при анализе художественных текстов. С её помощью становится возможным выявить особенности авторской картины мира, а также установить некоторые специфичные черты сознания человека эпохи, в которой создавалось художественное произведение.

2.2. Особенности восприятия категории «время» в творчестве Е.Г. Водолазкина

Евгений Германович Водолазкин – литературовед, ученый-медиевист, доктор филологических наук, а также один из самых известных писателей нашей современности. На его счету несколько крупных романов («Авиатор», «Оправдание острова», «Соловьев и Ларионов», «Чагин») и эссе, за которые Евгений Германович неоднократно был удостоен престижных премий, таких как «Большая книга», «Ясная поляна» и др. По произведениям писателя уже создаются художественные фильмы, один из которых должен выйти в 2025 году. Талант Водолазкина признан не только в России, но и за рубежом. В 2019 г. в Кракове состоялась международная конференция, полностью посвященная творчеству Водолазкина, где в качестве докладчиков выступили представители разных стран. Британская газета The Guardian внесла «Лавр» в топ-10 лучших художественных текстов о Боге (9 место).

Писатель известен своим уникальным подходом к осмыслению времени в литературе. Его творчество отличается глубокими размышлениями о сущности времени, истории, человеческой памяти. Как уже неоднократно отмечалось во многих научных трудах, проблема времени является одной из ключевых в творчестве Е.Г. Водолазкина [Махихина, Сидорова 2016], [Бочкина 2017], [Гринберг 2017].

Исследовательница А.Д. Маглий точно выразила, что *«времени нет – основная формула творчества Водолазкина»* [Маглий: <https://voplit.ru/article/vremeni-net-evgenij-vodolazkin/>]. В самом деле, в своих интервью писатель неоднократно обозначал данную позицию. Приведём некоторые примеры. *«Время – это как маленький фрагмент вечности. Время даётся только для того, чтобы его (человека – прим. наше) не задушило огромное количество всяких событий <...> События существуют уже. Они вне времени»* (из программы «Время суток. Интервью»). *«Восприятие времени как несущего нас потока – это не более чем особенность человеческого восприятия. Но возможен и другой взгляд на время – взгляд, если угодно, из вечности, когда всё то, что мы называем прошлым, настоящим и будущим, существует сразу, вместе»* [Журнал «Фома»: <https://foma.ru/hvatit-delat-boga-iz-budushhego.html>]. Из приведенных цитат видно, что в картине мира Е. Водолазкина время рассматривается как явление, данное человеку в земной жизни для облегчения его существования. В связи с этим одной из любимых тем писателя становится соотношение времени и вечности.

Особенно ярко это прослеживается в произведениях, где основным местом действия становится эпоха Средневековья, так хорошо знакомая Е.Г. Водолазкину, как ученому, чьи труды посвящены изучению культуры Древней Руси. Таковым произведением является анализируемый нами роман «Лавр» (2012 г.).

Действие романа отнесено к эпохе Древней Руси 15 века, на что указывают отсылки к некоторым датам (1440, 1441, 1492 и др.), а также

упоминание топонимов, отражающих определенные исторические локации и географические пункты (Псков, Нижний Новгород, Белозерск, монастырь Иоанна Предтечи, Рукина слобода и т.д.). Соответственно, перед читателем возникает картина мира средневекового человека, в том числе особенное восприятие им времени. С принятием христианства понимание времени в русской культуре претерпело изменения – оно стало восприниматься линейно. Причем в картине мира древнерусского человека время имело начало (начальная точка творения – 5508 год до Рождества Христова) и конец (Страшный суд). До его начала была вечность, после его прекращения снова наступит вечность. Следовательно, **время – это выпадение из вечности** [Ужанков 2022: 19]. Человеку Средневековья было присуще воспринимать время через призму вечности. Данная временная модель напрямую перекликается с позицией писателя.

При этом роман вмещает в себя сцены, происходящие во времена другой исторической эпохи – в России конца XX столетия и Италии начала XX века, автор употребляет слова, типичные для указанных эпох («комсомолка», «падре» и другие). Следовательно, повествователя ничто не ограничивает ни во времени, ни в пространстве, благодаря чему хронологические рамки и пространство произведения существенно раздвигаются.

Таким образом, позиция автора представляется как позиция современного нам человека, и выражена в **осмыслении безвременья**. Сам автор одну из задач во время работы над романом «Лавр» определяет как *«добиться того, чтобы происходящее, с одной стороны, было погружено в Древнюю Русь, с другой – в современность. И чтобы не было видно швов»* [RG.RU: <https://rg.ru/2013/09/24/vodolazkin.html>]. Иначе говоря, перемещение во времени является осознанным художественным приёмом автора. Обычное представление о времени как о последовательном процессе здесь ставится под сомнение. Кроме того, саму суть романа «Лавр» автор формулирует в следующих словах: *«роман о том, что времени нет, что все существует в*

вечностном измерении, что все события существуют вне времени» [Журнал «Фома»: <https://foma.ru/svetloe-srednevekove-evgeniya-vodolazkina.html>].

Эту особенность можно заметить как на уровне содержания, так и в используемых автором языковых средствах.

2.3. Лексические средства выражения категории «время»

Яркой отличительной чертой романа «Лавр» является его язык. В речи персонажей соединяются слова древнерусского и современного русского языка в различных его стилевых проявлениях.

Значительная часть романа «Лавр» написана современным русским языком, и поэтому не представляет трудности для восприятия читателем. Однако характерной чертой произведения становится вкрапление старославянской лексики.

Рассмотрим эту особенность на конкретных примерах.

1. *«Что ты хочешь прочесть в моих глазах, спросил старец.*

То ты и сам, отче, ведаеши.

*Скажу тебе лишь, что счет идёт не на годы. И даже не на месяцы. Прими эту информацию спокойно, без соплей, как **то** и подобает истинному христианину» [Водолазкин 2019: 54].*

В этом отрывке, помимо форм современного русского языка, присутствуют элементы древнерусской лексики: звательная форма обращения (*отче*) и спряжение тематического глагола на –ши во втором лице единственного числа (*ведаеши*). Автор сочетает нейтральную лексику с разговорными выражениями (например, «*спокойно – без соплей*»), что позволяет персонажу, старцу Никандру, обсуждать столь значимую тему, как смерть, используя сниженный стиль. Это создает эффект стилистической нейтрализации, смягчающий трагический пафос приведенной сцены.

2. *«Отдай им эти тела, ведь не в телах же дело, сказал старец. Если положишь их в обычную могилу, то эти, - он показал Арсению ножом на толпу, - выроют их в ближайшую же засуху. Выроете ведь, **нехристи**, спросил он у стоявших, и те потупились. Как пить дать выроют. Что же до воскресения и спасения душ **преставльшихся раб Божиих**, то эту информацию я предоставлю тебе, что называется тет-а-тет»* [Водолазкин 2019: 111].

В этом фрагменте выделяется ряд слов, заимствованных из церковнославянского языка, включая полную форму причастия (преставльшихся), содержащего праславянский элемент –вл-, и существительное «нехристи», которое в современном русском языке считается устаревшим, но в тексте приобретает дополнительное значение, обозначая «жестоких людей». В то же время, использование наречия французского происхождения «тет-а-тет» создает диссонанс, особенно в контексте убеждения старца Никандра полубезумного Арсения передать тела умерших Устины и младенца в Скудельницу, что снова смягчает трагизм ситуации.

3. *«Я знаешь, пойду к городским воротам. Они о сию пору затворены, но **аще** се будет надобе, выведет мя ангел из града сего»* [Водолазкин 2019: 155]

Наряду с современной лексикой заметно использование церковнославянского союза *аще*, формы указательного местоимения *се*, формы местоимения *мя*, неполногласие *град* вместо полногласного варианта *город*, а также форма указательного местоимения *сей*. В момент, когда Арсений решает покинуть Белозёрск, использование церковнославянизмов может указывать на серьёзность принятого героем решения.

