



МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования  
«РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ  
ГИДРОМЕТЕОРОЛОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Кафедра зарубежной филологии и прикладных коммуникаций  
**ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА**

На тему «Лексико-стилистические особенности романа Я. Вагнер «Вонгозеро»»

Исполнитель \_\_\_\_\_ Редина Анна Сергеевна \_\_\_\_\_  
(фамилия, имя, отчество)

Руководитель \_\_\_\_\_ к.пед.н., доцент \_\_\_\_\_  
(ученая степень, ученое звание)

\_\_\_\_\_ Светлана Алексеевна Мирошниченко \_\_\_\_\_  
(фамилия, имя, отчество)

«К защите допускаю»

И.о. заведующего кафедрой \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_ к.ф.н., доцент \_\_\_\_\_  
(ученая степень, ученое звание)

\_\_\_\_\_ Крючкова Юлия Викторовна \_\_\_\_\_

«17» \_\_\_\_\_ 06 \_\_\_\_\_ 2024г.

Санкт-Петербург

2024

## Оглавление

Введение .....	3
Глава I. «Дорожный» роман. Лексико-стилистические особенности в художественном произведении .....	6
1.1 Стилистическое своеобразие художественного текста .....	6
1.2 Роль языковых средств выразительности литературного произведения .....	11
1.3 Образ литературного персонажа как центральный элемент структуры и содержания художественного текста .....	16
1.4 История создания «дорожного» романа в мировой литературе .....	18
1.5 Литературная деятельность Яны Вагнер и её роман «Вонгозеро» .....	21
Выводы по Главе I .....	25
Глава II. Лексико-стилистические особенности романа Я. Вагнер «Вонгозеро» в оригинале и переводе на французский язык .....	26
2.1 Образ главной героини в романе Я. Вагнер «Вонгозеро» .....	28
2.2 Образы второстепенных персонажей в романе Я. Вагнер «Вонгозеро» .....	34
2.3 Образ «жизненного пути» в романе Я. Вагнер «Вонгозеро» .....	41
2.4 Сравнительно-сопоставительная характеристика французской и русской версий романа Я. Вагнер «Вонгозеро» .....	43
Выводы по Главе II .....	53
Заключение .....	54
Список литературы .....	56

## Введение

Знаменитые русские писатели XIX века, такие как Ф.М. Достоевский, Н.В. Гоголь, Л.Н. Толстой, А.А. Ахматова, или известные русские писатели XX века, такие как М.А. Булгаков, М.А. Шолохов, М. Горький (А.М. Пешков), их произведения были изучены и анализированы многими исследователями, однако, довольно сложно найти столь же обширное количество материалов и статей, посвящённых писателям XXI века. Одним из примеров таких авторов является Яна Вагнер, писательница русско-чешского происхождения.

Актуальность работы состоит в том, что до настоящего времени не были исследованы с точки зрения сравнительно-сопоставительного анализа оригинал романа Я. Вагнер «Вонгозеро» и его французская версия. Анализ данного литературного произведения позволяет ознакомить франкоговорящую аудиторию, интересующуюся русским языком, Россией, с современной русской литературой и её лексико-стилистическими особенностями.

Цель данного исследования: выявить основные способы передачи лексико-стилистических особенностей романа Я. Вагнер «Вонгозеро» на французском языке.

Для достижения указанной цели необходимо решить следующие задачи:

1. Изучить научную литературу по теме исследования;
2. Выявить структуру исследуемого художественного текста;
3. Определить значимость литературного персонажа в художественном произведении;
4. Описать историю создания «дорожного» романа;
5. Ознакомиться с литературной деятельностью Яны Вагнер;
6. Выявить и провести анализ образов главной героини и второстепенных персонажей романа;
7. Выявить и проанализировать лексико-стилистические особенности романа Яны Вагнер «Вонгозеро»;

8. Провести сравнительно-сопоставительный анализ французской и русской версий романа Яны Вагнер «Вонгозеро» с лексико-стилистической точки зрения.

Объект исследования: роман Яны Вагнер «Вонгозеро» на французском языке (перевод Raphaëlle Pache).

Предмет исследования: лексико-стилистические особенности романа Яны Вагнер «Вонгозеро».

Материал исследования: роман Яны Вагнер «Вонгозеро» на русском (2011; 444 стр.) и на французском (2016; Raphaëlle Pache; 544 pages) языках.

Методологическую основу исследования составляют труды зарубежных авторов, такие как: Ж.-Л. Бюффон [26] и А.-Л. Бергсон [10], изучавшие стиль и время в литературных произведениях. М.М. Бахтин [1] в своих работах изучал эволюцию «дорожного» романа в мировой литературе. К вопросам анализа художественного текста обращались следующие исследователи: Г.Г. Шпет [9], В.В. Виноградов [23], Л.Я. Гинзбург [4] и Ю.М. Лотман [6].

Методы, используемые в представленной работе: количественный метод (читательского восприятия), сравнительный, сопоставительный, структурный методы.

Научная новизна данной работы заключается в выявлении авторских инновационных подходов в творчестве Я. Вагнер, русской писательницы XXI века, которые способствуют дальнейшему развитию «дорожного» романа, как жанра.

Практическая значимость заключается в возможности использовать результаты исследования в курсах дисциплин: «Филологический анализ текста», «Углублённый практический курс французского языка», «История мировой литературы».

Работа имеет следующую структуру: состоит из введения, двух глав, заключения и списка источников.

Во введении определяются цели и задачи исследования, обосновывается актуальность, теоретическая и практическая значимость работы.

В первой главе рассматривается структура литературного текста и его лексико-стилистические особенности, описывается история создания «дорожного» романа, говорится о литературной деятельности русской писательницы XXI века Яны Вагнер.

Во второй главе проводится лексико-стилистический анализ исследуемого художественного текста, а также сравнительно-сопоставительный анализ русской и французской версий романа Я. Вагнер «Вонгозеро».

В заключении подводятся итоги, полученные в ходе исследования изучаемой проблемы.

Апробация работы. Основные положения работы докладывались на Декаде науки в РГГМУ с 20.11.2023-04.12.2023 (Санкт-Петербург, 2023).

# Глава I. «Дорожный» роман. Лексико-стилистические особенности в художественном произведении

## 1.1 Стилистическое своеобразие художественного текста

Ю.М. Лотман утверждает, что «художественный текст – определённая модель мира, некоторое сообщение на языке искусства, обладающее свойством превращаться в моделирующие системы» [6, с.201]. В соответствии с данным утверждением следует обратиться к мнению Л.Я. Гинзбурга о том, что «образ автора формирует художественный текст. Именно точка зрения автора на определённый объект отражена в художественном произведении» [4, с.567].

В современном языке существует разграничение между книжной и разговорной речью. Если книжная речь характеризуется таким свойством, как нормативный комплекс способов выражения, то разговорная речь отличается, прежде всего, своим спонтанным характером, что влечёт за собой нарушение норм, присущих книжной речи. Более того, спонтанный характер разговорной речи содействует созданию новой нормы – нормы разговорной речи, которая порождает особенности условий её формирования. В тексте литературного произведения автор выражает своё личное восприятие мира и даёт оценку окружающей действительности. Одним из средств выражения авторского отношения к теме текста является использование при его создании определённого стиля речи, имеющего свои композиционные особенности.

Термин «стиль» используется в различных науках, таких как лингвистика, искусствоведение, эстетика, литературоведение, и имеет разные значения, которые также изменяются со временем. Уже в древности это слово начало использоваться в переносном смысле, чтобы обозначить почерк и особенности письма. Это понятие в значительной степени сохраняется и в современном понимании термина. Таким образом, нам следует обратиться к самому определению данного термина. Стиль (греч. *stylos* – палочка для письма на восковой или глиняной дощечке) является важной синтезирующей характеристикой единства содержания и формы литературного произведения.

«Стиль есть черта, отделяющая искусство от реальности», – писал Л.В. Пумпянский [24, с.1275]. С.П. Белокурова предлагает определять термин «стиль» следующим образом: «Стиль (лат. *stilus*; греч. *Stylos* – стиль, палочка для письма; иногда слово *stylos* служило также для обозначения способа изложения, склада речи) – эстетическое свойство художественного произведения (творчества писателя в целом, течения, направления, эпохи); общность всех сторон и элементов произведения, придающая ему особое своеобразие, определённую оригинальность (например, стиль И.С. Тургенева отличается лаконизмом, скрытым психологизмом; Л.Н. Толстого, напротив, предельной детализацией и открытостью изображённых персонажей)» [25, с.232].

До середины XVII века слово «стиль» использовалось прежде всего для характеристики выразительно-образительных особенностей речи. Во второй половине XVII века (в России – много позже, около середины XVIII века в эстетической системе классицизма это значение было закреплено («Теория трёх штилей» М. Ломоносова). Эстетика конца XVIII – начала XIX вв. наделила понятие стиля искусствоведческим значением. Стиль начал рассматриваться как принадлежность не только словесного, но и любого другого искусства: живописи, скульптуры, музыки и т.д. Стиль мыслился как своеобразие, художественная индивидуальность, базирующаяся на смысловой оригинальности. Таким образом, стиль понимался как свойство художественной формы произведения, причём, говоря современным языком, содержательной формы. В течение XX века, вплоть до современности, термин приобретал разные оттенки значений, сохраняя неизменным лишь признак своеобразия, непохожести, отличительной черты.

Согласно знаменитому афоризму французского учёного Бюффона, «стиль – это человек»/«*Le style c'est l'homme*» [26]. Стиль как литературоведческая категория – это закономерно согласованное единство всех элементов содержательной формы, в синтезе которых проявляется творческая индивидуальность. Различаются:

1. стиль писателя (авторский стиль);
2. стиль литературного произведения;
3. стиль литературного направления как исторически неповторимого этапа развития искусства слова.

Литературоведческое значение термина «стиль», которое опирается в большей степени на общеэстетическую, чем на лингвистическую концепцию, но с существенными коррективами применительно к литературе как искусству слова. Для современного понимания литературно-художественного стиля существенно следующее: во-первых, стиль является выражением глубокой оригинальности, во-вторых, он обладает эстетическим совершенством, в-третьих, он представляет собой содержательную форму и, наконец, является свойством всей художественной формы произведения, а не только его речевой стороны, которая впрочем, имеет для литературного стиля важнейшее значение. Подводя итоги, общий термин «стиля» звучит следующим образом: Стиль представляет собой эстетическое единство всех сторон и элементов художественной формы, обладающее определённой оригинальностью и выражающее некое содержание.

Оригинальность является важным аспектом стиля, но стиль не ограничивается только оригинальностью, и не всякая оригинальность может быть названа стилем. В эстетике на рубеже XVIII–XIX веков возникла необходимость разделить понятия стиля и манеры. Манера является более низким уровнем искусства. Индивидуально-авторский стиль всегда является абстракцией в большей или меньшей степени, так как его реализацию в конкретном произведении влияют такие факторы, как жанр и тип произведения, творческий возраст писателя, а также особенности художественного содержания. Кроме того, если некоторые писатели создают произведения в более или менее однородном стиле (например, Лермонтов, Достоевский, Чехов), то другие проявляют различные стилевые тенденции в разных произведениях (например, Пушкин, Л. Толстой, Горький).

В современной литературе высказывается идея о том, что часть



произведения может быть выполнена в особом стиле. В XX веке появился новый стиль стилистической общности – стиль элемента произведения. Некоторые произведения создаются по принципу коллажа (мозаики). Однако, даже если произведение представляет собой коллаж, его части входят в новое художественное целое, подчиняясь новым, характерным для данного произведения содержательно-стилевым закономерностям.

Задачи стилистики формулируются в работах В.В. Виноградова: «в подборе слов и их организации в синтаксические ряды найти связывающую их внутренней, психологической объединённостью систему и сквозь неё прозреть пути оформления языкового материала» [23, с.7]. Учёный выделяет два раздела стилистики: символику и композицию (или синтактику). Символика изучает не только отдельные слова «как элементы известной целостной композиции и как части индивидуально-поэтического словаря», но и фразы, застывшие формулы, цитаты. К композиции относится «анализ принципов расположения слов, их организации в синтаксические ряды, приёмы сцепления и сопоставления синтаксических целых», т.е. то, что сейчас изучается коммуникативным синтаксисом, лингвистикой и стилистикой текста. В.В. Виноградов обосновал правомерность выделения особой области знания – «науки о языке литературных произведений», разработал категорию образа автора. Согласно его концепции, образ автора синтезирует все элементы художественной структуры: «В образе автора, в его речевой структуре объединяются все качества и особенности стиля художественного произведения, распределение света и тени при помощи выразительных речевых средств, переходы от одного стиля изложения к другому, переливы и сочетания словесных красок, характер оценок, выражаемых посредством подбора и смены слов и фраз, своеобразия синтаксического движения». Исследователь обратил также внимание на особенности содержания художественного произведения, которое «многозначно настолько, что можно говорить о множестве содержаний, сменяющих друг друга в процессе исторического бытования произведений». Учёный подчёркивал активную роль

читателя, который «не только читает писателя», но творит вместе с ним, подставляя в его произведение всё новые и новые содержания» [23, с.199].

