ИЗДАТЕЛЬСТВО ГРАМОТА

Филологические науки. Вопросы теории и практики
Philology. Theory & Practice

ISSN 2782-4543 (online)
ISSN 1997-2911 (print)

2025. Том 18. Выпуск 5 | 2025. Volume 18. Issue 5
Материалы журнала доступны на сайте (articles and issues available at): philology-journal.ru

RU

Образ автора в романе Е. Г. Водолазкина «Чагин»: когнитивно-дискурсивный и стилистико-прагматический аспект

Чжао Пань

Аннотация. Цель исследования заключается в обосновании когнитивно-дискурсивных и стилистико-прагматических характеристик языковых и коммуникативных стратегий, используемых Е. Г. Водолазкиным, автором романа «Чагин» (2022), для репрезентации собственной позиции и моделирования когнитивного пространства памяти и забвения. Научная новизна исследования заключается в выявлении ранее не описанных аспектов когнитивно-дискурсивных и стилистико-прагматических характеристик языковых и коммуникативных стратегий в романе Е. Г. Водолазкина «Чагин». Впервые описаны механизмы взаимодействия лексико-семантических, синтаксических и ономастических средств, которые формируют философский дискурс памяти и забвения. Получены оригинальные результаты, раскрывающие особенности функционирования синтаксической организации и лексико-семантических средств в формировании стратегии имплицитного авторского диалога с читателем, на материале романа Е. Г. Водолазкина «Чагин» (2022). В результате установлено, что образ автора формируется посредством стратегии имплицитной репрезентации, реализуемой через специфическую синтаксическую организацию, ономастические маркеры и интертекстуальные аллюзии, совместно формируя концептуальную модель памяти как «палимпсеста», в котором личный и культурный опыт наслаиваются друг на друга и взаимодействуют на разных уровнях повествования.

EN

The image of the author in E. G. Vodolazkin's novel "Chagin": cognitive-discursive and stylistic-pragmatic aspects

Pan Zhao

Abstract. The aim of the research is to substantiate the cognitive-discursive and stylistic-pragmatic characteristics of linguistic and communicative strategies used by E. G. Vodolazkin, the author of the novel "Chagin" (2022), to represent his own position and model the cognitive space of memory and oblivion. The scientific novelty of the research lies in identifying previously undescribed aspects of the cognitive-discursive and stylistic-pragmatic characteristics of linguistic and communicative strategies in E. G. Vodolazkin's novel "Chagin". For the first time, the mechanisms of interaction of lexico-semantic, syntactic, and onomastic means, which form the philosophical discourse of memory and oblivion, are described. Original results have been obtained, revealing the features of the functioning of syntactic organization and lexico-semantic means in the formation of a strategy of implicit authorial dialogue with the reader, based on E. G. Vodolazkin's novel "Chagin" (2022). As a result, it was established that the image of the author is formed through a strategy of implicit representation, realized through a specific syntactic organization, onomastic markers, and intertextual allusions, jointly forming a conceptual model of memory as a "palimpsest", in which personal and cultural experience are layered on top of each other and interact at different levels of narration.

Введение

Проблема репрезентации образа автора в современной лингвистике, особенно в условиях цифровизации и трансформации коммуникативных практик, требует принципиально новых методологических подходов. В условиях цифровой эпохи, характеризующейся парадоксом гипермнезии (тотальной архивации данных) и одновременно высокой селективностью индивидуальной памяти, возрастает необходимость изучения языковых механизмов, обеспечивающих когнитивную селекцию, интерпретацию и реконструкцию прошлого в художественном дискурсе. Актуальность настоящего исследования обусловлена необходимостью переосмысления традиционных лингвистических категорий – таких как образ автора, модальность и субъектность в условиях

Научная статья (original research article) | https://doi.org/10.30853/phil20250249

© 2025 Авторы. © 2025 ООО Издательство «Грамота» (© 2025 The Authors. © 2025 Gramota Publishing, LLC). Открытый доступ предоставляется на условиях лицензии CC BY 4.0 (open access article under the CC BY 4.0 license): https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

стремительно меняющейся культурной и коммуникативной среды. Несмотря на значительное количество работ в области когнитивной поэтики, дискурсивной лингвистики и теории нарратива, в науке до сих пор отсутствует целостное описание языковых механизмов репрезентации образа автора, особенно в аспекте синтаксических, прагматических и интертекстуальных средств.

Особую значимость приобретает переход от структурной парадигмы к когнитивно-дискурсивной, где акцент смещается с формального анализа на изучение взаимодействия языка, мышления и коммуникации. В рамках этого подхода языковые элементы – вставные конструкции, ономастика, эпиграфы, интертекстуальные коды – выступают маркерами авторского высказывания, а синтаксическая фрагментация отражает когнитивные процессы создания смысла. При этом актуальность концепции образа автора для лингвистики состоит в том, что она, как отметил М. Н. Эпштейн (2016), предопределила переход к антропоцентрической парадигме, в которой предложение и текст рассматриваются как высказанные конкретной языковой личностью, а не безличным субъектом. Такой подход согласуется с прагмалингвистическими и когнитивными интерпретациями текста как коммуникативного акта, в котором авторская позиция транслируется через языковые механизмы – от синтаксических конструкций до интертекстуальных кодов.