4. *«Слышах, яко ты еси врач хытр, сказал князь.*

*Он подошёл к Арсению ближе и заговорил тихо, почти в самое ухо. Высокий – сверху вниз. Жена и дочь, они заболели вчера ночью, понимаешь? Здешние **лекари** ничего не могут сделать. Ничего. Даже зубы вылечить»* [Водолазкин 2019: 132].

В диалоге между Арсением и князем Михаилом встречаются такие древнерусские формы, как спрягаемая форма тематического глагола в прошедшем времени единственного числа (слышах – форма аориста), сравнительный союз (яко), форма нетематического глагола второго лица единственного числа (еси) и форма имени прилагательного (хытр). Вместе с ними используется лексическая единица «лекарь», существовавшая параллельно с современным словом «врач».

5. Наиболее яркими примерами, иллюстрирующими данную специфику текста, являются особенности, проявившиеся в репликах персонажа-юродивого Фомы:

*«А за кого же тебя еще принимать, удивился Фома. Посмотри на себя, Арсение. Ты и есть юродивый, **иже избра себе житие буйственное и от человек уничиженное**»* [Водолазкин 2019: 179].

Помимо лексики современного русского языка, персонаж использует следующие церковнославянизмы: обращение (*Арсение*), форму аориста глагола третьего лица единственного числа (*избра*), прилагательное *буйственное* в значении «*свойственное безумцу, юродивому*», а также относительное местоимение в мужском роде единственном числе (*иже*)

Или:

«Даждь же ему великий град Псков, сказал юродивый Фома. И се довлеет ему на пропитание. <...> Юродивый же Фома, увидев, что посадник Гавриил опечален, рассмеялся:

Да не парься ты, ё-мое. Не можешь дать ему этот город – не давай. Он и без тебя его получит» [Водолазкин 2019: 199].

В этом отрывке соединяются старославянская лексика (повелительная форма глагола *даждь*, существительное *град* с неполногласием, глагол *довлеть* в смысле «хватать, быть достаточным») с современной нейтральной лексикой и выразительными разговорными оборотами (*да не парься ты, ё-мое*), придающими речи Фомы особую эмоциональность и уникальность среди остальных персонажей. Это смешение стилей порождает комический эффект.

«Ага, вскричал Фома, вижу, что ты есть самый настоящий юродивый. Настоящий. У меня, будь покоен, нюх на сей счет первоклассный. Но знаешь ли ты, друже, что каждая часть земли псковской держит одного лишь юродивого?» [Водолазкин 2019: 178]

Соединение имени существительного в звательном падеже м.р. склонения на *о, *jo (*друже*), указательного местоимения *сей* с именем существительным *нюх*, которое в современном языке в одном из переносных значений обозначает «сообразительность, чутье» с пометой «разговорное, шутливое» (в этом значении оно употребляется в данном контексте) делает речь героя более ироничной.

«Любезный друг, граница между частями города ныне стерта естественным путем. Следует констатировать, что разделявшая нас преграда скрылась на время под невиданно толстым льдом. Если желаешь собирать замерзающий элемент и на моей территории, ничтоже вопреки глаголю» [Водолазкин 2019: 201]

Данный фрагмент соединяет в себе следующие лексические пласты: современный канцеляризм (*следует констатировать*), устаревшее наречие *ныне*, а также фраза, которая в церковных кругах является традиционным

элементом ответной речи новопоставленного епископа и переводится как «ничего не говорю (не имею) против».

Таким образом, речь юродивого Фомы вбирает в себя самые разные элементы языка, что особо выделяет её среди речи других персонажей и привносит в текст элемент ироничности.

*б. «Приходится с горечью констатировать, сказала настоятельница, что травмы пострадавшего мало совместимы с жизнью. Впрочем, смерть для брата нашего Устина не является предметом совсем уж незнакомым: **брат наш Устин мертва себе еще в житии состави. Благоюродивый Устин яко оплакания достоин хождаше, обаче внутренний человек в нем обновися. Прожив бездомно, сей брат наш кущи своя на небесех водрузи**» [Водолазкин 2019: 191].*

Вместе с современной нейтральной лексикой присутствуют элементы книжной (деловой) лексики (*констатировать*) и выражения из официально-делового стиля (*мало совместимы с жизнью, не являются предметом*).

Здесь заметно значительное количество старославянских/церковнославянских форм и лексем: существительные (*кущи* – эквивалент русскому слову «куча», используется в значении «жилое помещение») [Мальчивецкая, Попова 2017: 83]; *оплакания* – современное *оплакивание*; форма имени существительного М.п., ед.ч. – *на небесех*; прилагательное *благоюродивый* применяется в значении «блаженный, юродивый»; союз *обаче* в древнерусском языке использовался для соединения предложений с противительной семантикой [Мальчивецкая, Попова 2017: 107]; глаголы в формах 3-го лица, единственного числа простого аориста: *состави, обновися, водрузи*, а также в форме имперфекта – *хождаше*; краткое прилагательное, склоняемое по именительному типу – *мертва*. Кроме того, в древнерусских текстах наблюдается замена родительного падежа винительным, что отражается во фрагменте: *Брат наш Устин мертва себе*

ещё в жизни состави (местоимение себе выступает в роли двойного винительного синтаксического оборота) [Мальчивецкая, Попова 2017: 62].

Смешение старославянских/церковнославянских элементов с современной русской нейтральной и деловой речью создает иронический эффект, аналогичный другим примерам.

7. *«Но ведь буквы, означающие числа, подвержены порче, возразил Арсений. Долгаго ради времени пишемая стираются и незнаема бывают. И се егда в т(вердо) едина чертица сотрется, то нести разумети, т(вердо) было или п(окои), да тем в трехсотном числе осмьдесятное мнится. Чем ты докажешь, скажи, Амброджо, что расчеты твои непогрешими и что рождество Спасителя нашего Иисуса Христа действительно пришлось на 5500 год, спрашивается, гармонией ты поверишь всю эту алгебру?»* [Водолазкин 2019: 247]

В речи Арсения во время разговора с Амброджо о времени конца света встречаются следующие устаревшие формы: старославянская форма полного имени прилагательного в Р.п., ед.ч. (на -аго) *долгаго*, устаревшая форма указательного местоимения *се*, характерная для всех славянских языков форма глагола быти в 3 л., сросшаяся с отрицательной частицей НЕ *нести*, полная форма страдательного причастия *пишемая*, а также краткая форма страдательного причастия *незнаема*, лексема «чертица», которая употреблялась в древнерусском языке в значении «маленькая черта, чёрточка» [Мальчивецкая, Попова: 80], союз *егда*, характерное для старославянского языка окончание И в причастии *непогрешими*. Указанные архаичные формы придают разговору серьёзность при обсуждении важно й темы.

Исходя из анализа приведенных фрагментов текста, можно сделать вывод, что автор провел значительную работу по подбору языковых средств. Читателю легко воспринимать текст романа благодаря гармоничному сочетанию «древних» и современных слов.

Водолазкин сознательно объединяет языковые формы различных эпох. Лексика древнерусского и старославянского языков придает тексту торжественность, однако ее сочетание с современными разговорными или официальными выражениями создает иронический контекст. Данное средство выразительности характерно для авторского стиля в общем.

Кроме того, применяя этот прием, автор подчеркивает **идею вневременности событий**, что является для него особенно важным. В этом контексте интересен подход М.Н. Липовецкого, который предложил классификацию стилистических анахронизмов в речи персонажей романа «Лавр». Ученый выделяет несколько групп [Липовецкий 2019: 57-64]:

1. Речь менторов главного героя – мудрых и праведных старцев (например, Христофора, старца Никандра, старца Иннокентия и других), с которыми персонаж общается независимо от своего местоположения. Их высказывания выделяются анахронизмами, возникающими из-за сочетания современных выражений с древнерусским языком. Исследователь отмечает, что стилистические анахронизмы часто связаны с эсхатологическими мотивами. Особенно примечательной является речь юродивого Фомы (см. примеры выше), где древнерусские цитаты переплетаются с весёлым сленгом и грубой лексикой. Под влиянием наставников изменяется и речь самого главного героя: он тоже начинает комбинировать старославянизмы с современным языком, особенно во внутренних монологах.