Стилистический анализ текста опирается на изучение лингвистических факторов стилеобразования, т.е. связан с лингвистическим анализом текста в плане выявления языковых примет стиля: сферы общения, ситуации, функции текста, характера адресата, типа мышления, формы речи, стиливых черт, образа автора и цели его текстовой деятельности, индивидуально-авторских стилистических особенностей текста. Он имеет двунаправленный характер:

- 1) ориентирован на изучение стиля произведения, принципов взаимосвязи и обусловленности его формы и содержания, определяющих единство текста;
- 2) ориентирован на рассмотрение стиля автора, проявляющегося в структуре, семантике и прагматике текста.

Таким образом, стилистический анализ является важной составной частью филологического анализа текста, углубляющей и расширяющей представление о тексте как феномене речевой культуры общества на данном этапе его развития (стилистическом узусе) и речевой культуре отдельной личности, стиль которой не может не отражаться в тексте. В художественном стиле отчётливо проявляется авторская индивидуальность.

Существенным свойством стиля является объём произведения, что очень хорошо ощущают и писатели, и читатели, что зачастую самым непосредственным образом сказывается на всём стиле произведения. Каждая деталь, каждый стилистический приём в зависимости от величины конструкции имеет разную функцию, обладает разной силой, на него ложится разная нагрузка. Всё это плавно подводит нас к следующему пункту данного исследования.

## 1.2 Роль языковых средств выразительности литературного произведения

Цель художественного стиля состоит не в том, чтобы напрямую передать определённую информацию, а в том, чтобы воздействовать на эмоциональную сторону человека, читающего произведение. Достижение установленных целей происходит тогда, когда выполняются функции художественного текста. С точки зрения французского лингвиста Генриэтты Вальтер, «Дни проходят, а слова продолжают жить» / «Les jours s'en vont les mots demeurent» [22, p.45]. Лексика (от греч. «λεξιλόγος» – от-но-ся-щий-ся к сло-ву) является совокупностью слов языка, его словарным составом. Этот термин используется и по отношению к отдельным пластам словарного состава (лексика бытовая, деловая, поэтическая и т. п.), и для обозначения всех слов, употреблённых каким-либо писателем или в каком-либо одном произведении» [19, p.58]. Лексика отражает социально-классовые, профессиональные и возрастные различия внутри языкового сообщества. В связи с этим, лексика классифицируется по принципу принадлежности к различным социальным диалектам, таким как жаргон, аргот, сленг и другие. В своём исследовании Мюллер определяет «l'argot» как групповой язык тех, кто живёт на периферии общества [12, p.49].

Средства речевой выразительности многообразны. Выделяются лексические, синтаксические (связанные со словосочетанием и предложением), фразеологические, тропы (обороты речи в переносном значении) и изобразительные средства. Они используются в разных сферах общения: художественной, публицистической, разговорной и даже научной речи. Лексические средства выразительности являются основными. Они включают в себя различные тропы, такие как метафора, метонимия, сравнение, аллегория и многие другие. Использование тропов позволяет усилить выразительность текста, делая его более ярким и запоминающимся для читателя. Тем самым, писатель может создать уникальный стиль и увлекательный сюжет, который захватит внимание аудитории и оставит яркий след в их памяти. Остановимся на лексико-стилистических средствах более подробно.

Часто употребительным стилистическим средством является эпитет.

Эпитет – это определение при слове, выражающее авторское восприятие, всегда обладающий эмоциональным оттенком и характеризующий объект определённым художественным образом, раскрывая его особенности. В основе эпитета заложено скрытое сравнение. Эпитет помогает слову получить яркость, красочность, насыщенность, будучи направленными на усиление выразительности образов. Также эпитет создаёт контрастные по смыслу сочетания слов, передавая авторское отношение к изображаемому явлению.

Не только в поэзии, но и в художественной прозе можно встретить олицетворение. Например, в повести Эмиля Золя «Осада мельницы» происходит олицетворение природы и предметов: «Морель берёт начало в лесах Ганьи и словно напоена свежестью листвы, под которой она протекает на протяжении стольких льё; она несет с собой шепот, шорохи, холодную, задумчивую тень дубравы» – «La Morelle descend des bois de Gagny, et il semble qu'elle prenne le froid des feuillages sous lesquels elle coule pendant des lieues; elle apporte les bruits murmurants l'ombre glacée et recueillie des forêts» [18, с.4].

Не менее важным и часто употребляемым является сравнение. Сравнение представляет собой средство уподобления одного объекта другому по какому-либо признаку с целью установления сходства или различия между ними. Усиливая выразительность и образность явления, подчёркивает существенные признаки предмета и передает авторское отношение и эмоции.

Когда речь идёт о стилистических приёмах, под лексическими средствами выразительности обычно понимается использование слов в переносном значении. В таком случае мы говорим о тропах – разновидностях лексических средств выразительности. Среди них можно выделить следующие: метафора, которую авторы часто применяют в художественной речи. Это употребление слов или выражений в переносном значении для создания новых ассоциаций и образов: «Il y a eu dans le monde autant de pestes que de guerres. Et pourtant pestes et guerres trouvent les gens toujours aussi dépourvus. Le docteur Rieux était dépourvu, comme l'étaient nos concitoyens...» («В мире всегда была чума, всегда была война.

И однако ж, и чума, и война, как правило, заставляли людей врасплох. И доктора Риэ, как и наших сограждан, чума застала врасплох ...») [5, с.106]; [11, р.199].

Метонимия является заменой одного слова другим. Она основана на причинно-следственных связях или сходстве признаков. Например, «Все флаги в гости будут к нам» (А.С. Пушкин). Символ – использование некоторого знака или явления как представителя определённого значения. В романе Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» сны Раскольникова имеют важное значение. Через образы, являющиеся герою во снах, к нему приходят важные решения, а читатель более точно понимает внутренние переживания героя [16, с.190]. Например, сон о конце света — символизирует обновление души, её очищение. В художественных произведениях часто встречается следующий приём. Ирония – использование слов с противоположным или саркастическим значением в контексте, который подразумевает понимание реального значения. Можно встретить этот приём в поэме Н.В. Гоголя «Мёртвые души»: «Ноздрёв был в некотором отношении исторический человек. Ни на одном собрании, где он был, не обходилось без истории».

Лексические средства выразительности включают различные способы передачи особенностей языка и эмоционального оттенка высказывания. Одним из таких способов являются фразеологизмы – устойчивые выражения, которые могут иметь особый смысл только в определённом контексте. Это могут быть пословицы, поговорки, афоризмы и крылатые фразы, которые сформировались на протяжении многих лет и стали существенной частью языкового наследия. Кроме того, в современный язык были введены новые идиомы, которые, несмотря на свою относительную новизну, уже широко распространены и понятны большому числу людей. Они представляют собой мощный инструмент для эмоционального и точного общения. Более того, лексические средства выразительности включают в себя: синонимы — слова, относящиеся к одной части речи, одинаковые или близкие по своему лексическому значению; контекстные синонимы — слова, которые являются синонимами только в данном тексте. Например, во французском романе Жоржа Сименона «Maigret»

слова «утопиться» (*se noyer*) и «совершить суицид» (*se suicider*) являются контекстными синонимами. Антонимы — слова, относящиеся к одной части речи, но противоположные по значению; контекстные антонимы — слова, которые в языке не противопоставлены по значению и являются антонимами только в тексте.

Писатели также могут применять и другие лексические приёмы для усиления выразительности, включая использование диалектизмов (в поэме Н. Некрасова «Крестьянские дети» слова «парнище» — молодой человек и «вестимо» — очевидно), неологизмов, окказионализмов («Обломовщина» в романе И.А. Гончарова «Обломов»), архаизмов («Слово о полку Игореве»: братия, молвить, яруга, аксамит), историзмов, просторечных и разговорных слов, жаргонизмов (рассказ В.Г. Короленко «В дурном обществе». Название содержит жаргонизм: «дурное общество». Так называют людей, совершающих безнравственные, антиморальные поступки) и др. Эти разновидности стилистических средств совместно с простыми и сложными фигурами речи используются с целью усилить выразительность речи или текста, а также повлиять на восприятие слушателя или читателя.

Среди различных методов, которые способны также придать выразительность тексту, можно выделить следующие синтаксические средства: синтаксический параллелизм является повторением синтаксической структуры в двух и более предложениях; антитеза — противопоставление и инверсия — изменение прямого порядка слов или словосочетаний. Парцелляция придаёт речи интонационную экспрессию путём её отрывистого произнесения. Для описания главного персонажа романа «Чума» Альбер Камю использует этот стилистический приём: «Paraît trente-cinq ans. Taille moyenne. Les épaules fortes. Visage presque rectangulaire. Les yeux sombres et droits, mais les mâchoires saillantes. Le nez fort est régulier» («На вид лет тридцати пяти. Рост средний. Широкоплечий. Лицо почти квадратное. Глаза тёмные, взгляд прямой, скулы выдаются. Нос крупный, правильной формы».) [5, с.88]; [11, р.95].

Гипербола – это преувеличение (например, «сто километров в секунду», «сотни лет я тебя искал»). Часто для выразительности используется градация. Градация — фигура речи, состоящая в таком расположении частей высказывания, относящихся к одному предмету, что каждая последующая часть оказывается более насыщенной, более выразительной и впечатляющей, чем предыдущая; многосоюзие (полисиндетон) и бессоюзие (асиндетон): например, рассказ А. Толстого «Под водой» – «Равномерное движение лодки было нарушено, направление утеряно». Нередко в художественной литературе встречаются риторические вопросы (А.С. Грибоедов «Горе от ума»: «А судьи кто?»), а также риторическое восклицание (Л. Толстой, «Война и мир»: «Ах, какой я был молодец! Как я её любил!»).

При передаче всех выразительных средств на французский язык необходимо найти решение, которое сохранит эмоциональную окраску, авторское отношение и яркий образ, созданные писателем [15, с.250]. Также необходимо внутреннее чувство языка, помогающее создать образ, близкий к авторскому и передающий эмоции, чувства и художественно-образный замысел. Кроме того, в исходном тексте встречаются языковые особенности, используемые персонажами в тексте, представляющие трудность в понимании для представителей другой национальности. Поэтому рассмотрим образы персонажей романа.

### 1.3 Образ литературного персонажа как центральный элемент структуры и содержания художественного текста

Признаки художественного текста обусловлены его основными функциями, а именно коммуникативной, и также воздействующей [17, с.55]. Однако главной функцией художественного текста является эстетическая, поскольку он служит для воздействия на читателя путём формирования ярких художественных образов.

Центральным элементом структуры художественного произведения считается конфликт: он задаётся избранными автором персонажами. Именно они, отдельные характеры и личности, представляют собой то индивидуальное, конкретное, через которое постигается универсальное и общее. Они выступают носителями или противниками авторских идей, выразителями духа времени. В этом их сила и источник огромного общественного значения искусства. Для создания образа персонажей художник использует реальные характеристики реальных людей, «переплавляя» их в своём сознании в характеры-типы, характеры-обобщения [4, с.120]. Незаурядность, неповторимость созданного образа воздействует на читателей, приобщая их к пониманию персонажа, делая его примером для подражания. Взятый из действительности образ возвращается в неё усиленным и обогащённым, претворяя подмеченную автором тенденцию общественного развития в его активно действующее начало. Таким образом, выбор центральных персонажей и их расстановка – наиболее ответственный момент в процессе создания произведения. От их достоверности зависит достоверность конфликта, в который они вступают; от их общественной значимости – идейно воздействующая сила искусства.

Образ персонажа – это совокупность всех элементов, составляющих характер, внешность, поступки, речевую характеристику, которые показаны с помощью определённого набора художественно-композиционных и языковых средств. По мнению исследователей, все элементы, необходимые для создания литературного персонажа, – его поступки, окружающие его детали жизни – всё это может быть показано художником лишь при помощи тех средств



изображения, которыми располагает литература, то есть при помощи композиции и языка. Характер персонажа раскрывается в его взаимодействии с другими характерами. Изображение того или иного характера осуществляется путём постепенного введения в произведение всё новых и новых указаний на те или иные свойства характера, которые постепенно создают полное представление о нём.