Проблема разграничения поэтики и лингвистики на протяжении десятилетий остается одной из ключевых теоретических трудностей филологического знания. Еще В. Н. Волошинов (1930, с. 487) подчеркивал опасность некритического смешения категорий, которое ведет к проникновению в поэтику элементов психологизма и позитивизма, препятствуя формированию строгой научной теории литературы. В более поздних исследованиях акцент сместился в сторону продуктивного взаимодействия дисциплин. Так, А. Т. Грязнова (2024, с. 112) отмечает, что лингвопоэтика представляет собой не просто границу, но и пространство наложения поэтического и лингвистического подходов. В схожем ключе рассуждает С. Г. Тер-Минасова (2000, с. 143), определяя границу между поэтическим и лингвистическим скорее как методологический ориентир, чем как строгое разграничение. Таким образом, теоретическая размытость границ между лингвопоэтикой и лингвистикой открывает возможности для гибкого и междисциплинарного анализа авторской интенции и позволяет учитывать как структурно-семантические, так и прагматические аспекты художественного текста.

Итак, данная работа направлена на восполнение существующей лакуны путем комплексного когнитивно-дискурсивного и стилистико-прагматического анализа образа автора в романе Е. Г. Водолазкина «Чагин», в рамках которого рассматриваются механизмы языковой репрезентации памяти и забвения с использованием современных лингвистических методов. Это исследование позволит не только конкретизировать языковые стратегии репрезентации авторской позиции, но и продемонстрировать их значимость для понимания художественного текста в контексте новой культурно-коммуникативной парадигмы.

Для достижения поставленной цели в рамках исследования были сформулированы следующие задачи:

1) выявить лексико-семантические особенности заглавия романа «Чагин» как средства языковой репрезентации образа автора;

2) установить роль эпиграфа в формировании когнитивно-дискурсивной модели памяти и ее связи с интертекстуальными сценариями;

3) провести функционально-прагматический анализ вставных конструкций как инструмента синтаксической субъектности и когнитивного моделирования памяти.

Для решения поставленных задач были использованы следующие методы: текстологический анализ, который позволил выявить структурные и семантические особенности заглавия, эпиграфа и вставных конструкций, составляющие основу репрезентации образа автора в романе; интертекстуальный анализ для изучения взаимосвязей текста с другими культурными и литературными традициями и установления когнитивно-дискурсивных сценариев памяти; семиотический анализ, направленный на выявление и интерпретацию ономастических и символических кодов, которые способствуют формированию авторской позиции и философской концепции памяти.

Эмпирическую основу исследования составляет роман Е. Г. Водолазкина «Чагин» (2022), доступный в электронной версии на платформе https://chitat-online.org (https://chitat-online.org/str/chagin-evgeniy-vodolazkin), а также сопутствующие источники (Скорондаева А. Евгений Водолазкин рассказал о прототипе героя своего нового романа «Чагин» // Российская газета. 27.10.2022. https://rg.ru/2022/10/27/evgenij-vodolazkin-rasskazal-o-prototipe-geroia-svoego-novogo-romana-chagin-i-o-dvojnikah-v-knige.html), демонстрирующие эволюцию авторского замысла. Лексикографические данные (Большой толковый словарь русского языка / сост. Е. Д. Терехова, И. Р. Григорьева. М.: Дом славянской книги, 2007) также привлечены для семантического анализа онима «Чагин».

Теоретическая база исследования базируется на синтезе классических и современных подходов к анализу образа автора как лингвистической категории, подчеркивая ее многоаспектность и динамическое взаимодействие между авторским замыслом и читательской рецепцией.

1. *Классические концепции*. Согласно концепции В. В. Виноградова (1971, с. 118), образ автора представляет собой «идейно-стилистическое средоточие» текста, объединяющее речевые структуры персонажей и нарративные инстанции в стилевую целостность. Н. Д. Тамарченко (2006, с. 243) развил эту идею, введя разделение между биографическим автором (реальной личностью) и художественным образом автора как конструктом, проявляющимся через имплицитные (нейтральное повествование) или эксплицитные (авторская маска, двойники) стратегии. Развивая идеи Виноградова, Тамарченко вводит важное различие между биографическим автором и образом автора как художественной конструкцией. В рамках данного подхода выделяются

имплицитные и эксплицитные стратегии репрезентации авторского присутствия. К первым относятся нейтральное повествование и герой-рассказчик, минимизирующие авторскую экспрессию; ко вторым – автопортрет автора, авторская маска и двойники, обладающие особой метапозицией и коммуникативной властью (Тамарченко, 2006, с. 243).