Поскольку старцы, юродивый Фома и сам Арсений/Амвросий/Лавр праведны и, следовательно, обретут вечную жизнь, анахронизмы в их случае служат для передачи идеи существования вне времени. Персонажи и события, принадлежащие вечности, могут свободно использовать лексику любой эпохи.

2. Вторая группа связана с персонажем итальянцем Амброджо, чьи реплики содержат не только стилистические, но и культурно-исторические анахронизмы. Будучи представителем иного, отличного от старца и Арсения, небожественного трансцендентного мира, Амброджо является также выразителем авторских мыслей на время и историю. Стилистически речь автора неразрывно переплетается с речью Амброджо, иногда полностью сливаясь с ней.

Согласно М. Липовецкому, таким образом на «вневременность истории спасения накладывается вневременность авторского сознания», создавая иронический эффект, усиливающийся тем, что для описания вечности используется современный язык с его непринужденностью, включающий жаргон, канцеляризм и другие элементы.

3. Анахронизмы в речи простых людей, грешников. Проявляются они главным образом в повседневной лексике, которая остаётся относительно неизменной со временем. Этот факт дополнительно подтверждает идею исторической «вневременности».

На основе выводов ученого, эти три дискурса взаимодействуют сложным образом, соперничая и порой вступая в полемику друг с другом. В романе предпринята попытка создать диалог между различными дискурсами трансцендентного, который *«утверждает значение вневременного для современной культуры»* [Липовецкий 2019].

Итак, автор провозглашает в своём произведении **концепцию безвременья**. Но несмотря на это, при анализе текста, мы можем разделить время на две категории: 1) реальное время (т.е. время, в котором люди пребывают физически, оно имеет конкретное обозначение с помощью дат, используется для удобства людей, соответственно, оно обозначает нахождение человека здесь и сейчас); 2) безвременье (то, что является

идеальной моделью в мировоззрении автора). Такое восприятие находит воплощение в лексических средствах выразительности.

Для реального времени используются различные характеристики, которые можно поделить на несколько групп в зависимости от значения:

1. Характеристики, обозначающие временные координаты (указывают на конкретные временные промежутки): «в **настоящее** время», «оставляли на **несколько** дней», «несколько последовавших дней», «**нынешним** представлениям», «в один из **ближайших** вечеров», «недолгое время», «в те **забытые** времена», «в **вечернее** время», «**краткое** время», «**ночное** время», «**предзакатное** время», «в **ближайшее** время», «плакал по **ушедшему** времени»;

2. Характеристика, соотносимая с местом пребывания: «**монастырское** время»;

3. Ситуативное время (характеризует типовые способы времяпрепровождения): «разное время», «проводя **большую часть** времени в лесу», «всё **свободное** время».

4. Оценочные квалификативы (отражают субъективность восприятия времени): «в **надлежащее** время», «в **тяжёлые** времена», «недели, проведенные в келье, он оплакивал как **потерянные**», «самым **тяжелым** временем для Арсения был вечер», «единственным **спокойным** временем», «**зыбкое** время», «**странное** время».

Указанные характеристики относятся к одной из областей человеческого бытия. Использование их при описании времени дает понять, что характеристики времени даются людьми для собственного удобства, конкретизации данного абстрактного понятия. Подтверждение нашей мысли находим в словах одного из персонажей – Амброджо Флеккиа: *«Я думаю, время дано нам по милосердию Божию, чтобы мы не запутались, ибо не*

может сознание человека впустить в себя все события одновременно. Мы заперты во времени из-за слабости нашей» [Водолазкин 2019: 279]

При характеристике времени встречается такое средство, как **сравнение**: «теперь она восприняла последние дни как страшный сон», «время расплзлось по швам, как дорожная сумка странника». Его функция состоит в том, чтобы передать субъективность восприятия времени.

Вместе с тем, говоря о единицах, определяющих реальное время, представляется целесообразным обратиться к семантическому синтаксису для их классификации, разделив все единицы по следующим типам пропозиций (по Т.В. Шмелевой):

1. **Пропозиция восприятия**: «его будущее представляется мне выдающимся»; «он сам не всегда понимал, какое время следует считать настоящим». Единицы, относящиеся к данной пропозиции, подчеркивают мысль о субъективном характере времени.

2. Единицы **пропозиции движения** представлены в Таблице 1:

Линейное движение времени	Время, движущееся в обратном направлении
«он не знал также, сколько времени прошло », «не помнил, сколько зим прошло со времени его прибытия в Псков <...> все зимы слились в одну и больше не имели отношения ко времени»	«время Арсения окончательно пошло по-другому. Точнее, оно просто перестало двигаться и пребывало в покое», «время более не движется вперед, но идёт по кругу»; «не пошло ли время вспять»; «время действительно возвращалось вспять »;

Таблица 1. Пропозиция движения

Из приведенной таблицы видно, что единицы, которые относятся к данной пропозиции делятся на две группы. Это связано с изменением

мировоззрения главного героя Арсения, которое происходит за время его жизненного пути. Первоначально герой воспринимает время как линейное, имеющее начало и конец, и, соответственно, разделяет его на прошлое, настоящее и будущее. Однако, с приобретенным опытом он начинает осознавать, что время не всегда направлено вперед, и это открытие приближает его к идеи безвременья.

3. **Пропозиция действия:** «все **несколько дней** болезни превратили его в бессильную груду мяса», «все события **связывало** время»; «все зимы **слились** в одну и больше не имели отношения ко времени»;

Фразы, относящиеся к пропозициям движения и действия, явно демонстрируют примеры использования **олицетворения** при характеристике времени. Время изображается как живое существо, и, следовательно, оно способно к движению.

4. **Пропозицию существования** представляет выражение «времени **нет**», в которой сконцентрирована ключевая идея произведения об отсутствии времени.

5. **Пропозиция характеристики:**

Таксономическая характеристика	Качественная характеристика
«слова <i>рано</i> и <i>поздно</i> не определяют содержания явлений. Они относятся к форме их протекания - времени» (т.е. время – форма протекания событий, распределенных внутри этого времени); «время – главный враг решимости»	«оно (время – Е.А.) не властно », «время прерывисто и отдельные его части между собой не связаны», «время, любовь моя, здесь очень зыбко »,

Таблица 2. Пропозиция характеристики

Таксономическая характеристика состоит из единиц, которые указывают на принадлежность времени к определенной области. Предложение «*время – главный враг решимости*» подчеркивает негативную коннотацию реального времени.

Единицы, представляющие качественную характеристику, отражают также отрицательную коннотацию – адъективы *не властно, прерывисто, зыбко* подчеркивают неидеальность данной модели существования.

В противоположность реальному времени характеристики безвременья, напротив, или вовсе отсутствуют или представляют собой единичные проявления. Так, например, оно обозначается при помощи такого средств выразительности, как **перифраз**: «жизнь бесконечная», «день рождения для вечности», «может быть *после* просто нет» (в данном примере слово *после* является заменой к слову «вечность»). Тем самым выстраивается синонимичный ряд: безвременье – вечность – отсутствие времени. Использование данного синонимичного ряда встречается на протяжении всего текста. Единственные характеристики, встречающиеся при чтении текста – «вечность умиротворена», «райская вневременность». Данные эпитеты, в противовес реальному времени, представляют безвременье как идеальную форму существования.

Все сказанное выше дает основание сделать вывод об универсальности этого понятия. Оно не требует никаких определений, поскольку само по себе подразумевает некоторую идеальную модель, по мысли автора романа. Безвременье статично, это константа, которая не предполагает никакого движения.

Таким образом, возможно говорить об использовании в данном случае **приёма контраста**. Реальное время и безвременье противопоставлены друг другу как две модели восприятия устройства мироздания, что возможно подтвердить следующей цитатой из романа: «*Время, скорее, проклятие, ибо в*

Раю, Арсение, его не было»; «Просто надо помнить, что во времени нуждается лишь материальный мир». Время в материальном мире – это проклятие.