Создавая образ персонажа, писатель даёт характеристику его переживаний, а именно: вводит собственно прямую речь персонажа (монологи, т.е. речь одного лица, диалоги – речь двух или более персонажей); внутреннюю речь, несобственно-прямую речь; те или иные события, с ним происходящие (эпизоды); картины природы, на фоне которых описывается эмоциональное состояние персонажа (пейзаж); поступки, которые он совершает; детали окружающей его домашней обстановки (интерьера); общественные явления, с которыми он связан, его взаимодействия с другими персонажами произведения. По Бергсону, «социальность человека изначально заложена, спроектирована в его биологической природе. Социальная эволюция человека, в которой проявляется эволюция жизни в целом, самопроизвольна; она зависит от воли, усилий, творческой деятельности людей» [10, p.280].

Таким образом, каждый литературный персонаж представляет собой в достаточной мере сложное построение, соотнесение, связь самых разнообразных свойств и признаков, придающих ему индивидуальные очертания и в то же время определённую.

#### 1.4 История создания «дорожного» романа в мировой литературе

Роман (фр. roman – первоначально произведение, написанное на одном из романских языков, в противоположность текстам, написанным на латыни) — эпический жанр, предполагающий большой объём, в котором описывается жизнь людей в течение значительного промежутка времени. Вот что говорит Г.Г. Шпет о романе: «Сознание и понимание того, что современные формы моральной пропаганды — роман — не суть формы поэтического творчества, а суть чисто риторические композиции, по-видимому, едва только возникает и сразу наталкивается на трудно преодолимое препятствие в виде всеобщего признания все же за романом некоторой эстетической значимости» [9, с.156]. Роман как целое — это многостильное, разноречивое, разноголосое явление. Согласно М.М. Бахтину, «хронотоп является центром изобразительной конкретизации и воплощения для всего романа» [2, с.10].

Встречи в романе обычно происходят на «дороге». «Дорога» — преимущественное место случайных встреч. На дороге («большой дороге») пересекаются в одной временной и пространственной точке пространственные и временные пути многообразнейших людей — представителей всех сословий, состояний, вероисповеданий, национальностей, возрастов [20, №21200]. Здесь могут случайно встретиться те, кто нормально разъединён социальной иерархией и пространственной далью, здесь могут возникнуть любые контрасты, столкнуться и переплестись различные судьбы. Здесь своеобразно сочетаются пространственные и временные ряды человеческих судеб и жизней, осложняясь и конкретизуясь социальными дистанциями, которые здесь преодолеваются. Это точка завязывания и место совершения событий. Здесь время как бы вливается в пространство и течёт по нему (образуя дороги), отсюда и такая богатая метафоризация пути-дороги: «жизненный путь», «вступить на новую дорогу», «исторический путь» и прочее; метафоризация дороги разнообразна и многопланова, но основной стержень — течение времени [1, с.59].

Анри-Луи Бергсон утверждал, что «время — это бесконечная продолжительность, наполненная событиями, которые могут быть

интенсивными и насыщенными. Восприятие времени сугубо индивидуально, индифферентно и зависит от многих факторов, особенно от условий жизни и психологических особенностей личности. Вот почему время нерасторжимо с жизнью и его воспроизведение в литературе занимает привилегированное положение и имеет субъективный характер, особенно когда писатель восстанавливает прошлое и даже настоящее, которое может быть реальным, виртуальным или воображаемым» [10, р.288].

«Дорога», которая пролегает через античный бытовой роман странствий, такие как «Сатирикон» Петрония и «Золотой осёл» Апулея, оказывает важное влияние на события в романах и на формирование образа героев. В романе Вольфрама фон Эшенбаха «Парцифаль» путь героя к Монсальват символизирует жизненный путь и духовное развитие, который приближает его к Богу или отдаляет, в зависимости от пройденных испытаний. Дорога играет ключевую роль в испанских плутовских романах XVI века, таких как «Ласарильо» и «Гусман», а также в романе о Дон-Кихоте, который искал правду, проявляя и героизм на испанских дорогах. С течением времени дорога стала символом истории и эпохи, отражая следы прошлого и приметы каждой эры [1, с.12].

Романтические произведения также используют дорогу как символическое пространство для развития героев и событий. В историческом романе, как у Вальтера Скотта, дорога играет важную роль, особенно в русской литературе. Например, в романе «Юрий Милославский» Загоскина сюжет строится вокруг дорожных встреч, а в «Капитанской дочке» Пушкина встреча главного героя с Пугачевым в метели определяет ход событий. Дорога также имеет значение в «Мёртвых душах» Гоголя и «Кому на Руси жить хорошо» Некрасова, где она является неотъемлемой частью жизни и судьбы персонажей. Дорога особенно выгодна для изображения события, управляемого случайностью (но и не только для такого) [20, №21200]. Отсюда понятна важная сюжетная роль дороги в истории романа. В основном, весь роман Яны Вагнер «Вонгозеро» представляет собой захватывающую и животрепещущую «дорожную» историю, путешествие

в один конец, сопровождаемое страхами за близких, отчаянием и встречами с новой пугающей реальностью.

До XX века не было отчётливой постановки проблем стилистики романа, постановки, которая исходила бы из признания стилистического своеобразия романного (художественно-прозаического) слова [12, p.78].

Роман долгое время был предметом только отвлечённо-идеологического рассмотрения и публицистической оценки. Конкретные вопросы стилистики или вовсе обходились, или рассматривались попутно и беспринципно: художественно-прозаическое слово понимали как поэтическое в узком смысле, и к нему некритически применяли категории традиционной стилистики (с её основой — учением о тропах); или же просто ограничивались пустыми оценочными характеристиками языка — «выразительность», «образность», «сила», «ясность» и т.п., — не вкладывая в эти понятия никакого сколько-нибудь определённого и продуманного стилистического смысла. Поэтому проблемы стилистики романа неизбежно приводят к необходимости затронуть ряд принципиальных вопросов философии слова, связанных с аспектами жизни слова, которые практически не были рассмотрены лингвистической и стилистической мыслью — с жизнью и поведением слова в многоязычном и многокультурном мире [15, с.240].

Художник слова использует не только темы, которые он находит в жизни для отражения своего мировосприятия, он также в поиске слов, художественных средств, которые способны вызвать ответную реакцию у читателя, затронуть его душу. Наследие писателя характеризуется, как правило, определённой стилистикой, по которой определяется автор того или иного произведения.

Литературное творчество Я Вагнер интересно, и мы рассмотрим основные его свойства.

### 1.5 Литературная деятельность Яны Вагнер и её роман «Вонгозеро»

Вагнер Яна Михайловна родилась 8 октября 1973 года в Москве в двуязычной семье. Вагнер – фамилия её матери, которая приехала в СССР в конце 60-х из Чехословакии учить русский язык и литературу, вышла замуж и осталась в Москве. Чешские корни Яны позволили ей уже в юном возрасте одинаково хорошо говорить на чешском и на русском языках. В 1994 году современная писательница окончила Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ), некоторое время работала переводчиком с английского языка, диктором на радио, более десяти лет занималась транспортной логистикой, что позволило ей сделать неожиданное путешествие по Африке, Европе и Латинской Америке. И при этом не возникало мыслей стать писательницей. В настоящее время Яна Вагнер живёт в частном доме под Звенигородом, в 60 км от Москвы, вместе с мужем и сыном.

«Я никогда не была подпольным графоманом, не писала стихов в юности, нет никакой мучительной предыстории... Просто мне вдруг страшно захотелось это сделать. Я завела блог и написала несколько текстов, и все, что произошло потом, не более чем череда счастливых случайностей...», — признавалась она в интервью [27]. Также она тщательно подбирала лексику для романа – медицинская тема является особенно ключевым моментом: «... мне действительно пришлось довольно много всего прочесть. Именно тогда я, например, выяснила, что существуют математические модели эпидемий, которые рассчитывает Всемирная организация здравоохранения. По этим сценариям можно понять, что и с какой скоростью будет происходить в мире, если появится тот или иной вирус. В романе я позволила себе серьезное фантастическое допущение — вирус со стопроцентной летальностью. К счастью, таких не существует» [27].

Первое издание Яны Вагнер состоялось в 2010 году, когда на прилавках книжных магазинов появился межавторский сборник рассказов «Лисья честность», куда вошли сразу шесть рассказов писательницы. Однако настоящую известность Яне Вагнер принёс дебютный роман «Вонгозеро» (2011

г). Эта книга начиналась с серии постов в одном из блогов ЖЖ («Живого журнала»). «Идея написать роман пришла спонтанно — после просмотра фильма про глобальную эпидемию. Возникла мысль — а что, если бы катастрофическая ситуация сложилась здесь и сейчас» [27].

Под этим впечатлением Яна Вагнер написала небольшой рассказ и опубликовала в своём блоге, но произведение настолько понравилось читателям, что они попросили продолжения. В результате появились ещё несколько рассказов, которые в конечном итоге были объединены в полноценный роман, получивший название «Вонгозеро». Примечательно, что за право опубликовать этот роман соревновались три издательства, а после публикации книга удостоилась множества положительных отзывов от критиков и номинаций на разнообразные премии (роман вошёл в «лонг-листы» премий «НОС» и «Национальный бестселлер» и стал финалистом премий Prix Bob Morane и Grand Prix des lectrices de Elle): «Cet ouvrage se lit à la fois comme un roman psychologique, une course pour la survie, un thriller dont les enjeux seraient avant tout la connaissance de soi. Un livre que l'on n'oublie pas une fois refermé» Martine Poncet (Этот текст можно интерпретировать как психологический роман, гонку на выживание и триллер, но главные ставки здесь делаются на самопознании. Эта книга останется в памяти надолго после её прочтения.) [29].

Авторский образ – основа произведения, отражение его сути через персонажей и повествователя, являющееся центральной идеей и стилистическим фокусом текста. Почти каждый писатель, когда публикует своё произведение, надеется на положительные отзывы. Они подтверждают, что работа не прошла даром – находит своё отражение в сердцах людей. Однако, не стоит забывать, что негативные отзывы тоже имеют место быть. Например, в одном онлайн журнале ужасов и мистики «Darker» писательнице пришлось столкнуться с не самым приятным отзывом: «Яна Вагнер (замечательный псевдоним, скромный такой), не обладая, как и герои её романа, никакими сверхспособностями (в ее случае – в литературе), на свой страх и риск из разрозненных кусков текста собрала-таки роман, который язык не поворачивается назвать столь же

замечательным, как нам расписало издательство. Повествование ведётся от первого лица – женщины среднего возраста. Альтер эго писательницы, надо полагать. Замечательный способ закамouflировать свои недостатки, ведь первое правило писателя – пиши то, о чём знаешь» [21, №5]. Яна Вагнер согласна с тем, что «переборщила», добавив слишком много ситуаций из собственной жизни, что «попала в ловушку, опасную для многих начинающих авторов» [27]. Не все произведения подходят каждому читателю, вкусы у всех разные. Важно уметь принимать критику, анализировать её и использовать в своем развитии. Негативные отзывы могут быть стимулом для улучшения своего мастерства и искусства: «Когда я писала первый роман, не было у меня ещё ни техник, ни приёмов, у меня и представлений не было о том, как это нужно делать. Думаю, сегодня меня бы уволили из писателей за одно только линейное письмо ...» [27].

За четыре года после издания книги в России, роман «Вонгозеро» также перевели и в других странах: на чешский, словацкий, шведский, польский, литовский языки. Особенно важно то, что есть и французский перевод книги, послуживший для написания данной исследовательской работы. Перевод на французский язык осуществила Raphaëlle Pache – доцент кафедры современной литературы. Она защитила в 2000 году в «l'Université de Paris-VIII» диссертацию по сравнительному литературоведению под названием «Le grotesque : la beauté du réel : Œuvres narratives de Victor Hugo et Nicolas Gogol» («Гротеск: красота действительности: повествовательные произведения Виктора Гюго и Николая Гоголя»), подготовленную под руководством Jacques Neefs, специализирующегося по истории и теории романа XIX и XX веков [30].

На сегодняшний день наиболее известными книгами Вагнер являются следующие произведения: «Живые люди» (2013 г.) – своеобразное продолжение дебютной работы, «Кто не спрятался» (2017 г.), «2068» (2018 г.). Для Яны Вагнер «литература – это возможность увидеть картину в буквенных знаках» [27].

Таким образом, со столь же большим удовольствием, Яна Вагнер встречала положительный отзыв за свою работу, она принимала и критику. Как писатель, она понимала, что каждое мнение имеет право на существование и

может принести ей новый взгляд на своё творчество. Каждая похвала была для неё стимулом к новым достижениям, а каждая критика – толчком к самосовершенствованию.

Детальное изучение теоретического материала по теме заявленного исследования позволило сделать ряд выводов.