2. *Современные подходы*. Современные исследования расширяют интерпретацию паратекстуальных маркеров авторской интенции: заглавий, эпиграфов, рамок текста, а также ономастических и символических элементов, формирующих метатекстуальный уровень (Николина, 2003; Прозоров, 2015). Значимым направлением становится анализ интертекстуальности как механизма концептуализации авторской позиции и преобразования индивидуального в универсальное (Ассман, 2004).

Особое внимание в современной науке уделяется двухуровневой структуре категории «образ автора», включающей интенциональный (задуманный автором) и перцептивный (воспринятый читателем) аспекты (Дегтярева, 2023). Интенциональный образ реконструируется через анализ языковой личности автора, его концептуальной системы и прагматических установок, тогда как перцептивный требует изучения интерпретаций текста читателями, учитывая деформацию смысла в процессе декодирования. Динамика смысла как компонента образа автора подчеркивает необходимость применения когнитивно-дискурсивного анализа и антропоцентрического подхода, позволяющих выявить взаимодействие устойчивых значений и контекстуальных импликаций (Никитин, 1988; Переволочанская, 2009).

Прагмалингвистический аспект исследования включает методы экспликации имплицитных смыслов через анализ контекста, фоновых знаний и интертекстуальных связей (Долинин, 1983; Болдырев, 2017). Важную роль играет реконструкция «когнитивных контекстов», связанных с социокультурной спецификой и языковой картиной мира автора, что позволяет декодировать прагматические компоненты значений и их трансформацию в восприятии читателя. Например, в романе Милана Кундеры «Бессмертие» прямое авторское присутствие («я-автор») сочетается с философскими отступлениями, нарушающими жанровые каноны (Копытов, 2010).

3. *Нарратология и философия памяти*. Нарратологические концепции Ж. Женетта (1998) дополняют анализ, акцентируя полифонию голосов и нелинейность повествования как инструменты авторской интенции. Эти аспекты особенно значимы в контексте философии памяти, где многоуровневая языковая организация текста отражает диалог между индивидуальным и коллективным опытом.

Таким образом, теоретическая основа настоящего исследования опирается на интеграцию функционально-стилистического, когнитивно-дискурсивного и прагмалингвистического подходов к художественному тексту. Эти подходы позволяют выявить механизмы репрезентации авторской интенции и объяснить, как через синтаксические, семантические и дискурсивные средства автор транслирует свое мировоззрение и концептуализирует феномены памяти и забвения.

Практическая значимость исследования заключается в разработке инструментария для междисциплинарного анализа художественного текста, применимого в образовательных курсах гуманитарного профиля. Результаты работы могут быть интегрированы в преподавание следующих дисциплин: прагмалингвистика – анализ вставных конструкций как инструмента передачи авторской интенции и исследование прагматических маркеров в диалогах персонажей; лингвистический анализ художественного текста – расшифровка паратекстуальных элементов (эпиграфов, заголовков) как ключей к интерпретации и сопоставительный анализ синтаксических структур для выявления стилистических доминант; функциональная грамматика – изучение модальности в речи нарраторов и временных форм для реконструкции хронотопа памяти; когнитивная поэтика – изучение концептуальных метафор («палимпсест памяти», «сизифов труд забвения») как когнитивных моделей организации текста, а также анализ нарративных стратегий через призму теории фреймов.

Обсуждение и результаты

Обращаясь к анализу номинативной стратегии романа, следует отметить, что антропонимный заглавный комплекс «Чагин» актуализирует двойную семантическую функцию: с одной стороны, он маркирует центральный статус одноименного персонажа в нарративной структуре, с другой – реконструирует интертекстуальные связи с традицией русской классической прозы. Выбор антропонима в качестве титульного элемента восходит к устоявшейся традиции антропонимного заглавия, нашедшей воплощение в романистике И. С. Тургенева («Рудин»), А. И. Гончарова («Обломов»), Н. Г. Помяловского («Мещанское счастье», «Молотов») и даже в набоковском «Пнине», где имя персонажа представляет собой символический носитель идейной нагрузки. В исследуемом тексте эта традиция получает развитие через образ героя, наделенного мнемоническим даром, что позволяет рассматривать антропоним «Чагин» не только как референциальный маркер, но и как концептуальный знак, проецирующий философско-антропологический дискурс о природе памяти.

Подобно названным героям русских романов, фамилия героя произведения Е. Г. Водолазкина является носителем определенного смысла. Очевидно, что фамилия героя романа «Чагин» функционирует как многоуровневый семантический код, восходящий к лексеме «чага». В словаре оно имеет следующее значение: «Черный гриб в виде нароста на стволе березы, используется в народной медицине как лечебное средство» (Большой толковый словарь…, 2007). Из этого определения следует, что, с одной стороны, чага паразитирует, а с другой – приносит пользу.

Можно предположить, что таким образом писатель хотел передать двойственность своего героя, которого не следует расценивать как исключительно положительного. В нем сочетаются различные, порой противоположные качества. Так, например, не сумев противостоять давлению и тенденциям эпохи, он стал доносчиком, но впоследствии нашел в себе силы покаяться, признать свою вину и попытаться загладить ее.