Такая традиция противопоставления «времени» и «вечности» восходит еще к трудам средневековых богословов. «Время» представляет собой земное понятие, следовательно, оно связано с понятием количества. Что касается «вечности», то к ней не применима мысль об измерении и, соответственно, изменении. Е.С. Яковлева заметила, что «условием «качественного» прочтения прилагательного *вечный* является, во-первых, абсолютная «статичность» определяемого им существительного (семантика существительного должна полностью исключать идею длительности)» [Яковлева 1994: 92]. То есть значение имени существительного, употребляемого при данном прилагательном, должно абсолютно исключать представление о продолжительности, что наблюдается в приведенных выше примерах.

2.4. Грамматические средства выражения категории «время»

Как уже было замечено, грамматические средства языка позволяют писателю обогащать художественные произведения новыми значениями и способствовать лучшему пониманию основных идей читателями.

Выразительность грамматического строя анализируемого романа представлена прежде всего с помощью использования глагольных форм.

Повествование в романе ведется в основном в форме прошедшего времени. При этом автор встраивает ряды глагольных форм настоящего времени, которые в контексте произведения приобретают значение времени будущего.

Настоящее время, соответственно, пребывание здесь и сейчас, герой воспринимает исключительно как возможность спасти Устину для вечной жизни и продления её земного существования. Помимо этого, объяснение находим в Прологомене: автор задается вопросом, который решается на протяжении романа – «*какое время стоит считать настоящим*».

Наиболее часто глаголы настоящего времени используются в описаниях будущих событий, увиденных Амброджо или Христофором, а также при обращениях Арсения к Устине. К примеру, видение Христофора относительно судьбы кладбища изложено следующим образом:

«В 1609 году церковь разрушена поляками. Кладбище приходит в запустение, и на его месте вырастает сосновый лес. Со сборщиками грибов время от времени заговаривают приведения. В 1817 году для производства досок лес приобретает купец Козлов. Через два года на освободившемся месте строят больницу для бедных. Спустя ровно сто лет в здание больницы въезжает уездная ЧК. В соответствии с первоначальным назначением территории ведомство организует на ней массовые захоронения. В 1942 году немецкий пилот Хайнрих фон Айнзидель метким попаданием стирает здание с лица земли. В 1947 году участок переоборудуется под военный полигон и передается 7-й Краснознаменной танковой бригаде им. К.Е. Ворошилова. С 1991 года земля принадлежит садоводству «Белые ночи». Вместе с картофелем члены садоводства выкапывают большое количество костей и снарядов, но жаловаться в волостную управу не торопятся. Они знают, что другой земли им все равно никто не предоставит» [Водолазкин 2019: 15]. Будущие события (охватывающие несколько веков) изображаются таким образом, будто они уже происходят в настоящем времени. Именно в этом кроется тайна времени, которую пытается разгадать писатель.

Особенно показательной в этом отношении является глава 20 Книги отречения. Она представляет собой череду эпизодов, не связанных, казалось бы, между собой. Однако объединяющим началом здесь является идея о

расхождении событий и времени. «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 2019: 205]. После такого рассуждения автор приводит несколько эпизодов, заменяя повествование в форме прошедшего времени на форму настоящего времени, в очередной раз доказывая тем самым свою мысль о безвременьи. Приведём некоторые примеры:

«Облокотясь на метлу, за испарением воды наблюдает сестра Пульхерия. Теплый ветер касается пшеничной пряди ее волос, выбившейся из-под платя. Сестра Пульхерия задумчиво расчесывает родинку и умирает от заражения крови <...> Твёрдой походкой он идёт в дом к иерею Иоанну. Рывком распахивает дверь. За Арсением врывается шершавый язык стужи. Иерей Иоанн и его семья сидят за столом <...> Арсений идёт по Запсковью, и его подстерегают мальчишки. Они валят его на доски мостовой. Несколько пар рук прижимают его к доскам, хотя он не сопротивляется <...> В монастырь приносят Евпраксию, дочь плотника Артемия. Два месяца назад на Евпраксию упала потолочная балка в амбаре, и с тех пор она лежит без движения <...> У посадника Гавриила погибает дочь Анна. На шестнадцатом году своего жития. Поскользнувшись на пароме, Анна падает в воду и камнем идет ко дну. За ней бросаются несколько человек» и т.д. События как будто смешиваются между собой, читателю становится трудно определить их очередность, однако текст этого и не требует, поскольку ключевой авторской задачей было отразить мысль о том, что события, которым мы становимся свидетелями, на самом деле уже давно произошли. В этом смысле показательной является фраза Е.Г. Водолазкина, которую он произнес в одном из своих интервью: «*Время противопоставлено вечности.*

События в нем для простоты восприятия выстроены в определенном порядке. Мы его называем хронологическим. События же, я думаю, никуда не исчезают с переходом человека в вечность – они просто теряют хронологическую привязку: висят в вечности, как игрушки на рождественской елке, и время им уже не нужно» [Культура.РФ: <https://www.culture.ru/materials/158683/evgenii-vodolazkin-ya-znal-vtorogo-lavra-pisat-nelzya>].

Подобный пример встречаем в видении одного из главных героев – итальянца Амброджо Флеккиа, которому открылись некоторые эпизоды жизни его потомка:

«30 августа 1907 года, деревня Маньяно. Девушка Франческа Флеккиа, двенадцати лет, чей род восходит к Альберто Флеккиа, брату Амброджо, просыпается от смутного чувства страха. Страх поднимается откуда-то из живота. Она чувствует бурление в утробе, выскакивает из постели и бежит в туалет, стоящий во дворе ...» [Водолазкин 2019: 390]

Автор переносит нас из эпохи Древней Руси во времена XX века. Из приведенного фрагмента видно, что глагольные формы настоящего времени также выполняют функцию изобразить события, как уже произошедшие.

Стоит также отметить, что в последней главе романа, в которой описание истории жизни главного героя доходит до своего логичного итога – спасая Анастасию и её ребенка, Лавр, таким образом, искупляет свой главный грех – глаголы стоят в форме настоящего времени:

«Лавр делит свою пещеру пополам. Они с Анастасией собирают ветки и, связывая их друг с другом веревками из вьюна, сооружают в пещере внутреннюю стену. В стене внешней прорезывают вход, которым могла бы пользоваться Анастасия. Ко входу приставляют дверь из веток, в которые вплетены папоротники. Второй вход в пещеру они стараятся сделать незаметным.

В солнечные дни Анастасия гуляет за пещерой, а Лавр становится на тропинке, по которой к нему приходят из Рукиной слободки. Он принимает больных на поляне перед пещерой и дает знак Анастасии, когда они уходят»
[Водолазкин 2019: 422]

Если взять за основу ключевую идею о том, что формы глаголов настоящего времени подчеркивают вневременность событий, то можно сделать вывод о том, что данным приёмом автор подчеркивает завершенность пути главного героя. Испытания, которые Арсений прошёл, чтобы спасти свою возлюбленную для жизни вечной, не были напрасными. Тем самым подводится определенный итог – с помощью использования форм глагола автор указывает на то, что Арсений исполнил свой долг, заслужил прощения для себя и для Устины.

Таким образом, роль грамматических средств выразительности в исследуемом романе значительна. Соединяясь вместе с лексическим изобразительно-выразительными средствами они работают на то, чтобы выразить ключевую идею автора – показать, что все события, которые происходят с людьми, находятся вне времени.

Выводы по главе 2.

Особенности творчества Е.Г. Водолазкина обуславливаются спецификой его профессиональной деятельности. Являясь доктором филологических наук, писатель с особым мастерством подходит к работе со словом.

Одной из тем, которая чрезвычайно интересует писателя, становится проблема времени. В произведениях Водолазкина время рассматривается не только как физическая реальность, но и как философская категория. Герои его произведений зачастую задумываются о смысле времени, о том, как оно влияет на их жизнь и судьбу. Восприятие категории «время» в творчестве

Евгения Водолазкина многообразно и глубоко. Отношения между прошлым, настоящим и будущим представлены в его произведениях как сложное взаимодействие, обогащающее понимание человеческой жизни и культуры.