## Выводы по главе I

1. Стилистический анализ произведения предполагает освоение его содержания через осмысление художественной формы и направлен на изучение использования автором различных языковых художественных средств, такие как эпитеты, метафора, сравнение, градация, олицетворение и другие приёмы, отражающие действительность и передающие ощущения, идеи, мысли персонажей.
2. Анализ стиля изложения позволяет выявлять лексические компоненты, синтаксические конструкции, а также определённую информацию, оценочные элементы и субъективные эмоции персонажей или автора.
3. Жанр «дорожный» роман направлен на описание жизненного пути персонажей и их эволюции.
4. Действия персонажей в художественном произведении отражаются в структуре и сюжете, а мысли, эмоции – в языке.
5. Изучение истории создания литературных произведений Яной Вагнер позволило познакомиться с авторскими инновационными подходами к сюжетам, структуре и языковым особенностям её художественных текстов.

## Глава II. Лексико-стилистические особенности романа Я. Вагнер «Вонгозеро» в оригинале и переводе на французский язык

Читая роман сейчас, который был написан и опубликован 13 лет назад, можно обнаружить как быстро летит время и как всё меняется вокруг. Привычные названия сменяются новыми: в России теперь запрещено использовать логотип «Макдональдс» («McDonald's»), поэтому популярное заведение получило новое название – «Вкусно и точка»; Также вводятся новые законы: 1 марта 2011 года в рамках реформы российской полиции название правоохранительных органов было изменено с термина советской эпохи «милиция» на более универсальный термин «полиция». Однако самым удивительным оказывается то, что читатели не могли предвидеть, насколько происходящее в романе окажется актуальным в реальной жизни – смертельный вирус действительно охватил весь мир: многие потеряли своих родных и близких в 2020 году из-за новой эпидемии под названием «коронавирус»; во французской версии романа тоже встречались фразы, которые употреблялись в 2020 году из-за «Covid-19»: – *As-tu pensé à prendre ton masque avant de sortir ? (de la maison, par exemple)*. Таким образом, как и в русской, так и во французской версиях романа Я. Вагнер «Вонгозеро» можно выявить много лексико-стилистических особенностей.

Первым стилистическим приёмом, которым воспользовалась Яна Вагнер для создания всего романа – это гипербола. В качестве исходного материала автор выбрала эпидемию гриппа: «Им ежегодно болеют десятки миллионов людей на планете, мы привыкли считать его неизбежным, но не самым страшным злом .... А что будет, если однажды вирус окажется сильнее обычного и сначала закроют на карантин столицу, а потом вся наша страна пропадёт во мраке тяжёлого, смертельного заболевания?» [27]. Исходя из этих слов, можно сделать вывод, что Вагнер намеренно «преувеличила» известную всем болезнь для более подробного раскрытия всех персонажей в своём романе. Например, этим же средством выразительности воспользовался известный французский писатель Альбер Камю в романе «Чума»: согласно академическому

исследованию, Оран был опустошён бубонной чумой в 1556 и 1678 годах, но все более поздние вспышки были очень далеки от масштабов эпидемии, описанной в романе.

Таким образом, в своих литературных произведениях писатели трактовали заболевание по-своему, придавая ему собственное визуальное и эмоциональное воплощение: для этого сознательно преувеличивая существующие вирусы, которые есть в нашем мире. Тем не менее, А. Камю использовал материал, основанный на реальных событиях, а Я. Вагнер приняла решение написать свой первый роман после просмотра фильма про глобальную эпидемию.

Как справедливо отмечает Л.Я. Гинзбург, «литературный герой был всегда центром литературного произведения, мерой его конструкции» [4, с.120]. Поэтому в следующей подглаве мы рассмотрим лексико-стилистические особенности для создания образа главной героини романа Яны Вагнер «Вонгозеро».

## 2.1 Образ главной героини в романе Я. Вагнер «Вонгозеро»

Прототипом для создания главной героини романа стала сама писательница. Как и у Я. Вагнер в собственной жизни, у героини Анны есть муж и сын. Её персонаж, выступающий также в роли рассказчицы, описывает дорогу, по которой шли к цели другие герои – к озеру Вонгозеро, людей, с которыми вместе с семьёй пришлось контактировать и ситуацию во всём мире: неизвестный вирус, уничтожающий человечество.

В романе отсутствуют описательные элементы внешности главной героини, оставляя читателям полную свободу для воображения и собственных предположений. Автор не упоминает ни фамилию, ни профессию, поскольку в этом «дорожном» и психологическом романе читателю важно увидеть, как этот «жизненный путь» повлиял на личности всех персонажей. Следовательно, основное внимание уделялось проработке психологических аспектов героев и их взаимоотношений между собой на протяжении всего опасного «дорожного» путешествия. Поэтому Я. Вагнер в данном романе использует другие лексико-стилистические средства для создания образа Анны.

Следует отметить, что известные русские писатели, как И.А. Гончаров и Ф.М. Достоевский, использовали в своих произведениях такой художественный приём, как сновидения. Этот приём, по словам Д.А. Нечаенко используется «либо с целью достижения психологической достоверности поведения и духовного формирования героя, либо для усиления и акцентировки фантастического, мистического, лирического, гротескового или комического, сатирического эффекта» [7, с.256]. Яна Вагнер также прибегает в романе «Вонгозеро» к такому приёму. Он служит одним из средств выразительности, чтобы достичь лучшего понимания личности главной героини и для передачи её внутренних переживаний.

У Анны были «вещие сны», которые предупреждали о приближающейся смерти её матери: «Этот сон снился мне всю жизнь – иногда раз в год, иногда – реже, но всякий раз, когда я уже начинала его забывать, он обязательно приходил снова – мне нужно добраться куда-то, совсем недалеко, там меня ждёт мама, и я

двигаюсь вперёд, но медленно – мне встречаются какие-то ненужные, лишние люди, и я вязну в разговорах с ними, как в паутине, и когда я наконец почти достигаю цели, я вдруг понимаю, что опоздала, что мамы больше нет, что её нигде нет – и я никогда её больше не увижу» [3, с.18]. Для описания сна главной героини, автор использует эпитеты («ненужные», «лишние»), сравнение («как в паутине»), но главные стилистические средства здесь это контекстные синонимы («иногда раз в год, иногда – реже»; «куда-то, совсем недалеко») и антонимы («помнить» – «забывать»; «ушёл» – «приходил снова»), а также градация («мамы там больше нет, что её нигде нет– и я никогда её больше не увижу»). С помощью контекстных синонимов и антонимов Я. Вагнер показывает смятение в душе и растерянность перед непредвиденными обстоятельствами, а градация, усиленная повтором слова «нет», указывает на невозможность что-либо изменить.

Во время «жизненного пути» к Вонгозеро были и тревожные сны у героини, касающиеся её семьи: «Интересно, как долго он собирался делать вид, что все мы сейчас поедem своей дорогой, думала я сквозь сон, неужели – если бы Серёжа не начал настаивать немедленно – он действительно позвал бы жену, сел в свой пикап и отправился бы искать этот мифический путь к мёртвому городу?» [3, с.143]. Использование риторического вопроса как стилистического средства позволило читателю увидеть психологический надлом персонажа, как она переживает за своих близких. Таким образом, использование в качестве художественного приёма сновидений способствует погружению читательской аудитории в проблемы героини и её семьи, окружающих её людей, что в результате позволяет понять характер главной героини в романе. Поэтому читателей подкупает искренность Анны, и становится понятно, насколько психологически тяжело было героине не только потому, что умерла её мама, а инфекция погубила уже тысячи людей и неизвестность угнетает всё больше: «Мама не говорила мне, что заболела, – но я почему-то чувствовала, что это обязательно произойдёт, невыносимо было жить каждый день с мыслью, что она в восьмидесяти километрах от нашего спокойного, благополучного дома, каких-то сорок минут на машине, и я не могу забрать её» («Même si maman ne m'avait

pas dit qu'elle était tombée malade, sans trop savoir pourquoi, je sentais que cela ne manquerait pas de se produire; et il m'était insupportable de vivre au quotidien avec la pensée qu'elle se trouvait à quatre-vingts kilomètres de notre maison heureuse et paisible, soit à une quarantaine de minutes en voiture, et que je ne pouvais pas aller la chercher») [3, с.7]; [13, p.17].

Яна Вагнер использует много риторических вопросов: «(...) сколько волнений подряд может вынести человек, сколько раз у него ёкнет сердце, собьётся дыхание до момента, пока ему не станет всё равно и всё, происходящее вокруг него, не превратится в бессмысленные, полуреальные декорации?» («Quelle somme d'émotions un être humain pouvait-il supporter d'affilée? Combien de fois son cœur pouvait-il bondir, sa respiration se couper avant qu'il ne devienne indifférent à tout et que les événements alentour ne se transforment en un décor dépourvu de sens, sans vraie réalité?») [3, с.143]; [13, p.153]. Это средство выразительности показывает, насколько ситуация может быть неясной и неопределённой, следовательно это приводит к недопониманию у главной героини о том, что делать: «— Мы поедем через Клин? — спросила я, холодея, — какой угодно город, внушала мне ужас. — Мы же хотели объезжать города стороной?...» [3, с.96]. Использованный приём «умолчание» ещё больше показывает эмоциональные переживания Анны. Однако, другой стилистической приём — «риторическое обращение» демонстрирует то, что ей не стоит поддаваться своим же эмоциям: «Аня, перестань бежать впереди поезда, ты не одна, твоя задача всего лишь — не заснуть сейчас, держать руль обеими руками, следить за красными габаритами едущего впереди Лендкрузера, а ближе к утру, возле Новгорода, ты пересядешь на пассажирское сиденье, закроешь глаза, и ответственность за весь оставшийся отрезок пути ляжет на другие плечи — пока ты будешь спать, остальные обязательно придумают что-нибудь, чтобы пополнить запасы топлива и добраться до места, где тебе ничего не будет угрожать» [3, с.122]. Одновременно используя риторическое обращение и градацию в виде перечисления действий автор показывает, как Анне удаётся совладать со своими эмоциями на протяжении всего «дорожного» романа. Также

с помощью градации Я. Вагнер показывает как «жизненный путь» способствует развитию определённых качеств героини: «Всю жизнь я очень плохо считала в уме – и в школе, и после, во взрослой жизни, мне всегда требовался лист бумаги или калькулятор, но времени у меня теперь было достаточно для того, чтобы стало совершенно ясно – бензина, тяжело плещущегося сейчас где-то в багажнике, Витаре ни за что не хватит» [3, с.121]; как она многому учится: «... почему-то я была не уверена, что Серёжа поможет мне в этом разговоре, но теперь я знала точно, как именно этот разговор закончится, и перестала волноваться .... » [3, с.225].

Поскольку Анна выступает в роли рассказчицы, то читатели могут видеть контраст книжной и разговорной речи у главной героини: «... скоро должна была закончиться освещённая часть дороги – я уже видела впереди границу жёлтого света и мерцающие огоньки коттеджных посёлков, дома нас ждал Мишка. – Представляешь, я забыла дома сигареты, – сказала я Серёже и заплакала» [3, с.18].

Русская писательница описывая интересы своей главной героини указывает на то, что и она сама любит смотреть фильмы о конце света и сравнивает похожие ситуации – в кино и на «жизненном пути» персонажей: «Такие сцены часто показывают в кино – кровь, лежащий на земле человек и рядом с ним – упавшая на колени, кричащая женщина (...)» [3, с.162]; А «олицетворяя литературу» – свою любовь к чтению, ведь «книги и есть приключения – они любят всех, кто их открывает»: «удивительно, как в каждом дачном доме, независимо от того, кто его хозяева, обязательно оказывается первый том «Хождения по мукам», или «Молодая гвардия», или какая-нибудь другая старая книга в потёртом тканевом переплёте»; «Ces livres doivent s'y installer d'eux-mêmes, dès qu'on barricade les fenêtres pour l'hiver et qu'on regagne la ville, ils surgissent comme ça, dans le recoin le plus poussiéreux et le moins visible, pour nous tomber sous la main au moment où nous périssons d'ennui et cherchons de la lecture» [3, с.241]; [13, p.251].

Яна Вагнер тщательно подбирала лексику для написания романа.

Разговорная речь Анны довольно яркая, насыщенная фразеологизмами. Это речь грамотного, образованного человека. Например, автор для характеристики поведения главной героини использует такой фразеологизм, как: «Аня, перестань бежать впереди поезда». Трансформация и замена лексических компонентов в известном выражении «бежать впереди паровоза», возможно, и не повлияла в данном случае на основной смысл, но помогла усилить экспрессивную окраску фразы. Однако, «обновив» другой фразеологизм, можно понять какой характер у Анны: писательница могла бы воспользоваться фразеологизмом таким, как «перекладывать/переложить на плечи», что означает освободить себя от ответственности, но дополнив данное устойчивое сочетание «лечь на плечи» (выдерживание тягот) – «ляжет на другие плечи», Яна Вагнер показывает, что у главной героини есть «дурацкое желание всем нравиться, быть хорошей, правильной, великодушной» («cette envie permanente et ridicule de plaire à tout le monde, d'être une bonne fille généreuse qui fait tout comme il faut») [3, с.250]; [13, р.260].