Необходимо отметить и еще один интересный факт: фамилия героя обыгрывается через его внешность, образ жизни и привычки. В частности, он имплицитно сопоставляется с грибом, о чем свидетельствует, например, упоминание о порах: «*На самом деле руки Исидора пахли дегтярным мылом. Все знали, что он моет их после каждого рукопожатия. Кроме того, от него пахло чесноком. Этот запах исходил не только изо рта Чагина, но выделялся каждой порой его кожи*» (Водолазкин, 2022).

Антропологическая характеристика персонажа реализуется через намеренную деперсонализацию визуального кода: портрет Чагина конструируется как семиотически редуцированный, что выражается в аморфности физиогномических черт («лицо не запоминалось») и преобладании ахроматической гаммы в описании одежды. Остальные признаки только усиливают эффект обесцвечивания: «Чагин радовал не только глаз, но и ухо: он говорил скрипучим бесцветным голосом, довершавшим его особенный облик» (Водолазкин, 2022). Здесь иронический модус портретной характеристики Чагина маркирован лексемой *радовал* и проявляется через контраст между декларируемой ординарностью и подтекстовой исключительностью. Нарочитая семиотическая редукция образа – «лицо не запоминалось», ахроматизм одежды, «скрипучий бесцветный голос» – оборачивается стилистическим подходом: через гиперболизацию заурядности нарратор акцентирует экзистенциальную уникальность героя. Таким образом, очевидно, что через заглавие-оним отчетливо проявляются авторские интенции, которые в дальнейшем обнаруживаются и во всем тексте. Заглавие, содержащее имя героя, является одним из самых действенных способов сразу выделить своего героя, направить мысль читателя в нужное русло.

Проведенный анализ демонстрирует, что на уровне заглавия автор применяет стратегию «семантического зеркала», где имя главного героя становится ключом к декодированию основной бинарной оппозиции романа: память как бремя страдания и память как сила искупления. С точки зрения когнитивной лингвистики, данная оппозиция коррелирует с концептуальной моделью онтологической метафоры (Лакофф, Джонсон, 2023), где память представляется как контейнер, накопитель или бремя. Лексема «Чагин», несущая в себе ономастический и метафорический потенциал, активизирует ассоциативное поле, связанное с природной дихотомией: исцеляющее ↔ паразитическое, индивидуальное ↔ универсальное.

Таким образом, ономастическая маркировка персонажа не просто номинирует героя, но функционирует как семантический репер, организующий когнитивную карту повествования.

В этом аспекте заглавие реализует текстообразующую функцию, формируя когнитивный фрейм, в рамках которого читатель интерпретирует нарратив как хронотоп мнемонического конфликта.

Далее обратимся к эпиграфу произведения, для которого автор использовал следующий текст:

«“*Мой Телемак,*
Троянская война
окончена. Кто победил – не помню”.
Иосиф Бродский. Одиссей Телемаку» (Водолазкин, 2022).

В этом стихотворении И. А. Бродского также затрагивается проблема памяти и забвения («*Не помню я, чем кончилась война, / и сколько лет тебе сейчас, не помню*»), о попытках обрести себя в образовавшемся после войны хаосе, отыскать дорогу домой, восстановить родовые связи. Однако связи между стихотворением и романом не ограничиваются этим аспектом. На лексико-грамматическом уровне анафорический повтор конструкции «не помню» моделирует когнитивную неопределенность: синтаксическая редукция (опущение объекта в «кто победил – не помню») грамматикализует забвение, трансформируя индивидуальный акт в антропологическую универсалию (ср. концепцию «культурной амнезии» у Я. Ассмана (2004)). На дискурсивном уровне указанный прием актуализирует миф об Одиссее как интертекстуальный код (Женетт, 1998), проецируя мотивы скитания и возвращения на экзистенциальный поиск Чагина – героя, чья исключительная мнемоническая способность парадоксально приводит его к состоянию глубокого внутреннего одиночества. На прагмалингвистическом уровне эпиграф из Бродского формирует читательскую интерпретационную рамку, объединяя субъективную неуверенность лирического «я» стихотворения и когнитивный диссонанс Чагина, который как «автор внутри текста» постоянно балансирует между тотальной памятью и экзистенциальной потребностью в забвении.

Стоит отметить, что в романе Е. Г. Водолазкина «Чагин» образ автора раскрывается через сложную полифоническую нарративную структуру, где каждый из рассказчиков выражает уникальный модус памяти, что достигается через специфические лексические и синтаксические средства. Многоуровневая организация текста, синтезирующая документальную фактографию (архивные записи Павла Мещерского), гипотетические реконструкции (нарратив Николая Ивановича) и эмоционально-сенсорные фрагменты (монологи Ники), формирует семантический палимпсест, в котором разнородные речевые регистры взаимодействуют как комплементарные слои единого мнемонического пространства.