В своих произведениях, а особенно в романе «Лавр», Евгений Германович развивает идею безвременья, что находит отражение в использовании единиц разных языковых уровней.

Лексический уровень представлен прежде всего соединением старославянизмов и лексем современного русского языка, которые органично переплетаются между собой. Вместе с тем, при анализе лексических единиц явно прослеживается противопоставление времени реального и безвременья. Чаще всего встречаются такие средства выразительности как, олицетворение, эпитеты, сравнения. Это связано с тем, что в обыденном мировоззрении время представляется как движущаяся величина, которая имеет начало и конец.

Важным для раскрытия авторского замысла становится грамматический уровень. Автор использует формы глаголов настоящего времени в значении будущего, чтобы показать, что события не привязаны к определенному временному промежутку, они существуют вне времени.

Заключение

Средства художественной выразительности играют важную роль в текстах художественных произведений. Их употребление позволяет выполнять эстетическую функцию языка и тем самым отличает язык художественной литературы от других разновидностей языка. Анализ научных трудов позволил нам сделать вывод о большом разнообразии имеющихся изобразительно-выразительных средств. Позиции ученых по вопросу включения тех или иных приёмов в состав средств выразительности разнятся, поэтому на сегодняшний момент отсутствует единая общепринятая классификация средств выразительности языка. Нами была выбрана классификация И.Р. Гальперина, включающая в себя фонетические, лексические и синтаксические изобразительно-выразительные средства, однако в неё необходимо включить грамматические средства выразительности, поскольку они играют важную роль для полноценного исследования.

Анализ художественного текста невозможен без понимания индивидуально-авторской картины мира. В связи с этим нами были рассмотрены основные особенности творчества Е.Г. Водолазкина – яркого представителя современной русской литературы –, в особенности его отношение к категории времени. Время как философская категория является важным аспектом при выделении особенностей мировоззрения представителей определенной культуры. Каждая культура представляет своё индивидуальное понимание течения временных процессов. Это оказывает влияние на мировоззрение индивида, поскольку каждый человек развивается внутри определенной культурной среды. Время также является значимым элементом поэтики художественного текста, поскольку представляет собой творческую переработку объективного времени, с помощью которой автор создаёт своё художественное пространство текста. В этом проявляются индивидуальные черты его творчества.

Анализ научных трудов, посвященных творчеству Евгения Германовича, позволяет сказать, что время – это одно из важнейших понятий в творчестве данного писателя. В своих произведениях Водолазкин провозглашает идею отсутствия времени, что находит отражение не только в художественных текстах, но и в многочисленных интервью прозаика. Особенно интересен в этом отношении анализируемый нами роман «Лавр». Данным текстом автор стремится показать, насколько важно понимание исторического опыта для понимания современного момента. Это создается за счет наполнения текста отсылками к различным периодам русской истории. Такое соединение разных эпох позволяет читателю осознать непрерывность исторического процесса и необходимость бережного отношения к прошлому. Это находит отражение в использованных автором средствах художественной выразительности.

Уникальность романа «Лавр» выражена в использовании лексических средств. В речи персонажей соединяются лексемы современного русского языка различной стилевой принадлежности и старославянского языка, что создаёт ироничный контекст и обращает внимание на идею вневременности событий. Вместе с тем, создаётся контраст между реальным временем, наделенным различными характеристиками, и безвременьем. Это подчеркивается за счет употребления описательных выражений, которые у безвременья практически отсутствуют.

Что касается грамматических средств, то они представлены прежде всего использованием глагольных форм. Автор включает в текст ряды глаголов настоящего времени, показывая события как уже произошедшие. В сочетании с лексическими средствами это также становится отражением идеи безвременья.

Результаты рассмотрения изобразительно-выразительных средств в лексико-семантическом поле «время» открывают возможность для дальнейшего сопоставительного анализа романа «Лавр» с другими

произведениями Е.Г. Водолазкина, поскольку категория времени занимает одно из центральных мест в его картине мира.

В связи с популярностью за границей, а также большой лингвострановедческой значимостью текст романа «Лавр» может быть использован как средство обучения РКИ для знакомства иностранных студентов с особенностями русской культуры и современным литературным процессом. Пример такого занятия представлен в Приложении. Кроме того, материалы исследования могут дать толчок к разработке расширенного перечня занятий по РКИ с привлечением романа «Лавр».

Список использованных источников

1. Аристотель. Поэтика / Пер. М.Л. Гаспарова // Аристотель. Сочинения: В4-х т. Т.4. М., 1984.
2. Ахманова, О.С. Словарь лингвистических терминов [Текст] / О.С. Ахманова. М.: Едиториал УРСС, 2004. – 576 с.
3. Бахтин, М.М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике [Электронный ресурс] / М.М. Бахтин. URL: http://www.chronos.msu.ru/old/RREPORTS/bakhtin_hronotop/hronotop10.html (дата обращения: 27.02.2025)
4. Болотнова, Н.С. Филологический анализ текста [Текст] / Н.С. Болотнова. – М: Флинта: Наука, 2009. — 520 с.
5. Большой толковый словарь русского языка [Электронный ресурс]. — URL: [https://gramota.ru/poisk?query=экспрессивный&mode=slovari&dicts\[\]=42](https://gramota.ru/poisk?query=экспрессивный&mode=slovari&dicts[]=42) (дата обращения: 16.07.2024)
6. Большая российская энциклопедия 2004-2017 [Электронный ресурс]. – URL: <https://old.bigenc.ru/philosophy/text/2333769> (дата обращения: 25.07.2024)
7. Бортникова, Т.Г. Отношение ко времени как отражение этнического сознания [Текст] / Т.Г. Бортникова // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. – Грамота. – 2017. – № 5(79). С. 27-32.
8. Бочкина, М.В. Отражение средневековой концепции времени в романах Водолазкина «Лавр» и «Авиатор» [Текст] / М.В. Бочкина // Вестник РУДН. Сер.: Литературоведение. Журналистика. – 2017. – Т. 22, № 3. – С. 475-483.

9. Васильев, Л. М. Теория семантических полей [Текст] / Л.М. Васильев // Вопросы языкознания. – 1971. – № 5. – С. 105-113.

10. Верещагин, Е.М. Язык и культура: Лингвострановедение в преподавании русского языка как иностранного. 4-е изд., перераб. и доп. [Текст] / Е.М. Верещагин, В.Г. Костомарова.– М.: Рус.яз., 1990. – 246 с.

11. Власова, Ю.Н. Стилистические возможности категории рода и грамматическая метафора [Текст] / Ю.Н. Власов // Вопросы журналистики, педагогики, языкознания. – 2011. – № 12 (107). Вып. 10. – С. 105-109.

12. Водолазкин, Е.Г. Лавр [Текст] / Е.Г. Водолазкин. – М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2019. – 440 с.

13. Гальперин, И.Р. Очерки по стилистике английского языка. [Текст] / И.Р. Гальперин. – М.: Издательство литературы на иностранных языках, 1958. – 459 с.

14. Гвоздев, А.Н. Очерки по стилистике русского языка. учеб. пособие. — 3-е изд. [Текст] / А.Н. Гвоздев. — М.: Просвещение, 1965. — 408 с.

15. Голуб, И.Б. Русская риторика и культура речи: учебное пособие [Текст] / И.Б. Голуб, В.Д. Неклюдов. — М.: Логос, 2011. — 328 с.

16. Горшков, А.И. Русская стилистика. Стилистика текста и функциональная стилистика: учеб. для педагогических университетов и гуманитарных вузов [Текст] / А.И. Горшков. – М.: Аст: Астрель, 2006. – 367 с.

17. Гринберг, С.Е. Фантастическое и реальное в романе Е. Водолазкина «Авиатор» [Текст] / С.Е. Гринберг // Студенческий научный журнал «Грани науки». – 2017. – Т.5., № 3. – С. 91-95.