Автор вовсе не пытается идеализировать свою главную героиню и сделать её «божьим одуванчиком». В высказываниях Анны присутствовать может и просторечная лексика: «(...) вся Европа в такой же жопе – это если вкратце» [3, с.22]. Но тем не менее, читательская аудитория осознаёт по ходу развития сюжета, что героиня достаточно образованна. К примеру, муж и сын всегда приходят к ней за помощью и советом: «Садись, Анька, и переводи. Телефоны сдохли, наши врут, похоже, безбожно, я хочу знать, что творится в мире» («Assieds-toi, Anka, et traduits. Les téléphones sont morts, les nôtres mentent, il semble impie, je veux savoir ce qui se passe dans le monde») [3, с.21]; [13, р.31]. Главный женский персонаж романа также использует медицинскую и географическую терминологию: «Почему-то все они были уверены тогда, что вакцина есть — может быть, в ограниченном количестве, экспериментальная, не прошедшая испытаний — но есть, просто по какой-то причине в их крошечный районный центр её не шлют, потому что она нужнее в столицах, чем на окраине, до которой, как водится, столицам этим нет никакого дела. Решено было



снарядить экспедицию в управление здравоохранения (...)» («Pour une raison quelconque, ils étaient tous sûrs à l'époque qu'il y avait un vaccin; peut-être, en quantité limitée, expérimental ...») [3, с.339]; [13, р.349]. Таким образом, в романе Яны Вагнер читатель находит разнообразную лексику – разговорную, книжную и научную.

При прочтении романа Я. Вагнер «Вонгозеро» кажется, словно мы влезаем в чужую голову и читаем все мысли главного персонажа. Из-за этого многие считали, что роман написан в довольно эгоистичной манере повествования, поскольку героиня Анна больше рассказывала о своих переживаниях и страхах, в то время как остальные персонажи оставались на втором плане. Яна Вагнер отдаёт себе отчёт, что слишком увлеклась написанием образа своей главной героини: «Судьба персонажа и его переживания не должны стать причиной невроза у автора, автору и так тяжело» [27].

Несмотря на то, что писательница уделила больше внимания созданию образа главной героини, остальные персонажи также сыграли значимую роль в «дорожном» романе. Поэтому в следующей подглаве мы рассмотрим какие у Анны были взаимоотношения с второстепенными персонажами произведения, а также выявим лексико-стилистические средства для создания их образов в романе Яны Вагнер «Вонгозеро».

## 2.2 Образы второстепенных персонажей в романе Я. Вагнер «Вонгозеро»

Мотив песни прослеживается во многих литературных произведениях русских писателей: в романе-эпопее М.А. Шолохова «Тихий Дон», в повести А.С. Пушкина «Капитанская дочка» и др. Важно отметить, что песни в литературе могут становиться ключевым элементом сюжета и помогать глубже погрузиться в мир художественного текста. Это помогает авторам, во-первых, создать образы персонажей и, во-вторых, передать их внутренний мир. В романе «Вонгозеро» герои произведения вынуждены самостоятельно искать пути спасения в критической ситуации и принимать непростые решения, зачастую характеризующие персонажей не с лучшей стороны: они мёрзнут, голодают, их путь опасен, но главная задача при этом – не только выжить, но и остаться людьми. И каждый из них оказывается перед сложным выбором: «*Ne me quitte pas, il faut oublier, tout peut s'oublier, qui s'enfuit déjà*». Это строчка из песни «*Ne me quitte pas*» принадлежит бельгийскому певцу, поэту и актёру Жаку Брелю [28]. Писательница не случайно выбрала именно эту песню для своего романа: её главная суть и тема – не романтические отношения, вопреки общепринятому мнению, а трусость – «*un hymne à la lâcheté*». Она затрагивает тему страха, нерешительности и слабости, которые часто скрываются за фасадом силы и уверенности в себе. В тексте присутствуют откровенные признания в неспособности преодолеть препятствия и побороть собственные страхи. В процессе автокоммуникации под воздействием внешних объектов (повторяющиеся формальные структуры, музыкальный ритм) в первоначальный код встраивается другой добавочный код, в результате чего исходное сообщение трансформируется и появляется новый смысл. Культуры, настроенные на автокоммуникацию, с точки зрения Лотмана, более способствуют духовному развитию личности, так как обучают человека практике самопознания [6, с.200].

Второстепенные персонажи играют особую роль в сюжете, поскольку это «дорожный» роман. Автор также не делает акцент на излишние подробности в описании каждого из них, но благодаря диалогам, воспоминаниям и поведению в различных ситуациях, мы начинаем видеть более ясно их характеры.

Группа из одиннадцати человек, состоящая из восьми взрослых и троих детей, отправилась в путь, в которой была поставлена лишь одна задача – переждать конец света. Важными персонажами для главной героини являются в первую очередь её семья – сын Миша, муж Сергей и его отец Боря. Муж считается лидером семьи, который оказывает эмоциональную и физическую поддержку на протяжении всего романа. Он всегда готов помочь главной героине, при этом всегда используя уменьшительно-ласкательное обращение по отношению к ней: «— Ты права, малыш. Всё это просто так не закончится» («— Tu as raison, bébé, c'est pas près de se terminer») [3, с.25]; [13, р.35]. Героиня нередко капризна, эгоистична и абсолютно нелогична. Автор использует стилистические приёмы такие, как риторические вопросы и восклицания, гиперболу и даже иронию в бессоюзных предложениях, чтобы лучше передать отношения между мужем и женой: «— Что значит – не хочу есть? – спросил Серёжа. – Да ты вчера целый день ничего не ела. Давай-ка за стол; Мишка, налей ей чаю. Аня, ты слышишь? (...) – Анька!» [3, с.195]. Главная героиня тоже поддерживает своего мужа в непростых ситуациях – когда её мужу пришлось впервые убить человека: с помощью повторов («ничего не чувствую (...) вообще ничего»), риторических вопросов («Что я за человек такой?») и обращения («Что со мной такое, Анька?»), просторечного восклицания («чёрт поberi»), а также парцелляции («Я выстрелил – он упал. Всех делов.») писательница описывает полную растерянность и внутреннее опустошение персонажа. Используя те же стилистические приёмы, как риторический вопрос («—Ты хороший человек. Слышишь?»), повторы («—Ты хороший человек (...) Ты хороший.»), сравнение с добавлением градации («Вся эта дорога, вся эта планета сейчас как один огромный чёртов тир.») в речь главной героини, Вагнер показывает, что согласна с мужем и всегда будет на его стороне [3, с.366].

Бороться со страхом неизведанного пришлось не только взрослым, но и детям. Шестнадцатилетнему Мишке, сыну главной героини, «в жизни которого не было проблем горше сломанной приставки» («dans la vie qui n'a pas eu de problèmes plus que le console de jeu cassé») пришлось взять в руки оружие и

боротся за жизнь наравне с мужчинами [3, с.11]; [13, р.21]. В его высказывании были использованы жаргоны («жесть», «клёво»), игровая лексика и современные коммуникационные инструменты («интернет», «Ютуб»), что объяснимо его юным возрастом. Несмотря на его молодой возраст, риторическое восклицание и градация подчёркивают его готовность помочь даже взрослым: «Давайте я! – Я быстро, я пролезу, только дайте мне фонарик». Однако, главная героиня, как любая мать не хочет подвергать своего ребёнка опасности. Повторы и бессоюзие передают её тревожность и беспокойство: «Замолчи, думала я бессильно, замолчи, я хочу слышать, что там происходит, в этой цистерне, я хочу слышать каждый его шаг по этой отвесной ненадёжной лестнице» [3, с.283].

Самый старший персонаж – это «папа» Боря. Он направляет главную героиню и всю семью. У этого персонажа многогранная лексика в романе. Он применяет медицинские термины: «модель эпидемии», «инкубационный период», «процент смертности». Автор указывает на профессию героя, поэтому так же можно увидеть использованные математические термины: «Мы просчитали тогда семнадцать инфекций – от чумы до банального гриппа, я не врач, я – математик и про этот новый вирус знаю очень мало. Не буду мучить вас дифференциальными уравнениями, но судя по скорости, с которой всё развивается, карантин им особенно не помог (...)». Видоизменённая пословица «талант не пропёшь» на «точные науки не пропёшь» подтверждают его познания [3, с.31]. «Папа» Боря часто применяет и военную лексику. Например, он часто сравнивает главную героиню и своего сына Сергея с «партизанами», «защитниками Брестской крепости», а Мишку с иронией называл «защитником родины».

Оранжевый цвет в литературе часто символизирует огонь, который может принести утешение и уют, но также может причинить вред и опустошение. Именно контраст между этими различными чувствами делает оранжевый цвет таким интригующим. Яна Вагнер использует концепцию противоречивых цветов, чтобы изобразить общую ситуацию романа: сначала находится убежище, но со временем оно становится опасным: «Тёплое оранжевое мерцание огня в

топке смешивалось с голубоватым свечением экрана, телевизор тихонько бубнил и показывал в основном те же кадры, которые мы видели утром, — дикторы на фоне географических карт с красными зонами, опустевшие городские улицы, машины скорой помощи, военные, раздача лекарств и продуктов (лица людей в очередях отличались только цветом масок)» («En début de soirée, Sergueï éteignit la lumière, alluma un feu dans la cheminée et rapporta deux verres plus une bouteille de whisky qu'il alla chercher dans la cuisine. Nous étions assis par terre, devant le canapé où Micha dormait enveloppé du plaid dont je l'avais recouvert, et nous bûmes notre whisky; l'éclat orangé et chaleureux du feu dans la cheminée se mêlait à la lumière bleutée de l'écran, le téléviseur ronronnait doucement en montrant plus ou moins les mêmes images que dans la matinée – des présentateurs sur fond de cartes géographiques constellées de points rouges, les rues désertées de différentes villes, des ambulances, des militaires, des distributions de médicaments et de vivres (les quidams faisant la queue ne se distinguaient que par la couleur de leur masque)») [3, с.25]; [13, р.35]. Таким образом, Я. Вагнер изображает семью, в которой каждый готов помочь друг другу, даже перед лицом конца света.

В этом «дорожном» романе главная героиня знакомится с разными личностями, такими как доктор Павел Сергеевич и его водитель Коля. Эти «два смешных безоружных человечка», прежде всего, думали о других, тогда как остальные в первую очередь пеклись больше о собственной жизни. Доказательством послужил их героический поступок, когда они старались получить вакцину для своей районной больницы. Несмотря на провальную миссию, врачи продолжали верить людям и оправдывать их поступки: «...они обычные люди и ни за что бы так не поступили, если бы... просто почти все они были уже больны, понимаете?» («...ce sont des gens ordinaires et ils ne feraient jamais ça si ... ils étaient tous déjà malades, vous voyez ?») [3, с.367]; [13, р.377].

Следующего персонажа, которого тоже следует упомянуть, это «несложный шумный Лёня, под завязку набитый деньгами и неумными анекдотами». Для него вся ситуация с эпидемией казалась увлекательным приключением, словно ему «в последнюю минуту разрешили присоединиться к

чужому празднику». Однако, весь энтузиазм сходит на «нет», когда трудная поездка показывает беспомощность и неприспособленность героя к выживанию: он оказался не способен защитить ни свой дом, ни себя.

«Высокомерным мрачноватым типом» главная героиня считала Андрея, друга мужа «чуть ли не с институтских времён». Ей непросто было принять тот факт, что «придётся взять с собой надутого неприятного индюка и его чрезмерно улыбчивую ядовитую жену, которая с самого дня знакомства не сказала тебе ни единого искреннего слова». Но даже эти герои постепенно вызывают симпатию у главной героини и, соответственно, у читателей. Особенно ярко раскрывается, в частности, образ Андрея, в ситуации, когда мужчина позволяет украсть отчаявшемуся старику коробку с тушёнкой: «Наверное, я не готов убить человека из-за тридцати банок тушенки. Наверное, я вообще не готов убить человека.» [3, с.253].

Для большего накала страстей Яна Вагнер добавляет в свой роман ещё одного персонажа, бывшую жену Ирину мужа главной героини, с которой она была не в лучших отношениях. Казалось бы, всё указывало на то, что путешествие обернётся неудачей, но женщины были больше обеспокоены заботой о своих близких и родных.