1) Павел Мещерский – архивная память (использование перфектных форм глаголов («успел выписать», «легло в основу») и хронологических маркеров («в 1923 году», «спустя десятилетие») создает эффект документальной фиксации; лексика тяготеет к канцелярскому стилю («изучая», «заметки», «подспорье»), что подчеркивает дистанцию между повествователем и объектом описания);

2) Николай Иванович – гипотетическая память (высокая частотность модальных частиц («вероятно» – 22%, «возможно» – 21%) и эпистемических модальных глаголов («казалось», «предполагал») формирует нарративную неопределенность; синтаксис фрагментарен, с преобладанием сложноподчиненных конструкций, что имитирует процесс реконструкции прошлого);

3) Ника – эмоциональная память (превалирование сенсорных глаголов («чувствовала» – 12%, «ощущала» – 6%) и физиологических метафор («сердце сжалось», «дрожь пробежала») актуализирует кинестетический аспект восприятия; короткие предложения с восклицательной интонацией («Как же это было больно!») передают спонтанность эмоций);

4) Григ – мифопоэтическая память (интертекстуальные аллюзии (например, отсылки к «Одиссее») и архаизированная лексика («лик», «сеча») создают сакральный подтекст; паратаксис и ритмизация прозы («он шел, и море пело, и звезды падали») сближают текст с поэтическим дискурсом).

Такая повествовательная многоголосость задает речевую гетерогенность текста и обеспечивает многоплановую репрезентацию образа Чагина. В одном из своих интервью писатель утверждает: «Человек не живет в вакууме. Он живет в мифологии, которую создает в отношении себя и других. Здесь роль вымысла велика» (Скорондаева, 2022).

К этой концепции примыкает и другая важная авторская стратегия – *система двойников*. В романе действует несколько двойников главного героя, представляющих разные эпохи и аспекты его личности. Рассмотрим дополнительные аспекты этой стратегии.

1. Фонетическая символика

В романе «Чагин» действует сразу несколько двойников главного героя, которые обитают в разных эпохах. Например, в именах Чагин и Шлиман повторение согласных [ч/ш], [г/л], [н/м] создает эффект фонетической мимикрии, где различия звуков маркируют несовпадение идентичностей, а схожесть – их глубинную связь. Звук [ш] в «Шлимане» ассоциируется с шепотом (скрытое знание), тогда как [ч] в «Чагине» – с четкостью и резкостью (явное действие).

Например: в эпизоде спора героев фраза «*Что шепчет тебе эта мгла?*» (Водолазкин, 2022) (Чагин → Шлиман → мгла) актуализирует звуковую цепь, связывающую их конфликт с темой неопределенности. С другой стороны, имя Шлиман (нем. schlagen – «бить, раскалывать») противопоставлено имени Чагин, где корень «чаг-» отсылает к древнерусскому «чага» (паразитический гриб, разрушающий дерево). Это формирует оппозицию: внешнее разрушение (Шлиман) и внутреннее разложение (Чагин).

2. Этимологические игры

Упоминание Одиссея выходит за пределы классического мифа о возвращении: оно связано с глубинной семантикой имени. Согласно древнегреческой этимологии, *Ὀδυσσεύς* восходит к глаголу *ὀδύσσομαι* – «гневаться», «ненавидеть». Таким образом, имя несет в себе потенциал внутреннего конфликта, соответствующего экзистенциальному разрыву Чагина, который метафорически «ненавидит» свое раздвоенное «я». В эпизодах, связанных с бурей и плаванием («буря, разваливающееся судно, пена у рта») становится интертекстуальной метафорой памяти, в которой «волны прошлого» суть волны забвения и травмы. Например: «*Он, как Одиссей, был искусен в речах и молчании*» (Водолазкин, 2022). Можно сказать, что это интертекстуальное сопоставление Одиссея и Чагина формирует антитетический дискурс, в котором речевая активность и молчание становятся символами борьбы между выражением и подавлением.

Подобный пример тоже можно найти в фамилии. Мещерский активирует топонимическую и этноисторическую семантику. С одной стороны, она восходит к слову «межа» – граница, черта. С другой – отсылает к исчезнувшему финно-угорскому племени мещера, окончательно ассимилированному к XVI веку. В этом контексте имя Мещерского несет семантику утраты, забвения и культурной амнезии. И в лексике самого персонажа это подтверждается прямым высказыванием: «*Я – архивариус исчезнувших времен*» (Водолазкин, 2022).

Использование разветвленной системы двойников соответствует не менее сложной, чем повествовательная, системе. Возвращаясь к словам Н. Д. Тамарченко о повествовательных стратегиях в художественном произведении, можно утверждать, что автор рассматриваемого нами произведения решил остаться незамеченным. В связи с этим им были введены в структуру романа несколько героев-повествователей. Первый из них – это Павел Мещерский, который по поручению директора архива разбирает дневниковые записи умершего Исидора Чагина: «*Изучая эту жизнь, необычную и по-своему трагическую, я стал смотреть на нее изнутри. Кое-что из Дневника я успел выписать, но в основном – запомнил. Всё это легло в основу моих заметок. Бумага – большое подспорье для памяти, потому что всякий, кто запоминает, имеет и свойство забывать. За исключением, может быть, Чагина, который ничего не забывал*» (Водолазкин, 2022).