18. Гуревич, А.Я. Категории средневековой культуры [Текст] / А.Я. Гуревич. – М.: «Искусство», 1972. – 322 с.

19. Джанджакова, Е. В. О разграничении тропов и фигур [Текст] / Е.В. Джанджакова // Риторика и синтаксические структуры. – 1988. – С. 112-114.

20. Жеребило, Т.В. Словарь лингвистических терминов. 5-е изд., испр. и доп. [Текст] / Т.В. Жеребило. – Назрань: ООО «Пилигрим», 2010. – 486 с.

21. Жулькова, К.А. Категория времени в романах Е.Г. Водолазкина «Лавр» и «Авиатор» [Текст] / К.А. Жулькова // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 7: Литературоведение. Реферативный журнал, 2018. – № 3. – С. 191-199.

22. Зубова, Л.В. Грамматические вольности современной поэзии, 1950-2020. [Текст] / Л.В. Зубова. – М: «НЛЮ», 2021 – 529 с.

23. Иванова, Е.А. Лингвокультурологический потенциал романа Е. Водолазкина «Лавр» [Текст] / Е.А. Иванова // Мир русского слова. – 2014. – №3. – С. 66-71.

24. Интервью с Е.Г. Водолазкинским [Электронный ресурс] // Культура. РФ. – URL: <https://www.culture.ru/materials/158683/evgenii-vodolazkin-ya-znal-vtorogo-lavra-pisat-nelzya> (дата обращения: 09.01.2023)

25. Интервью с Е.Г. Водолазкиным [Электронный ресурс] // RG.RU. – URL: <https://rg.ru/2013/09/24/vodolazkin.html> (дата обращения: 12.02.2023)

26. Калдыбекова, Ж.А. Художественное время в романе Е. Водолазкина «Лавр» [Текст] / Ж.А. Калдыбекова // Наука и современность. – 2015. – № 37-1. – С. 103-107.

27. Камышева, С.Ю. Лингвокультурный потенциал художественного текста: особенности комментирования в иностранной аудитории [Текст] / С.Ю. Камышева, Е.В. Терешонок // Вестник Московского городского педагогического университета. Сер.: Филология. Теория языка. Языковое образование, 2020 – С. 116-122.

28. Караулов, Ю.Н. Структура лексико-семантического поля [Текст] / Ю.Н. Караулов // Филологические науки. – 1972. – №1. – С. 57 – 68.

29. Караулов, Ю. Н. Общая и русская идеография. [Текст] / Ю.Н. Караулов. – М.: Наука, 1976. – 355 с.

30. Каримова, К.Э. Классификация средств художественной выразительности в литературе [Текст] / К.Э. Каримова // Перспективы лингвистического знания: Молодёжь и наука. – 2019. – С. 46-50.

31. Клюев, Е.В. Риторика (Инвенция. Диспозиция. Элокуция): учеб. пособ. для вузов [Текст] / Е.В. Клюев. – М.: "Издательство ПРИОР", 2001. — 272 с.

32. Колшанский, Г.В. Объективная картина мира в познании и языке [Текст] / Г.В. Колшанский. – М.: Наука, 1990. – 103 с.

33. Константинова, С.К. Риторические обращения в поэзии Е.А. Баратынского [Текст] / С.К. Константинова // Филологи земли орловской: истоки и развитие направление исследования. Материалы Всероссийской научной конференции с международным участием, ред. Ж.А. Зубовой. – 2020. – С. 198-203.

34. Кочетова, М.Г. Грамматическая метафора в научных текстах как источник развития современного английского языка (на материале публикаций о COVID-19) [Текст] / М.Г. Кочетова // Вестник Московского Университета. Сер. 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация. – 2021. – № 2. – С.117-125.

35. Кузнецова, А.Ю. Лингвострановедческая работа над художественным текстом в аудитории филологов-иностранцев продвинутого этапа обучения [Текст] / А.Ю. Кузнецова // Вестник РУДН. Сер. «Вопросы образования: языки и специальность». – 2007. – № 2 – С. 141-145.

36. Кузнецова, Е.О. Художественный текст как единица формирования лингвострановедческих знаний [Текст] / Е.О. Кузнецова // Вестник СПбГУ. Язык и литература. Сер. 9. – 2011. – Вып. 3. – С. 118-126.

37. Кулибина, Н.В. Художественный текст в лингвострановедческом осмыслении: монография [Текст] / Н.В. Кулибина. – М.: Гос. ИРЯ им. А.С. Пушкина, 2000. – 204 с.

38. Куренкова, Т.В. Лексико-семантическое поле и другие поля в современной лингвистике [Текст] / Т.В. Куренкова // Вестник Сибирского государственного аэрокосмического университета имени академика М.Ф. Решетнева. – 2006. – С. 173-178.

39. Лакофф, Дж. Метафоры, которыми мы живем [Текст] / Дж. Лакофф, М. Джонсон // Теория метафоры: Сборник: Пер. с англ., фр., исп., польск. яз. – М.: Прогресс, 1990. – 512 с.

40. Липовецкий, М.Н. Анахронизмы в «Лавре» Евгения Водолазкина, или насколько серьезна «новая серьезность» [Текст] / М.Н. Липовецкий // Знаковые имена современности. Евгений Водолазкин. – 2019. – С. 49-66.

41. Лихачев, Д.С. Поэтика древнерусской литературы [Текст] / Д.С. Лихачев. – Л.: Изд-во «Художественная литература», 1971. – 416 с.

42. Лотман, Ю.М. Структура художественного текста [Текст] / Ю.М. Лотман. – М.: Искусство, 1970. – 387 с.

43. Луканкина, Т.А. Фонетические средства выразительности в художественных текстах начала XXI века [Текст] : автореф. дис. ... кан. филол. наук: 10.02.01. – Казань, 2019. – 26 с.

44. Маглий, А.Д. Времени нет. Евгений Водолазкин [Электронный ресурс] / А.Д. Маглий // Вопросы литературы. – 2016. – № 2. – URL: <https://voplit.ru/article/vremeni-net-evgenij-vodolazkin/> (дата обращения: 14.02.2023)

45. Мальчивецкая, Ю. Редкая и устаревшая лексика в романе Е. Водолазкина «Лавр» [Текст] / Ю. Мальчивецкая, Т. Попова. – Saarbrücken: LAP LAMBERT Academic Publishing, 2017. – 193 с.

46. Матвеева, Т.В. Учебный словарь: русский язык, культура речи, стилистика, риторика [Текст] / Т.В. Матвеева. – М.: Флинта: Наука, 2003. – 432 с.

47. Махинина, Н.Г. Историческое время в романе Е. Водолазкина «Лавр» (к постановке проблемы) [Текст] / Н.Г.

Махихина, М.М. Сидорова // Филология и культура. – 2016. – № 2 (44). – С. 271-274.

48. Москвин, В.П. Выразительные средства современной русской речи: тропы и фигуры: общ. и част. классификации. терминолог. слов. – 2-е изд., существ. перераб. и доп. [Текст] / В.П. Москвин. – М.: Ленанд, 2006. – 373 с.

49. Мурьянов, М.Ф. ВРЕМЯ (понятие и слово) [Текст] / М.Ф. Мурьянов // Вестник языкознания. – 1978. – № 2. – С. 52–66.

50. Набирухина, А.В. Структура лексико-семантического поля pleasure в современном английском языке [Текст] / А.В. Набирухина // Вестн. Ленинг. гос.ун-та. – 1990. – Вып. 1 (№ 2). – С. 69-73.

51. Осокина, Н.Ю., Дектерев С.Б. Интенциональный семантический сдвиг градуальность → неградуальность как источник скрытых смыслов в произведениях современных англоязычных авторов [Текст] / Н.Ю. Осокина, С.Б. Дектерев // Вестник Томского государственного университета. Филология. – 2019. – № 57. – С. 124-133.