С помощью художественных средств выразительности и лексики Яна Вагнер показывает характеры и взаимодействия между персонажами на протяжении всего романа. Одновременное использование таких приёмов, как: риторические восклицания, умолчание и повтор писательница использует, чтобы продемонстрировать страх персонажей: «—Потому что надо надеть маски, ты слышишь, надо, вы не понимаете, вы ничего не видели! ...» Также можно встретить соединение риторических вопросов с парцелляцией, что помогает лучше передать эмоции персонажей: «Что вы вообще здесь делаете – вдвоём, в таком месте и в такое время? Куда вы едете? Откуда?». Эмоциональные споры между персонажами автор показывает с помощью вопросительных и восклицательных конструкций: «А ты что предлагаешь?! Сдохнуть там, в этом посёлке, от заразы?» Повторы могут указывать на неизвестность ситуации: «—А

Ростов, про Ростов они что говорят?»; оксюморон – на усиленную форму описания физического ощущения холода во время поездки: «Адский холод!» Несколько раз была использована фраза «Мишка, беги!»/«Доктор, беги!» («Cours, Micha, cours!»). Эта аллюзия отсылает на известную фразу «Беги, Форрест, беги!» из романа Уинстона Грума «Форрест Гамп». В романе «Вонгозеро» данная аллюзия подчёркивает то, что побег может стать спасением для человека, в противном случае – неизбежно наступит смерть из-за нового вируса.

Есть в романе и такие персонажи, которые употребляли эвфемизмы: «А потому что вожжа кому-то под хвост попала». Многие герои используют ненормативную лексику из-за споров или нелогичности действий других: «– Несчастные идиоты, можно подумать, пригодится им эта сраная шуба».

В романе «Вонгозеро» наличие эмоциональных («Господи», «слава богу», «ого»), императивных («эй», «ну») и этикетных («простите», «благодарю») междометий тоже способствует более глубокому пониманию психологии персонажей. Они помогают передать их внутренние переживания, настроения и отношения к окружающему миру. Эмоциональные междометия передают чувства персонажа – его волнение, радость, гнев или грусть: «Господи, как же мне надоело притворяться — да, это правда, вы мне не нравитесь» («Mon Dieu, comme j'en ai marre de faire semblant! Oui, c'est vrai, vous ne me plaisez pas») [3, с.231]; [13, р.241]. Повелительные междометия выражают стремление персонажа к действию, его решимость или неуверенность: «ну, стреляй!». Вежливые междометия могут указать на воспитанность персонажа, его уважение к собеседнику или желание избежать конфликта. Также это в романе означает, что люди не хотят терять последнюю «человечность», поскольку каждый простой жест доброты и вежливости важен как никогда: «– Благодарю вас, молодой человек, – ответил человек в пальто, невесело улыбнувшись, – хотя поверьте мне, именно в такие времена моральные нормы особенно необходимы» («– Je vous remercie, jeune homme, répliqua l'homme au manteau avec un sourire triste. Pourtant, croyez-moi, c'est justement dans des moments comme ceux-ci que les repères moraux

sont d'une importance cruciale») [3, с.231]; [13, p.241]. Все эти типы междометий важны для характеристики того или иного персонажа. Именно общение с другими персонажами отражают характер персонажей и раскрывают мотивы их поведения. Знание определённой лексики (в географии, в медицине, а также в строении машины) помогают героям преодолевать препятствия в «дорожном» приключении. Благодаря своим навыкам, персонажи успешно справляются с любыми трудностями: «Всё, попрощайтесь с федеральными трассами (...) сейчас будет указатель «Кириллов», там направо» [3, с.260].

Исходя из вышесказанного, можно сделать вывод, что путь всех персонажей – «жизненный путь», приводящий их к трагическим ситуациям и сложным встречам с незнакомцами. Им пришлось столкнуться со смертью, и они постоянно переживали за своих близких. Однако, эпидемия заставила их всех пересмотреть свою жизнь, анализировать свои поступки и принимать решения, являющиеся значимыми, как для них самих, так и для других. Таким образом, совершенно разные персонажи изображены Яной Вагнер. Поэтому читатель может отождествить себя с наиболее близкими ему по духу и жизненным навыкам героями. В развитии сюжета «дорожного» романа важен каждый персонаж. В следующей подглаве мы рассмотрим образ «жизненного пути» – «дороги», где все персонажи романа Я. Вагнер «Вонгозеро» оказывались в сложных ситуациях.



### 2.3 Образ «жизненного пути» в романе Я. Вагнер «Вонгозеро»

Яна Вагнер использует линейную структуру повествования. Рассказ о непростом путешествии к озеру чередуется с воспоминаниями героини и её душевными переживаниями, что придаёт тексту исповедальный, достоверный характер. «Дорога» становится реализацией метафоры «жизненный путь». Географические реалии (Петрозаводск, Кириллов ...) позволяют читателям отправиться в «дорожное» приключение, как если бы они путешествовали в реальной жизни. «Звук» и «сон» являются ключевыми словами в «дорожном» романе. По звукам герои определяют откуда ждать опасность, а сон является человеческой потребностью, в которой люди нуждаются даже в самых критических ситуациях. Таким образом, они поддерживают друг друга, помогая преодолевать все трудности: «лучше вздремни немного, сменишь меня, когда это действительно понадобится»; «тело (...) вдруг реагирует на внезапную тишину и неподвижность».

Но не только звук может являться определённой характеристикой романа, но и цвет. В данной исследовательской работе уже было упоминание о том, что в литературе оранжевый цвет является противоречивым. На «дороге» такой цвет «сигнализирует» об угрозе и риске, а не о комфорте и уюте: «в глаза мне ударил яркий оранжевый свет (...) какого чёрта, почему пикап развёрнут в обратную сторону, да что там происходит, в конце концов?» [3, с.288]. Кроме этого цвета используются и другие цвета, что проследим на примерах.

В романе присутствуют много цветовых эпитетов, которые помогают более подробно описать и «охарактеризовать» дорогу, по которой персонажи направляются к своей цели: «шоколадно-коричневыми деревянными брусками светлые стены, кирпичные дымоходы»/«ses murs ceints de troncs couleur chocolat et ses cheminées en brique». Из-за вируса города у персонажей теперь ассоциируются с «тиром» или «гигантским муравейником»/«fourmilière gigantesque». Оживляя природу («холодный воздух обжёт мне горло») и средства связи («телефоны сдохли») на «жизненном пути» персонажей, Я. Вагнер тем самым доказывает то, что важным моментом является прохождение героями

романа «дороги», переосмысление себя и своих приоритетов на пути к спасительному дому на острове. Оказывают сопротивление персонажам не только города, а также дома – в «дорожном» приключении оживает абсолютно всё: «Наверное, так дома сопротивляются вторжению — насылая на заснувшего в них чужака безнадежные, нескончаемые ночные мороки, тоскливые сны, в которые вплетается каждый негодующий вздох ветра в дымовой трубе, каждый незнакомый запах или звук, исторгаемый потревоженным жилищем, принадлежащим кому-то другому, — старые вещи, стены и скрипучие лестницы пытаются хранить верность своим хозяевам, даже если те давно уже сгинули и никогда больше не вернутся (...)» («*Sans doute est-ce ainsi que les maisons s'opposent aux intrusions: en envoyant à l'étranger qui s'est endormi en elles des chimères nocturnes, désespérantes et interminables, des rêves mélancoliques où se mêlent les soupirs mécontents du vent dans la cheminée, les odeurs inconnues et les sons émis par l'habitation inquiète qui regrette ses véritables propriétaires – les vieux objets, les murs et les escaliers grinçants essayent de leur rester fidèles, quand bien même ils ont péri depuis longtemps et ne reviendront plus jamais (...)*») [3, с.193]; [13, р.203].

Российский критик Г. Юзефович отмечает, что «Вагнер удалось ухватить и с неуютной достоверностью зафиксировать то чувство, когда внешняя чернота просачивается внутрь человеческой души, становясь её органической и неотделимой частью. Нет, об убийствах или, допустим, каннибализме речь, слава богу, не идёт. Герои не расчеловечиваются полностью — в сущности, они остаются тем, кем были изначально: обычными, нормальными, незлыми людьми» [27]. Таким образом, достигая конечной точки своего путешествия, герои на самом деле прозревают: они лучше узнают друг друга и самих себя, чему во многом способствует топос дороги, что является в романе устойчивой языковой фигурой. Я. Вагнер использовала много лексико-стилистических особенностей для создания «дорожного» романа. Теперь важно сравнить роман с французской версией, чтобы доказать, что франкоговорящая аудитория сможет прочитать данный роман и узнать больше о русской культуре.

## 2.4 Сравнительно-сопоставительная характеристика французской и русской версий романа Я. Вагнер «Вонгозеро»

Идея сопоставительного метода была теоретически обоснована И.А. Бодуэном де Куртенэ, который считал, что сопоставительное изучение языков может основываться на выявлении сходства и различий между языками независимо от их исторических или генеалогических связей. Во французской версии данного «дорожного» романа естественно найдутся расхождения с оригиналом, который был написан изначально на русском языке. Некоторые нюансы и языковые особенности будут переданы по-другому на французский язык, что делает этот художественный текст, как и любой другой уникальным. Тем не менее, важно сохранить основной смысл и идеи автора, чтобы литературный текст оставался понятным и читабельным для новой аудитории.

Прежде всего, в переводе обращается внимание на синтаксис, который существенно отличается от использования синтаксических фигур в русском языке. Во французском языке используется специальное «литературное» время такое, как *Passé Simple*, употребляющееся в книжной и письменной речи. Raphaëlle Pache использует это время: «*Je regagnai ma chambre, jetai un pull de Sergueï sur mes épaules...*» («Я поднялась в спальню, набросила на плечи Сережин свитер...») Глаголы первой группы «*regagner*» (добираться до ...) и «*jeter*» (бросать, кидать) находятся в спряжении прошедшего завершённого времени – *Passé Simple* [3, с.61]; [13, p.71]. Употребив «литературное» время, Raphaëlle Pache тем самым подтверждает, что роман Яны Вагнер «Вонгозеро» является художественным текстом. Слово «*longtemps*» (долго) во французском языке ограничивает время действия. Поэтому, в предложении с этим словом употребляется *Passé Composé* (*Passé Simple*): «*Nous avons marché longtemps*» («Шли мы долго») [3, с.87]; [13, p.97].

Как уже было выявлено в предыдущих подглавах исследования в романе содержится достаточно много описательных элементов. Яна Вагнер описала переживания главной героини на протяжении всего экстремального путешествия. Ей удалось очень подробно передать атмосферу общения между

персонажами, а также описать их путь к цели («судьба городов»: полуразрушенные города, асфальты и другие детали). Raphaëlle Pache использует время *Imparfait* при описаниях пейзажей и портретов, в характеристиках, объяснениях, что является характерным для художественного французского текста. Это может быть действие, неограниченное по времени и неизвестно сколько продолжающееся: «...de la route, on découvrait un merveilleux hameau de conte de fées, avec ses chemins déneigés, ses murs ceints de troncs couleur chocolat et ses cheminées en briques...» («...с дороги стала видна сказочная пряничная деревенька – сейчас она по-прежнему выглядела сказочной, расчищенные от снега дорожки, опоясанные шоколадно-коричневыми деревянными брусками светлые стены, кирпичные дымоходы...»). В предложении описывалась дорога и «деревенька», иными словами пейзаж, поэтому глагол третьей группы «découvrir» (раскрывать) находится в спряжении незаконченного прошедшего времени – *Imparfait*. В безличных оборотах глагол в *Imparfait* всегда будет стоять в форме 3-го лица единственного числа. В качестве примера можно взять часто употребляемый безличный оборот «il y a» (имеется), в котором есть глагол третьей группы «avoir»: «...il n'y avait plus qu'une tache biscornue, d'un noir huileux, d'où saillaient les fragments calcinés de l'ancienne bâtisse» («...только вместо ближайшего к дороге дома было теперь масляно-чёрное пятно неровное пятно с торчащими вверх обуглившимися фрагментами конструкций») [3, с.87]; [13, р.97].

На протяжении всего романа мы смогли наблюдать, как семья главной героини всегда поддерживала друг друга: «Nous étions assis par terre, devant le canapé où Micha dormait enveloppé du plaid dont je l'avais recouvert...» («Мы сидели на полу перед диваном со спящим Мишкой, которого я укрыла пледом ...»). Глагол третьей группы «recouvrir» (полностью покрывать) употреблён в *Plus-que-parfait*. Это время применяется во французском языке для выражения прошедшего действия, совершившегося ранее другого прошедшего действия. С помощью этого времени мы увидели порядок действий данного предложения: сначала главная героиня «укрыла пледом» спящего на диване сына, а затем села

на пол перед ним со своим мужем [3, с.24]; [13, р.34].

Ещё одно отличие помимо использования грамматических времён следует учитывать при чтении французской версии данного романа. Во французском языке есть такое правило, как «l'emploi des temps et des modes après si» (употребление времён и наклонений после si). Персонажи из-за страха и паники не всегда могли принимать рациональные решения: «Si on avait posé un diagnostic correct dès le début, on aurait pu isoler les patients de façon vraiment efficace..» («Если бы в самом начале грамотно наладили диагностику, заболевших можно было бы вполне эффективно изолировать...») [3, с.343]; [13, р.353]. Глагол первой группы «poser» (ставить, предлагать) стоит в Plus-que-parfait, а глагол третьей группы «pouvoir» (мочь) – в Conditionnel Passé. Если мы говорим о действии, которое могло бы произойти в прошлом, но не произошло (и уже не произойдет), то в главном предложении употребляется Conditionnel passé, а в придаточном (после si (если)) — в Plus-que-parfait. Благодаря этой конструкции мы видим, что герои в той ситуации ничего не смогли бы сделать – было слишком поздно что либо менять.