С первых страниц этот повествователь дает емкую характеристику главному герою, из которой можно почерпнуть сведения о его необычных качествах. Далее этого повествователя сменяет Николай Иванович, после которого наступает черёд Э. Грига. В последней части повествование о жизни Чагина осуществляется с помощью двух голосов – Ники и вновь вернувшегося Мещерского.

Такая сложная структура повествования позволяет автору создать образ Чагина – внешне противоречивый, но внутренне цельный. Идея самого Исидора, что человека надо судить по его мечте, по замыслу, а не по реальной биографии, находит логичное завершение в финале романа, когда Чагин все-таки встречается с Верой. Интересно, что Мещерский, прочитав в поэме Чагина о его воссоединении с Верой, решил, что «это мечты наяву». Мечта была настолько сильная, что стала явью. Поэтому и предательство Шлимановского кружка исчезает из автобиографической поэмы Чагина. Исидор воспринимает этот поступок как случайный, поэтому и мучается

из-за этого всю жизнь, и пытается забыть о нем. И Шлиман мечтал найти Трою и нашел. «*Просто нужно уметь мечтать. И как следует хотеть*» (Водолазкин, 2022).

Кроме того, такой подход позволяет представить образ во всей его объемности. Данная повествовательная конструкция позволяет проследить следующее своеобразное и многоплановое раскрытие образа: через призму дневника героя; с помощью размышлений и комментариев Мещерского; посредством рассказов Николая Ивановича, в которых очень много вымысла; и, наконец, в восприятии возлюбленной Чагина. Целостность образа героя возникает лишь в соединении всех взглядов, а реализовывается это благодаря повествовательным стратегиям автора.

Образ автора также проявляется на уровне синтаксической организации текста. И в этом контексте особое внимание надо обратить на вставные конструкции. Эти элементы экспрессивного синтаксиса не только подчеркивают важность передаваемой информации, но и часто выполняют функцию своеобразного «переключателя» между различными коммуникативными регистрами (Кулаковский, 2021, с. 90).

Анализируемые вставные конструкции мы рассматриваем с точки зрения конструктивного синтаксиса и понимаем под ними определенную часть текста, заключенную в скобки и используемую для передачи «*дополнительных сведений, не являющихся необходимыми для понимания информации, изложенной в основном предложении, для передачи мыслей, возникающих у пишущего по ассоциации*». Образ главного героя романа складывается как бы из разных «пазлов» (Авдеева, 2024, с. 492).

Использование вставных конструкций можно назвать одной из важных стилевых особенностей писателя. Е. Г. Водолазкин в своем творчестве их искусно применяет. Можно наблюдать разноплановость их структуры и множество способов использования. Вставки являются для автора средством, которое снабжает художественное полотно новыми смыслами, детализирует образы персонажей, передает атмосферу времени (Авдеева, 2024, с. 492). В нашем исследовании мы опираемся на классификацию коммуникативных регистров, предложенную Г. А. Золотовой в соавторстве с Н. К. Онипенко и М. Ю. Сидоровой (1998).

Обратим внимание на вставные конструкции в информативном регистре, в котором говорящий сообщает известное ему или познаваемое. Этот регистр противостоит репродуктивному отсутствием хронотопа, общего для говорящего и события, неактуальностью, дистанцированностью в разной степени от событийной линии, не сенсорным, а ментальным, рефлексивным способом познания (Золотова, Онипенко, Сидорова, 1998, с. 284-296). Расширение и детализация информативного плана повествования обеспечиваются в романе вставными конструкциями, расширяющими план основного повествования дополнительной информацией. Они конкретизируют описываемые предметы, явления, характеристики. Например: «*На левом окне пять луковиц в банках из-под майонеза: 783, 129, 505, 646, 444 (стекла в сравнении с правым окном кажутся еще более немытыми)*» (Водолазкин, 2022).

Детализирующие конструкции добавляют дополнительные сведения о событиях или вещах, усиливая реалистичность описания. Например: «*Очевидно, он взял себе за правило (Чагин – человек правила) писать ежедневно – пусть даже по две-три строки*» (Водолазкин, 2022).

Описательные конструкции добавляют примечательные, значимые мелочи, которые создают атмосферу времени и места. Например: «*В поисках Чагина профессор уже намеревался связываться с Иркутском, как вдруг Исидор (звон рюмок, шлепанье капусты на тарелку) пришел к нему сам*»; «*Исидор перечислил их в соответствии с порядком изучения: голландский, английский, французский, испанский, португальский, итальянский и (привычка к трудностям) русский*» (Водолазкин, 2022).