52. Петрова, О.Г. Типы иронии в художественном тексте: концептуальная и контекстуальная ирония [Текст] / О.Г. Петрова // Известия Саратовского университета. Новая серия. Сер. Филология. Журналистика. – 2011. – Вып. 3. – С. 25-30.

53. Об утверждении уровней владения русским языком как иностранным языком и требований к ним [Электронный ресурс] : приказ Министерства образования и науки РФ от 01.04.2014 № 255 // Гарант.ру. – URL: <https://www.garant.ru/products/ipo/prime/doc/70579090/> (дата обращения: 05.01.2025)

54. Приходько, В.К. Выразительные средства языка: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений [Текст] / В.К. Приходько. – М.: Издательский центр «Академия», 2008. – 256 с.

55. Рыжкова-Гришина, Л.В. Художественные средства. Изобразительно-выразительные средства языка и стилистические фигуры речи. Словарь. [Текст] / Л.В. Рыжкова-Гришина, Е.Н. Гришина. – М: Издательство «Флинта», 2015. — 52 с.

56. Розенталь, Д.Э. Практическая стилистика русского языка: учеб. пособие для вузов. 3-е изд., испр. и доп. [Текст] / Д.Э. Розенталь. – М.: «Высш. школа», 1974. – 352 с.

57. Русова, Н.Ю. Терминологический словарь-тезаурус по литературоведению. От аллегории до ямба [Электронный ресурс] / Н.Ю. Русова // Академик. — URL: https://literaturologiya.academic.ru/222/изобразительно-выразительные_средства (дата обращения: 16.09.2024)

58. Сабина, А.А. Художественный текст в иноязычной аудитории: этап восприятия и интерпретации [Текст] / А.А. Сабина // Вестник Тамбовского университета. 2009. – Вып. 4. – С. 141-144.

59. Семенов, А.Н. Художественное пространство и художественное время [Текст] / А.Н. Семенов // Слово. Текст. Контекст. – 2020. – С. 103-119.

60. Сивакова, О. Б. Развитие метафоры: от античности до когнитивной лингвистики [Текст] / О.Б. Сивакова // Молодой ученый. — 2024. — № 16 (515). — С. 141-143.

61. Снегур, Е.О. Грамматические художественные средства создания образа войны в прозе (на материалах русского и немецкого

языков) [Текст] / Е.О. Снегур // Современное педагогическое образование. – № 6. – 2024. – С. 389-393.

62. Соколова, Г.А. Модели времени в художественном тексте [Текст] / Г.А. Соколова // Интерактивная наука, 2019. – № 7. – С. 7-9.

63. Степанов, Ю.С. Константы: Словарь русской культуры, 3-е изд., испр. и доп. [Текст] / Ю.С. Степанов. – М.: Академический Проект, 2004. – 992 с.

64. Тихомиров, С.А. Гипербола в градуальном аспекте [Текст] : автореф. дис. ... канд. филол. наук.10.02.01 / С.А. Тихомиров. – М., 2006. – 24 с.

65. Томашевский, Б.В. Теория литературы. Поэтика [Текст] / Б.В. Томашевский. – М.: Аспект Пресс, 1996. — С. 334.

66. Ужанков, А.Н. Картина мира древнерусского книжника. Категории русской средневековой культуры [Текст] / А.Н. Ужанков. – М.: Институт Наследия, 2022. – 212 с.

67. Хватит делать бога из будущего. Евгений Водолазкин о своем романе «Брисбен» [Электронный ресурс] // Журнал «Фома». – URL: <https://foma.ru/hvatit-delat-boga-iz-budushhego.html> (дата обращения: 03.01.2025)

68. Чернявская, Т.Н. Лингвострановедческие критерии отбора художественных текстов для работы в иностранной аудитории [Текст] / Т.Н. Чернявская // Художественный текст как объект лингвострановедческого анализа и материал учебной работы. Метод. пособие. – М.: Институт русского языка им. А. С. Пушкина, 1997. – С. 65–72.

69. Шафиков, С.Г. Теория семантического поля и компонентной семантики его единиц: учебное пособие [Текст] / С.Г. Шафиков. – Уфа, 1999. – 88 с.

70. Шендельс, Е.И. Грамматическая метафора [Текст] / Е.И. Шендельс // Филол. науки. – 1972. – № 3. – С. 48–57.

71. Щерба, Л.В. Языковая система и речевая деятельность [Текст] / Л.В. Щерба. – Л.: Наука, 1974. – 428 с.

72. Эгамназаров, Х. Х. О понятии лексико-семантического поля в лингвистике [Текст] / Х.Х. Эгамназаров // Ученые записки Худжандского государственного университета им. академика Б. Гафурова. Сер. гуманитарно-общественных наук. – 2018. – № 1. – С. 185-189.

73. Энциклопедический словарь-справочник. Выразительные средства русского языка и речевые недочеты [Текст] / под ред. А.П. Сковородникова. – 3-е изд., стереотип. – М.: ФЛИНТА, 2011. – 480 с.

74. Яковлева, Е.С. Фрагменты русской языковой картины мира (модели пространства, времени и восприятия) [Текст] / Е.С. Яковлева. – М.: Изд-во «Гнозис», 1994. – 344 с.

75. Якимов, П.А. Структура и признаки семантического поля (на материале семантического поля «Бог») [Текст] / П.А. Якимов // Вестник ОГУ. 2011 – № 16. – С. 597-599.

Приложение А. Методическая разработка по использованию текста романа «Лавр»

Роман «Лавр» представляет собой уникальный материал для разработки уроков русского языка как иностранного (РКИ). Так, например, Е.А. Иванова отмечает глубокий потенциал романа при работе с иностранными учащимися и приводит примеры тем, которые являются наиболее подходящими при изучении русского языка и русской культуры (средневековое жилище, религиозные ритуалы, болезни, названия трав, грехи и др.) [Иванова 2014]. Богатство лексического материала даёт возможность применять его на различных типах занятий и отрабатывать все виды речевой деятельности (аудирование, чтение, письмо, говорение). Язык произведения насыщен архаизмами, церковнославянскими выражениями, которые помогут обогатить знания учащихся в области русского языка.

Вместе с тем, произведение позволяет привлечь внимание иностранных учащихся к изучению современной русской литературы, тенденций, которые определяют современный литературный процесс, познакомиться с выдающимися писателями современности, которые уже отнесены к категории классиков.

Ниже представлен пример использования возможностей романа при работе с иностранными учащимися.

Тема: Изображение времени в романе Е.Г. Водолазкина «Лавр»

Форма занятия: комбинированное

Категории обучающихся: иностранные студенты с уровнем владения русским языком не ниже В1

Языковой материал: адаптированные фрагменты из романа «Лавр»

Продолжительность: 90 мин.

Цель: Познакомить студентов-иностранцев с особенностями изображения времени в романе Евгения Водолазкина «Лавр», развить навыки анализа художественного текста и понимания культурно-исторического контекста.

Задачи:

1. Познакомить обучающихся с личностью Е.Г. Водолазкина и его прозой;
2. Развить навык осознанного чтения и смыслового анализа художественного текста;
3. Пополнить лексический запас учащихся;
4. Сформировать положительную мотивацию для изучения русского языка и чтения художественных произведений на языке оригинала;
5. Продолжить развивать навыки говорения и аудирования.

Ход занятия

1. Организационный момент.

Деятельность преподавателя: приветствует обучающихся, проверяет готовность к занятию.

Деятельность обучающихся: приветствуют преподавателя, демонстрируют готовность к занятию.

- 2. Знакомство с автором** – просмотр видеоролика, представляющего собой нарезку фрагментов из программы «Линия жизни»

Комментарий: «Линия жизни» - телевизионный проект, в котором перед зрителями предстают известные деятели культуры и искусства, герои рубежа XX – XXI веков.

Деятельность обучающихся: смотрят видеоролик, выполняют задания к нему.

Задание 1. Объясните значение следующих слов:

Аспирантура –

МГУ –

Диссертация –

Стажировка –

Электричка –

Задание 2. Посмотрите видео и ответьте на вопросы к нему.

