**Повтор как стилеобразующая конструкция и ее специфика в текстах Е. Водолазкина (роман “Брисбен”)**

Кудряшова Мария Игоревна

Студентка Московского государственного университета имени М. В. Ломоносова, Москва, Россия

В романе Е. Водолазкина “Брисбен” (ссылки в тексте даны по изданию, указанному в списке литературы) художественный приём повтора не только характеризует идиостиль автора, но и структурирует текст, создаёт систему “реляций”, образующих вторичные смыслы.

В соответствии с концепцией С. Карцевского асимметричный дуализм языкового знака проявляет себя в полисемии (Карцевский не делает различия между полисемией и омонимией) и синонимии, которые распределены между участниками коммуникативного акта. Полисемия снимается слушающим, восстанавливающим из контекста необходимый смысл, а синонимия – говорящим, выбирающим из предлагаемых системой возможностей знак, необходимый для передачи смысла в определенных речевых условиях. [Чернейко, 2016: 50].

Асимметрия-полисемия знака обусловливает его текстопорождающую потенцию и в художественном тексте проявляет себя в совмещении в пределах одного контекста разных значений одного слова: *Молчание Сильвестра было столь глубоким, что, казалось, у него* ***исчез*** *голос. В конце концов* ***исчез*** *и сам Сильвестр.* С одной стороны, такого рода повтор (в риторике – “антанаклаза”) можно рассматривать как приём языковой игры, с другой – он создаёт имплицитно выраженный смысл причинно-следственной связи, что соотносится с основной проблемой романа: может ли человек продолжать существовать, если он потерял свой *голос*, способ говорить с миром, которым в ситуации главного героя выступает музыка. Контактный повтор означающих в романе варьируется между двумя полюсами: смыслообразующей функцией сугубо констатирующей и комической, например: *Так, к сообщению стенгазеты о том, что генсек Черненко* ***принял*** *управление страной, Иван Алексеевич, также успевший уже* ***принять****, приписал…*

В соответствии с концепцией В. Виноградова фразеологические единства отличает от других фразеологических единиц то, что они совпадают по форме со свободными сочетаниями, и приём буквализации также связан с текстопорождающей функцией асимметричного означающего: *Как он признался на свадьбе, эрудиция этой женщины* ***сразила его наповал.*** *<...> Руслана Рудольфовна припоминала, что там, на Ракете, нечто подобное едва не приключилось с ней самой.*

В тексте также частотен контактный повтор означаемых, реализуемый в конструкции “не X, Y”: …*пан Тадеуш пел романсы – есть разница. И* ***не пел – исполнял.*** Такая конструкция с оператором отрицания, во-первых, актуализирует семантико-стилистические различия синонимов, в частности глагола ИСПОЛНЯТЬ: ‘виртуозность исполнения’ и ‘торжественность обстановки’. Во-вторых, уточняющим маркированным глаголом вводится ироничное отношение наблюдателя к персонажу. Кроме того, выявляется своеобразная рефлексия по поводу словоупотребления, характерная для стиля автора в целом.

Контактному повтору противопоставлен дистантный. Одно и то же означающее в каждом отдельном контексте может соответствовать разным объектам действительности. Так, слово ИЗДЕЛИЕ в анализируемом тексте становится гиперонимом для весьма разнородных референтов: алкогольных напитков, элементов одежды, продуктов и музыкальных инструментов. Они выстраиваются в ассоциативный ряд, обнаруживающий особое отношение повествователя к предметному миру: вещи мыслятся им как продукт труда.

Наиболее семантически значим дистантный повтор означаемых. Главная идея счастья (Брисбен – город-символ) лейтмотивом проходит через весь текст и находит конкретное воплощение в перцептивно-аксиологической парадигме [Чернейко, 2017: 26], инвариантом которой является сема ‘счастливый’. Каузаторами состояния счастья становятся даже простые проявления жизни: оно *влетает в окна с ночными бабочками, возникает от запаха реки*. И вместе с тем вследствие своей эфемерности счастье выступает как философская категория, которую герои пытаются осмыслить на протяжении всего романа. И такое *счастье вообще* столь же призрачно, недостижимо, как фантастический Брисбен.

Повтор, не связанный с асимметрией языкового знака, играет значительную роль в композиции романа; текст разбивается на эпизоды посредством повтора одного слова или ряда однокоренных слов в их пределах. В контексте повествования о прошлом повторяемая значимая единица – морфема или лексема – связана прочной ассоциацией с тем или иным воспоминанием. В эпизоде, повествующем об освоении Глебом игры на домре, многократно повторяется слово НЮАНС, что объясняется не столько его семантической нагруженностью, сколько особым отношением героя-музыканта к его фонетической стороне: *Само слово нюанс Глеба завораживало. Оно было таким выразительным, таким утончённым, что не требовало уточнений.* Этот и подобные контексты свидетельствуют о рефлексии повествователя, связанной со словом, и имеют статус метатекста.Повтор становится инструментом ёмкой характеристики персонажей: *неблагоразумная* Елена Марковна, *сложный* Фёдор (далее в тексте эти акциденции субстантивируются); к слову *“нет”* в семье Нестора имеют вкус.

На речевом уровне автором используются разнообразные виды повторов в качестве риторических фигур. Экстенсивный полиптот повышает удельный вес слова в тексте, выделяя важное понятие: *Дома многое отвлекало. Дома. Дому. Дом. Единственный, возможно, в его жизни.* Приведение полной парадигмы склонения существительного ПУТЬ в русском и украинском языках важно в контексте национального вопроса. Этимологическая фигура выступает средством языковой игры: *Свой вкус имела и вода из-под крана – точнее, она была удивительно невкусной.*

**Литература**

*Водолазкин Е. Г.* Брисбен. М., 2023.

*Чернейко Л. О.* Асимметрия языкового знака в связи с проблемой смысловосприятия и смыслопорождения. // Слово. Грамматика. Речь: Сборник научно-методических статей по преподаванию РКИ. Вып. XVII. М., 2016. С. 50-57.

*Чернейко Л.О.* Как рождается смысл: Смысловая структура художественного текста и лингвистические принципы ее моделирования. - М., 2017.