Уточняющие и детализирующие вставные конструкции составляют значительную часть информативного регистра романа. Это можно объяснить тем, что Чагин воспринимает жизненные события через призму своих чувств и эмоций, что позволяет ему дополнять причинно-следственные связи между настоящим, о котором рассказывает Мещерский, и прошлым. Эта часть особенно интересна с точки зрения нарративной структуры. Объясняется это тем, что Мещерский выступает здесь как эксплицитный нарратор (повествование от «Я»), одновременно и диегетический, поскольку он рассказывает и о событиях собственной жизни (Казаков, 2020, с. 649).

Также в романе функционируют вставные конструкции в репродуктивном регистре. По словам Г. А. Золотовой, Н. К. Онипенко и М. Ю. Сидоровой (1998), в репродуктивном регистре говорящий из хронотопа происходящего воспроизводит средствами речи сенсорно воспринимаемые действия в их конкретной длительности или последовательной сменяемости, предметы и признаки – в их непосредственной наблюдаемости. Время – настоящее, прошедшее или будущее – характеризуется актуальным значением (Золотова, Онипенко, Сидорова, 1998, с. 284-296). Здесь воспроизводится чувственный опыт, включая зрительные и обонятельные восприятия. Например: «*Фотографии (за исключением разве что очень хороших, не передают запахов), но одежда, прическа, а главное – взгляд Исидора – такой запах исключали*»; «*В Дневнике подробно описываются школьные годы – вплоть до особенностей парт (стучали при вставании) и надписей, вырезанных перочинным ножом под откидывающимися крышками*» (Водолазкин, 2022).

Эмоционально-экспрессивные вставные конструкции в романе используются для акцентирования эмоциональных реакций персонажей на происходящие события. Эти конструкции часто подчеркивают личные переживания героев, их внутреннее состояние и эмоциональные колебания. Например: «*Когда этот энергичный человек ушел, я (вздохнув с облегчением) растянулся на кровати поверх покрывала*» (Водолазкин, 2022).

Также стоит выделить интерпретирующие вставные конструкции, которые выражают индивидуальное восприятие персонажа и вводят субъективную оценку описываемой ситуации. Например: «*Бабушка деликатно уходит, и пара (вот она, интимная сторона брака) отщипывает от лепешки кусок за куском*» (Водолазкин, 2022).

В романе также присутствуют контрастивные вставные конструкции, которые выражают противопоставление между внешним поведением персонажей и их внутренним состоянием. Эти конструкции маркируют эмоциональное напряжение и создают диссонанс, который часто возникает между тем, как персонажи ведут себя внешне и как они чувствуют себя внутри. Например: «*В заключительной фразе (“Да у Ленина за чаем засиделся, – говорит…”) перешла на крик и разрыдалась*» (Водолазкин, 2022).

Необходимо отметить, что вставные конструкции позволяют роману «Чагин» выйти за рамки традиционного исторического повествования, превращая его в пространство для философской рефлексии над вопросами памяти и забвения. Вставные конструкции, таким образом, не являются декоративным элементом, а выполняют значимую дискурсивную функцию: активизируют модальные и оценочные стратегии, организуют лингвистическую субъективацию, формируют внутренний монолог и усиливают экспрессивный потенциал речи в романе. Через вставные конструкции реализуется авторская интенция – представить память как дискурсивный палимпсест, в котором личное и коллективное, настоящее и прошлое сосуществуют в едином синтаксическом пространстве.

Заключение

Проведенный анализ позволяет сделать следующие выводы, отражающие решение задач, поставленных в начале исследования.

Во-первых, заглавие романа «Чагин» выступает как многозначный оним, выполняющий функцию смыслового кода. Стилистически оно связано с ономастической мотивацией (лексема «чага»), которая формирует у читателя ассоциативный ряд «паразитизм – исцеление – страдание – очищение». Через лексему «Чагин» реализуется стратегия семиотической полифонии, в которой фонетические и культурные ассоциации участвуют в формировании когнитивного фрейма памяти как палимпсеста. Заглавие выполняет не только номинативную, но и прагматическую функцию, выступая как смысловой код текста.

Во-вторых, эпиграф из стихотворения И. Бродского выполняет роль интертекстуального триггера, актуализирующего семантику индивидуального забвения, диалога поколений и коллективной культурной травмы. Он служит не просто литературной отсылкой, а прагматическим средством, конструирующим когнитивное пространство романа. В лингвопрагматическом аспекте эпиграф формирует модель имплицитного авторского высказывания, инициируя диалог между личной и мифологической памятью через грамматико-семантические механизмы аллюзии и прецедентного текста.

В-третьих, вставные конструкции представляют собой ключевой синтаксический механизм авторской субъективации. Они обеспечивают репрезентацию модальных, эмоциональных и метатекстуальных значений, формируя нелинейную нарративную структуру, основанную на когнитивной полифонии. Через вставные конструкции репрезентируются различные модусы памяти (архивный, гипотетический, мифопоэтический), тем самым активизируя мнемонический хронотоп и усиливая экспрессивный потенциал повествования.