Вопросы к видео:

1. В каком году родился Е.Г. Водолазкин?

А) 1964 Б) 1954 В) 1974

2. В какой школе учился Е.Г. Водолазкин?

А) в русско-английской Б) в украинско-английской В) в русско-немецкой

3. Какой язык к 16 годам писатель знал наравне с русским?

А) английский Б) немецкий В) украинский

4. В каком учебном заведении писатель закончил аспирантуру?

А) МГУ Б) Пушкинский дом В) Санкт-Петербургский государственный университет

5. Что такое Пушкинский дом?

А) Институт русской литературы Б) Дом, где жил А.С. Пушкин В) Место, где учился А.С. Пушкин

6. Что Е.Г. Водолазкин называет главным успехом в своей жизни?

А) защиту диссертации Б) встречу с женой В) окончание аспирантуры

3. Работа с текстом романа

Деятельность преподавателя: знакомит обучающихся с фрагментами изучаемого текста, помогает выполнять задания, модерировать беседу по прочитанным фрагментам.

Деятельность обучающихся: читают предложенные преподавателем фрагменты, выполняют задания, активно участвуют в обсуждении.

Слово преподавателя: Е.Г. Водолазкин написал много замечательных произведений. Самые известные романы – «Авиатор», «Лавр», «Соловьев и Ларионов», «Дом и остров, или Инструмент языка» и др.

В свое время роман «Лавр» вызвал широкий читательский интерес. Главным героем романа является средневековый врач, который становится целителем и святым, переживая множество испытаний.

Задание 3. Прочитайте и переведите слова:

Слободка –

Современник –

Обоснование –

Отсылать –

Исцелять –

Прозвище –

Ответьте на вопросы: Чем имя отличается от прозвища? Были ли у вас когда-либо прозвища? Как у человека появляются прозвища?

Задание 4. Прочитайте текст и ответьте на вопросы к нему:

В разное время у него было четыре имени. <...> У него также было два прозвища. Одно из них – Рукинец – отсылало к Рукиной слободке, месту, где он появился на свет. Но большинству этот человек был известен под

прозвищем Врач, потому что для современников прежде всего он был врачом.
<...>

Слава его была велика. Она заполнила весь мир, и он нигде не мог от нее укрыться. Его появление собирало множество народа. <...>

Он клал руку на лоб больного. Или касался его раны. Многие верили, что прикосновение его руки исцеляет. Прозвище Рукинец получало таким образом дополнительное обоснование. От года к году его врачебное искусство совершенствовалось и достигло высот, недоступных человеку.

1. Какие прозвища имел герой романа?
2. Откуда произошло прозвище Рукинец?
3. Почему героя называли Врачом?
4. Что в приведенном фрагменте доказывает, что герой был хорошим врачом?

Задание 5. Поберите синонимы к словам:

Укрыться –

Исцелять –

Искусство –

Задание 6. Прочитайте определение исторического романа:

Исторический роман — произведение художественной литературы, события которого разворачиваются на фоне исторических событий и с участием реальных исторических личностей.

Слово преподавателя: Автор определяет жанр произведения как НЕисторический роман. Какое значение добавляет приставка НЕ? Что обозначает данное понятие? (*обучающиеся размышляют над поставленными вопросами*)

Слово преподавателя: Понятие истории тесно связано с понятием времени.

Задание 7. Составьте словосочетания со словом «время».

Примеры ответов: прошлое время, будущее время, настоящее время, время течет, время бежит, время года (*могут быть приведены другие похожие примеры*)

Задание 8. Прочитайте фрагменты из романа «Лавр», выпишите из них словосочетания со словом «время»

«Интересно, что **время идёт**, а я лежу на тележном колесе, не думая нимало о сверхзадаче своего существования».

«Он понимал, что время уже **не вернется**»

«С тех пор время Арсения окончательно **пошло** по-другому. Точнее, оно просто **перестало двигаться и пребывало** в покое».

Вопрос: Может ли время действительно выполнять какие-либо действия, оно живое?

Комментарий: студенты должны прийти к выводу, что время – это неодушевленное существительное, оно не может выполнять какие-либо действия. Преподаватель комментирует, что такое средство называется олицетворением.

Задание 9. Прочитайте и переведите фрагменты из романа. Заполните таблицу ниже примерами средств выразительности из текстов.

1. *«Самым тяжелым временем для Арсения был вечер. К отсутствию Христофора у печи привыкнуть не получалось».*

2. *«Теперь она воспринимала последние дни как страшный сон. Она сама не понимала, что с ней произошло, и больше всего на свете хотела проснуться».*

3. *«Оно и не могло прекратиться, поскольку ночь оставалась для Арсения единственным спокойным временем для молитвы. День был полон забот и тревог».*

4. *«Единственным, кто в это странное время не изменял себе, был Амброджо, и Арсений чувствовал к нему за это горячую признательность».*

5. *«Время расплзлось по швам, как дорожная сумка странника»*

6. *«События спокойно растекались по его жизни, выстроившись в особый, со временем не связанный порядок»*

7. *«Из-за любви к геометрии движение времени уподоблю спирали. Это повторение, но на каком-то более высоком уровне».*

Олицетворение	Эпитет	Сравнение
Время расплзлось	Тяжелым временем	Как страшный сон
События растекались	Спокойным временем	Как дорожная сумка странника
	Странное время	
	Горячую признательность	Уподоблю спирали

4. Обобщающий этап

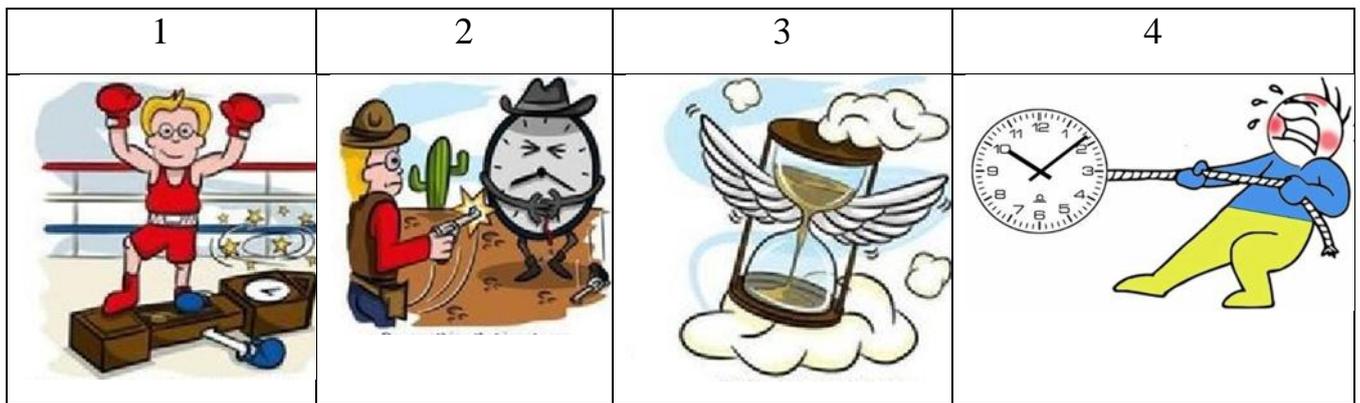
Задание 10. Познакомьтесь с русскими устойчивыми выражениями о времени. Объясните их значение. Соедините картинку и соответствующий ей фразеологизм:

А) Битый час -

Б) Тянуть время -

В) Время летит -

Г) Убивать время –



5. **Домашнее задание:** Какие устойчивые сочетания со словом «время» есть у вас в языке? Приведите примеры и переведите их на русский.

6. Рефлексия:

Деятельность преподавателя: выслушивает мнения обучающихся относительно прошедшего занятия.

Деятельность обучающихся: делятся своими впечатлениями от занятия.

Вопросы для рефлексии:

- 1) Что показалось самым сложным?
- 2) Какое задание вы бы изменили? Почему?
- 3) Какой фрагмент занятия запомнился больше всего?
- 4) Хотели бы вы познакомиться с полным текстом романа?