Также есть время Conditionnel Présent, используемое во французском языке для передачи сомнений и предположений, непроверенной информации: «Comment ça pourrait être calme là-bas? Réfléchis.» («...как там может быть спокойно, сама подумай») [3, с.90]; [13, р.100].

Raphaëlle Pache не упускает возможность использовать конструкцию из французского языка, как «laisser + infinitif». Данная конструкция выражает возможность действия. Она может образовывать «застывшие» группы, которые, в свою очередь, в русском языке являются одним глаголом: «si je l'avais laissé sortir, il aurait aussitôt empli l'espace» («я только выпустила бы его наружу — и он тут же заполнил бы здесь каждый угол») [3, с.195]; [13, р.205]. «Laisser sortir qn» будет переводится как один глагол – выпустить. «L'horrible ville nous a laissé passer» («страшный город отпустил нас»). Конструкция «laisser + passer qn, qch» будет иметь перевод – пропустить, дать пройти, упустить [3, с.395]; [13, р.405].

Поскольку в романе персонажи ведут диалоги между собой, следует

обратить внимание на прямую речь – «discours direct»: «– Je sais, répétais-je, toujours aussi irritée» («– Я знаю, – повторила я, всё так же раздражённо»). В прямой речи персонаж – тот, кто говорит, его участие обозначается сценарием диалога или использованием кавычек. В прямой речи глаголы появляются в настоящем времени, поскольку обозначают момент, когда персонаж говорит [3, с.90]; [13, p.90].

При переводе с одного языка на другой надо помнить о переводе безэквивалентных единиц в художественном тексте. Не стоит забывать, что это роман русской писательницы. Следует обратить внимание на имена, отчества персонажей, а также на название городов, то есть на реалии русской жизни, быта. Существует французский сайт «Lectures à partager», где иностранные читатели могут оставлять отзывы после прочтения книги. Один из читателей оставил следующий отзыв о романе Яны Вагнер «Вонгозеро»: «Beaucoup de personnages à cerner, parfois pas simple. Les noms de villes russes difficiles à lire pour nous, pauvres français» (Много персонажей, которых нужно выявить. Это очень непросто. Название русских городов тоже было достаточно тяжело прочесть нам, бедным французам.) [32]. Таким образом, с первой сложностью, с которой столкнулась Raphaëlle Pache при переводе – это географические и именные реалии.

Во французской версии аннотация романа была следующей: «Moscou ne répond plus. A quelques kilomètres de la capitale, mise en quarantaine, le village d'Anna et Sergueï s'attend au pire. Bientôt, les pillards, bientôt le chaos...» [31]. Здесь мы обращаем внимание на имя «Сергей»: французам было бы гораздо удобнее прочесть «Serge», нежели «Sergueï». Также можно взять в пример имя «Михаил»: «...Mikhaïl avait pris son tour de garde pour deux heures...» [13, p.71]. Во французских учебниках встречается чаще перевод этого имени, как «Michel». Русские города (Odintsovo, Novopétrovskoïe, Pétrozavodsk, Mourmansk), имена (Sergueï, Léonid, Mikhaïl ), отчества (Mikhalytch) – французы столкнулись с трудностями в связи с этим. Вопреки тому, что это усложнило задачу иностранным читателям при прочтении романа, Raphaëlle Pache всё равно

решила сохранить особенность написания и звучания русских имён и городов.

Другой франкоговорящий читатель отметил следующее в романе: «Ce roman montre assez bien combien les autres – ceux du cercle intérieur et encore plus ceux qui n'en font pas partie – posent problème. Difficile de ne pas penser à la formule de Sartre, dans sa pièce «Huis-clos»: «L'enfer, c'est les autres» en lisant ce livre» (Данный роман отлично демонстрирует проблемы «других» – ближайший круг и особенно тех, кто не состоит в нём. Это заставляет читателя вспомнить известную цитату из пьесы французского философа Ж.-П. Сартра «За закрытыми дверями», что «Ад – это другие.») [32]. Некоторые аспекты из романа Я. Вагнер «Вонгозеро» действительно перекликаются с пьесой Ж.-П. Сартра «За закрытыми дверями». Например, авторы вводят художественные детали, которые существенно важны в философской интерпретации. В пьесе Сартра – это статуэтка на камине, сломанный звонок, расположение диванов: «Je vous dis qu'ils ont tout réglé»; «Cette chambre nous attendait» («Уверю вас, всё подстроено»; «Эта комната нас ждала.») [8, с.236]; [14, р.36]. У Я. Вагнер – это всегда книги: «просто вдруг возникают в самом пыльном, незаметном углу, чтобы выпасть нам в руки в тот самый миг, когда мы маемся от дачной скуки и ищем, что бы почитать» («ils surgissent comme ça, dans le recoin le plus poussiéreux et le moins visible, pour nous tomber sous la main au moment où nous périssons d'ennui et cherchons de la lecture.») [3, с.241]; [13, р.251].

Ж.-П. Сартр и Я. Вагнер акцентируют внимание на взаимодействие персонажей друг с другом, где вежливая форма общения играет особую роль в их произведениях. В драме Сартра «это будет лучшим способом защиты» в аду, поскольку его герои постоянно находятся в одной комнате, в то время как в романе Я. Вагнер во всём мире царит хаос и «моральные нормы особенно необходимы», т.к. её персонажам приходится опустошать чужие дома, чтобы выжить. Писатели используют одинаковую синтаксическую конструкцию, где лексические повторы служат для передачи эмоционального состояния персонажей: «Je ne peux plus vous supporter, je ne peux plus»; «...это правда, вы мне не нравитесь. Вы мне не нравитесь» («Я не могу вас больше выносить, я не

могу») [3, с.231]; [8, с.285]; [14, р.85] .

Тем не менее, наиболее значимое различие между персонажами произведений заключается в том, что для героев Сартра сон не является необходимостью человеческого существования, поскольку они уже покинули мир живых: «Car on ne dort jamais, bien entendu?» («Ведь здесь, конечно, не спят?») [8, с.216]; [14, р.16]. Таким образом, и в пьесе «За закрытыми дверями» и в романе «Вонгозеро» изображены персонажи, столкнувшиеся с единой проблемой: у Сартра – это общность прошлого, у Вагнер – это новый вирус.

Для создания образов персонажей и передачи мрачной атмосферы романа Яна Вагнер прибегла к известному средству выразительности – эпитетам: «... что ты суетишься, говорила я себе, успокойся, это всё твоё дурацкое желание всем нравиться, быть хорошей, правильной, великодушной, ты всегда перегибаешь палку и потом чувствуешь себя полной дурой (...)» Во французской версии данное предложение звучит следующим образом: «Pourquoi tu t'agites comme ça? m'insurgeai-je. Calme-toi, c'est pénible, cette envie permanente et ridicule de plaire à tout le monde, d'être une bonne fille généreuse qui fait tout comme il faut, tu pousSES toujours le bouchon trop loin et ensuite tu te fais l'effet d'une parfaite imbécile (...)» Сравнив французскую и русскую версии одного предложения, мы можем заметить, что они немного отличаются. Происходит увеличение объёма произведения: во французском языке автор перевода обращается к описательному способу. Если в оригинале это огромное бессоюзное предложение, то во французской версии мы можем выявить такие стилистические приёмы, как: риторический вопрос («Pourquoi tu t'agites comme ça?»), инверсия («cette envie permanente et ridicule»), смысловое развитие («être une bonne fille généreuse»), гипербола («plaire à tout le monde», то есть дословно переводится – угодить всему миру) и просторечие «langage populaire» («pousser le bouchon trop loin» (на русский манер эта фраза звучит, как известный всем фразеологизм – «в каждой бочке затычка»)) [3, с.250]; [13, р.260].

В данном исследовании уже упоминалось, что Яна Вагнер с помощью цветowych эпитетов воссоздаёт картины окружающего мира: «на этой пустой и



тёмной, засыпанной снегом дороге». Во французской версии были использованы те же самые средства выразительности, что и в оригинале: «sur cette route déserte et sombre recouverte de neige». В этом же предложении Raphaëlle Pache использовала сочетание других стилистических приёмов – сравнение и модуляция: «Désormais, sur cette route déserte et sombre recouverte de neige, il était aisé d'imaginer qu'il n'y avait aucune urgence, rien à fuir, qu'il nous suffisait d'aller d'un lieu à un autre, d'un point A à un point B, comme dans un problème de maths, du temps où nous étions à l'école». Поэтому данное предложение отличается от оригинала: «Сейчас, на этой пустой и тёмной, засыпанной снегом дороге легко было представить, что нам некуда торопиться, не от чего убежать, что нам просто нужно проехать из одной точки в другую, из пункта А в пункт Б, как в школьной математической задачке». Таким образом, Raphaëlle Pache, применив смысловое развитие, сделала предложение длиннее, чем оно было: «comme dans un problème de maths, du temps où nous étions à l'école» (как в задаче по математике, во времена когда мы ещё учились в школе) [3, с.121]; [13, p.131].

Также Яна Вагнер в романе использует олицетворение: поскольку дорога для героев была очень трудной, русская писательница оживляет погоду, одновременно используя сравнительный оборот и градацию: «Не хотелось даже снимать куртку — словно холод, мучивший меня всю ночь, затаился где-то внутри, под кожей, в костях и позвоночнике, а расстегнувшись, я только выпустила бы его наружу — и он тут же заполнил бы здесь каждый угол, выдавил из этой крошечной комнаты все хранящееся в ней тепло прямо сквозь трещины в разошедшихся окнах, и тогда я никогда уже не согрелась бы». Raphaëlle Pache применила те же стилистические приёмы, что и Яна Вагнер при переводе с русского на французский язык: «Je n'avais même pas envie d'ôter mon blouson, comme si le froid qui m'avait tourmentée toute la nuit s'était tapi quelque part sous ma peau, dans mes os, ma colonne vertébrale, si je l'avais laissé sortir, il aurait aussitôt empli l'espace, chassé la moindre parcelle de chaleur que recelait cette pièce minuscule à travers les fissures des fenêtres et je n'aurai alors plus jamais été capable de me réchauffer» [3, с.194]; [13, p.204].

Для увеличения напряжённости и страха от неизвестности из-за эпидемии Яна Вагнер использует ещё два стилистических приёма – парцелляцию и повторы: «Вот и всё, подумала я, когда пропал из вида последний, почти похороненный под снегом маленький дом с покосившимся забором, плотно сжатым с двух сторон высокими сугробами; страшный город отпустил нас, в последний раз плюнув нам вслед далёкой и неопасной теперь автоматной очередью, после которой радиоэфир очистился и опустел — как раз в тот момент, когда проплыла мимо широкая лента укатанной множеством колёс федеральной трассы, соединяющей мёртвый Петрозаводск и далёкий Мурманск. Вот и всё. Больше ничего этого не будет — никаких каменных домов, мостов, забитых брошенными автомобилями улиц, выпотрошенных витрин, ослепших окон. Тоскливого ожидания смерти. Страха» Французская переводчица учла средства выразительности художественного текста: «Voilà, c'est fini, me dis-je quand nous eûmes dépassé la dernière petite maison, presque ensevelie sous la neige, avec sa barrière inclinée, emprisonnée de part et d'autre par de hautes congères. L'horrible ville nous a laissé passer, elle nous a craché dessus une dernière rafale de mitraille, lointaine et désormais inoffensive, après quoi les ondes se sont vidées et tués, comme par un fait exprès juste au moment où est apparu le large ruban de la voie fédérale, damé par une multitude de roues et reliant Pétrozavodsk la morte à la lointaine Mourmansk. C'est fini. On n'aura plus jamais à revivre ça, plus d'immeubles en pierre, de ponts, de rues pleines de voitures abandonnées, de vitrines défoncées, de fenêtres barricadées. D'attente pesante de la mort. De peur» [3, с.394]; [13, p.404].

Raphaëlle Pache применила дополнительную парцелляцию для литературного произведения: «Léonid ôta sa main de la bouche de la fillette, qui y porta aussitôt les doigts; tous deux me dévisageaient et je m'aperçus pour la première fois de leur ressemblance. Pauvre gamine!» Также можно увидеть, что было использовано риторическое восклицание, которого изначально не было в оригинале: «Лёня отнял руку ото рта девочки, которая немедленно принялась сосать палец; они оба смотрели на меня, и я впервые заметила, как они похожи — бедная малышка» [3, с.22]; [13, p.32].