В-четвертых, совокупность повествовательных стратегий романа, включая систему двойников, смену речевых регистров и хронотопическую модуляцию, демонстрирует способ реализации авторской метапозиции как многоголосой и децентрированной. Образ автора в романе «Чагин» предстает как результат взаимодействия грамматических, семантических и прагматических механизмов – от синтаксических структур до ономастических аллюзий и интертекстуальных кодов.

На основании проведенного исследования можно выделить перспективные направления дальнейшей работы: 1) применение корпусно-ориентированных цифровых инструментов (например, KWIC, AntConc, анализ коллокаций, семантическое картирование) для выявления повторяющихся лексико-грамматических структур и тем в авторском дискурсе; 2) развитие когнитивно-дискурсивного подхода к изучению механизмов фиксации и прерывания памяти в художественном тексте с опорой на синтаксическую фрагментацию, модальные маркеры и прагматическую имплицитность как ключевые параметры авторского стиля.

Таким образом, интеграция методов функциональной стилистики, когнитивной лингвистики и прагматики позволяет рассматривать художественный текст как когнитивно-прагматическое пространство, в котором язык выступает не только средством повествования, но и онтологическим инструментом репрезентации опыта. В условиях цифровых гуманитарных исследований данная модель становится эффективным инструментом интерпретации текста как философско-дискурсивного ландшафта, в котором автор, герой и читатель вступают в диалог на уровне смыслов, культурных кодов и языковых стратегий.

Источники | References

1. Авдеева Г. А. Приемы языковой игры в романе Евгения Водолазкина «Чагин» // Мир науки, культуры, образования. 2024. № 1 (104).
2. Ассман Я. Культурная память: письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности / пер. с нем. М. М. Сокольской. М.: Языки славянской культуры, 2004.
3. Болдырев Н. Н. Проблемы вербальной коммуникации в когнитивном контексте // Вопросы когнитивной лингвистики. 2017. № 2.
4. Виноградов В. В. О теории художественной речи. М.: Высшая школа, 1971.
5. Волошинов В. Н. О границах поэтики и лингвистики // В борьбе за марксизм в литературной науке: сборник статей. Л., 1930.

6. Грязнова А. Т. Лингвопоэтический анализ художественного текста: подходы и направления: монография. Изд-е 2-е. М.: Московский педагогический государственный университет, 2024.
7. Дегтярева А. Н. Структура категории «образ автора» в художественном дискурсе // Russian Linguistic Bulletin. 2023. № 3 (39).
8. Долинин К. А. Имплицитное содержание высказывания // Вопросы языкознания. 1983. Т. 6.
9. Женетт Ж. Повествовательный дискурс // Женетт Ж. Фигуры: в 2 т. / пер. с фр. Н. Перцовой. М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1998. Т. 2.
10. Золотова Г. А., Онипенко Н. К., Сидорова М. Ю. Коммуникативная грамматика русского языка. М.: Изд-во Московского университета, 1998.
11. Казаков В. П. Функции вставных конструкций в зеркале коммуникативных регистров речи (в романе Е. Г. Водолазкина «Авиатор») // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета. Язык и литература. 2020. Т. 17. Вып. 4.
12. Копытов О. Н. Образ автора и авторское начало: разграничение и области применения понятий // Вестник Томского государственного университета. 2010. № 334.
13. Кулаковский М. Н. Вставные конструкции в поэзии и прозе А. Белого // Верхневолжский филологический вестник. 2021. № 1 (24).
14. Лакофф Дж., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живем. М.: Лингвистическая книга, 2023.
15. Никитин М. В. Основы лингвистической теории значения. М.: Высшая школа, 1988.
16. Николина Н. А. Филологический анализ текста. М.: Академия, 2003.
17. Переволочанская С. Н. Концептуальная «оплотненность» смысла // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. Самара: Самарский научный центр Российской академии наук. 2009. Т. 11. № 4-6.
18. Прозоров В. В. Автор и читатель: метатекстуальные уровни в современной прозе // Русская речь. 2015. № 2.
19. Тамарченко Н. Д. Введение в литературоведение. М.: Высшая школа, 2006.
20. Тер-Минасова С. Г. Язык и межкультурная коммуникация. М.: Слово/Slovo, 2000.
21. Эпштейн М. Н. От знания – к творчеству. Как гуманитарные науки могут изменять мир. М. – СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2016.

Информация об авторах | Author information

RU

Чжао Пань[1]
[1] Санкт-Петербургский государственный университет

EN

Pan Zhao[1]
[1] St. Petersburg University

[1] *st11981@spbu.student.ru*

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 19.01.2025; опубликовано online (published online): 06.05.2025.

Ключевые слова (keywords): образ автора; синтаксис художественного текста; вставные конструкции; ономастические маркеры; лингвостилистика; image of the author; syntax of a literary text; parenthetical constructions; onomastic markers; linguostylistics.