В некоторых случаях Raphaëlle Pache, наоборот, посчитала нужным убрать стилистический приём: «Si on avait posé un diagnostic correct dès le début, on aurait pu isoler les patients de façon vraiment efficace; le problème, comme toujours, c'est qu'ils ont tous minimisé la gravité de la situation afin d'éviter la panique, et ensuite il était trop tard...» В оригинале было использовано риторическое восклицание: «Если бы в самом начале грамотно наладили диагностику, заболевших можно было бы вполне эффективно изолировать — только они же, как всегда, до последнего делали вид, что всё не так страшно, чтобы не было паники, а потом уже было поздно!..» Таким образом, во французской версии данное предложение получилось не так эмоционально, как в романе на русском языке, а более сдержанно [3, с.343]; [13, p.353].

И во французской версии и в оригинале романа «Вонгозеро» используется градация, усиливающая эмоции гнева и злости у главной героини: «Это было так приятно — злиться, волноваться, чувствовать что угодно, кроме тупой, безразличной обреченности ... » («C'était si agréable, cette fureur, cette inquiétude, éprouver quelque chose, n'importe quoi plutôt que le sentiment de défaite, stupide et indifférent, qui m'habitait jusqu'à présent... ») Однако, отличия всё равно есть. Глаголы «злиться», «волноваться» с русского на французский язык Raphaëlle Pache заменила на существительные: «cette fureur» (эта ярость), «cette inquiétude» (эта тревога) [3, с.231]; [13, p.241].

В романе Я. Вагнер часто используется устойчивое выражение «господи», что свойственно для русских людей. Это междометие выражает в русском языке разные чувства: и удивление, и досаду, и испуг. Оно переводится одним словом, но нужно знать контекст, чтобы понять условия, в которых используется это устойчивое выражение, свойственное разговорному русскому языку. «Господи, как же мне надоело притворяться — да, это правда, вы мне не нравитесь. Вы мне не нравитесь» [3, с.231]. Raphaëlle Pache перевела фразу следующим образом: «Mon Dieu, comme j'en ai marre de faire semblant! Oui, c'est vrai, vous ne me plaisez pas. Je ne vous aime pas» [13, p.241]. Опять же можно заметить, что французская и русская версии отличаются: дополнительное риторическое восклицание («j'en

ai marre de faire semblant!»). Однако, Raphaëlle Pache использовала ту лексику, которая была в оригинале.

Слово «пижон» пришло в русский язык из французского языка: pigeon — «голубь», но во французском языке оно имеет только два значения: 1. Голубь; и разговорное слово: 2. Простофиля, простак, разиня. Впервые в русском языке слово «пижон» (хвастун, фанфарон) в том значении, в котором мы его используем, появилось не раньше начала XX века [15, с.108]. В романе «Вонгозеро» это слово употребляется в значении «глупое позёрство», «недотёпы»: «Лене с Мариной придётся замёрзнуть раньше остальных, чёртовы пижоны» («Lena et Marina devront geler avant les autres, putain de pigeons») [3, с.294]; [13, р.304].

Исходя из вышесказанного можно сделать вывод, что во французской версии романа Яны Вагнер «Вонгозеро» было обнаружено множество расхождений с оригиналом. Тем не менее, Raphaëlle Pache удалось сохранить основной смысл и идеи автора, а также использовать всю лексику, присутствующую в романе. Сравнительно-сопоставительный анализ позволил определить уровень эквивалентности перевода с русского языка на французский, что было отмечено выше. Можно также отметить высокий уровень перевода с русского на французский романа и утверждать, что Raphaëlle Pache (Рафаэль Паш) является не только переводчиком, но одновременно и соавтором романа.

## Выводы по главе II

1. В «дорожном» психологическом романе «Вонгозеро» отображены разные персонажи, сложные жизненные ситуации. Субъектом автокоммуникации выступила в романе группа персонажей, что способствовало выявлению общих мыслей, идей, действий по спасению людей от эпидемии. В ходе внутреннего диалога персонажей раскрывается внутренний мир каждой личности и читатель находит своего героя, то есть наиболее близкого по духу и по жизненному опыту персонажа, чтобы в дальнейшем ориентироваться на его мысли и поступки.
2. Были выявлены и проанализированы все художественные средства и стилистические приёмы, используемые для описания эмоционального состояния персонажей: повтор, градация, такие приёмы, как сновидение, риторические вопросы, сравнения. Это помогает читателю лучше понять взаимодействие между героями, их взгляды на жизнь и отношения друг к другу.
3. В результате сравнительно-сопоставительного анализа французской и русской версий романа Яны Вагнер «Вонгозеро» был сделан вывод о том, что каждый язык имеет свою уникальную лексику, структуру и стилистические особенности. Во французской версии романа Яны Вагнер «Вонгозеро» были обнаружены расхождения с оригиналом. Для сохранения смысла, идей, самобытности произведения переводчиком были использованы абсолютные или полные реалии, касающихся географических мест, русских имён и отчеств. В большей степени, чем в русской версии были использованы стилистические приёмы, такие как: риторические вопросы, умолчание, а также образные средства: сравнение, градация, олицетворение, эпитеты, описательные конструкции, что расширило объём романа и способствовало тому, что переводчик сумела адаптировать художественный текст под французскую аудиторию судя по комментариям людей, владеющих французским языком.

## Заключение

Для достижения поставленной цели была изучена научная литература, составляющая теоретическую базу исследования. Вопросами в области изучения стиля, времени, пространства в литературных произведениях, а также вопросами анализа занимались многие лингвисты (французские: Ж.-Л. Бюффон, А.-Л. Бергсон), (русские: М.М. Бахтин, Г.Г. Шпет, В.В. Виноградов, Л.Я. Гинзбург, Ю.М. Лотман и др).

Был рассмотрен жанр «дорожного» романа. Характеристикой данного жанра является «дорога» как место случайных встреч: акцентируется внимание на неожиданных встречах персонажей. На дороге («большой дороге») пересекаются в одной точке пространственные и временные пути различных людей – представителей всех сословий, состояний, вероисповеданий, национальностей, возрастов.

В романе встречается большое количество персонажей, чей характер раскрывается во взаимодействии с другими персонажами. Изображение того или иного героя осуществляется путём постепенного введения в произведение всё новых и новых указаний на те или иные свойства характера этого персонажа, которые по ходу действия постепенно создают полное представление о человеке.

Изучение истории создания литературных произведений русской писательницы XXI века позволило познакомиться с авторскими инновационными подходами к сюжетам, структуре и языковым особенностям её художественных текстов. Лексика отражает социально-классовые, профессиональные и возрастные различия внутри языкового сообщества.

Роман Я. Вагнер «Вонгозеро» является жанром «дорожного» романа, который направлен на описание жизненного пути персонажей и их эволюции. «Дорога» играет особенно важную роль в описании события, зависящего от случайностей. Именно в процессе путешествия раскрывается ключевой сюжетный поворот в ходе романа. С помощью художественных средств выразительности Яна Вагнер передаёт свои мысли и чувства, создавая

уникальный художественный образ в литературном произведении. Читатель погружается в мир произведения, раскрывая задумку автора.

С помощью сравнительно-сопоставительного анализа французской и русской версий романа Я. Вагнер «Вонгозеро» было показано, что франкоговорящая аудитория, которая интересуется Россией, может познакомиться с русской литературой, культурой, русским языком посредством романов на русском, которые имеют определённые лексико-стилистические особенности: реалии, касающиеся географических мест, русских имён и отчеств. В большей степени, чем в русской версии были использованы во французской версии стилистические приёмы, такие как: риторические вопросы, умолчание, а также образные средства: сравнение, градация, олицетворение, эпитеты, описательные конструкции, что расширило объём романа и способствовало тому, что французской переводчице R. Pache удалось сохранить основной смысл и идеи русского автора.

Таким образом, «дорожный» роман Яны Вагнер «Вонгозеро» позволяет читателям отправиться в приключение, как если бы они путешествовали в реальной жизни.

## Список литературы

### *Монографии и книги:*

1. Бахтин, М.М. Эпос и роман / Москва: Азбука, 2000. – 304 с.
2. Бахтин, М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М.: «Худож. лит.», 1975. – 202 с.
3. Вагнер, Я. М. Вонгозеро / Я. М. Вагнер. – Москва: ЭКСМО, 2011. – 444 с.
4. Гинзбург, Л.Я. О психологической прозе. О литературном герое. Издательство Азбука, 2016. – 704 с.
5. Камю, А. «Чума» // Москва: Панорама, 1993 – 147 с.
6. Лотман, Ю.М. Структура художественного текста // Лотман Ю.М. Об искусстве. – СПб.: «Искусство – СПб», 1998. – 285 с.
7. Нечаенко, Д.А. «Сон, заветных исполненный знаков...»: таинства сновидений в мифологии, мировых религиях и художественной литературе. М.: Юрид. лит., 1991. – 304 с.
8. Сартр, Ж.-П. За закрытыми дверями // АСТ, 2017 – 320 с.
9. Шпет, Г.Г. Искусство как вид знания. Избранные труды по философии культуры / Ред. Т. Г. Щедрина. — Москва: РОССПЭН, 2007 — 179 с.
10. Bergson H. L'Évolution créatrice / H. Bergson – Paris: 1909. – 456 p.
11. Camus, A. «La peste» / A. Camus. – Paris: Gallimard, 1966. – 247 p.
12. Muller, B. Le Français d'aujourd'hui / B. Muller. – Paris : Nathan, 1989. – 358 p.
13. Raphaëlle P. Vongozero / P. Raphaëlle. – Paris: Pocket, 2016. – 544 p.
14. Sartre J.-P. Huis clos suivi Les mouches / J.-P. Sartre. – Paris: Gallimard, 1947. – 253 p.

### *Учебные пособия:*

15. Балли, Ш. Язык и жизнь / Ш. Балли: перевод с французского. – Москва: URSS, 2003. – 232 с.
16. Белов, С.В. Роман Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание»: Комментарий. М.: Просвещение, 1984. – 240 с.



17. Кирилюк, З.В. Искусство создания литературного характера. Киев: Вища школа, 1986. – 120 с.
18. Жучкова А., Франк И., Французский с Эмилем Золя. Осада мельницы / Emile Zola. L'Attaque du moulin // Москва: Изд-во ВКН, 2017 – 18 с.
19. Arrivé, M. La Grammaire d'aujourd'hui / M. Arrivé, F. Gadet, M. Galmiche // Langue française: Aspects socioculturels de l'enseignement du français. – Paris: Larousse, 1976. – № 32. – 231 p.

*Статьи из журналов:*

20. Рабинянц Н., Гительман Л. На горьком пути познания // Петербургская перспектива – 2000 – № 21200.
21. Ропьяк А., Рецензия книги Я. Вагнер «Вонгозеро» // журнал DARKER – 2012 – №5.
22. Walter H. Les jours s'en vont les mots demeurent. Libération. Samedi 18 et dimanche 19 mars 2006. – 127p.

*Статьи из сборников научных трудов:*

23. Виноградов, В.В. О задачах стилистики. Наблюдения над стилем Жития протопопа Аввакума // Русская речь: Сборники статей / Под ред. Л. В. Щербы. — Пг.: Издание фонетич. ин-та практич. изучения языков, 1923. – 124с.
24. Жуков, О.Р. Дефиниция термина «Стиль» в российских литературоведческих словарях. Анализ формы и содержания, 2013. – 1276с.

*Словари:*

25. Белокурова, С.П. Словарь литературоведческих терминов / СПб.: Паритет, 2007. – 320с.
26. Le style c'est l'homme. Destin d'une buffonnerie à l'époque romantique.// Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона: в 86 т. (82 т. и 4 доп.). – СПб., 1890 – 1907.

*Электронные ресурсы:*

27. Юзефович, Г.Л. о романе «Вонгозеро» Яны Вагнер. [Электронный ресурс] URL: <https://www.livelib.ru/critique/post/43068> (дата обращения: 19.01.2024)
28. Jacques, B. Ne me quitte pas. [Электронный ресурс] URL: <https://michelinewalker.com/2012> (дата обращения: 04.01.2024)
29. Mestre, C. Vongozero, histoire d'une lutte pour la survie dans l'enfer de l'épidémie, 24 novembre 2014. [Электронный ресурс] URL: <https://fr.rbth.com/chroniques/2014/11/21/vongozero> (дата обращения: 18.01.2024)
30. Raphaëlle P.: French translator (1967). [Электронный ресурс] URL: <https://peoplepill.com/i/raphaelle-pache> (дата обращения: 18.01.2024)
31. Vagner Y. Vongozero. [Электронный ресурс] URL: <https://www.babelio.com/livres> (дата обращения: 11.01.2024)
32. Vongozero de Yana Vagner, Lectures à partager. [Электронный ресурс] URL: <https://deslectures.wordpress.com/2020> (дата обращения: 20.01.2024)