

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

Кафедра отечественной филологии и русского языка как иностранного

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

На тему: Функционально-стилистическое своеобразие конструкций с  
лексическим повтором  
в художественном тексте (на материале романов Ф. Абрамова)

Исполнитель Воскресенская Полина Сергеевна  
(фамилия, имя, отчество)

Руководитель кандидат филологических наук, доцент  
(ученая степень, ученое звание)  
Орехова Наталья Николаевна  
(фамилия, имя, отчество)

«Согласно допускаю»

Заведующего кафедрой   
(подпись)  
кандидат педагогических наук  
(ученая степень, ученое звание)  
Виноградова Марина Владимировна  
(фамилия, имя, отчество)

5 июня 2026 г.

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ  
2026

## СОДЕРЖАНИЕ

|                                                                                                   |    |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Введение.....                                                                                     | 5  |
| Глава 1. Теоретические основы исследования лексического повтора в художественном тексте .....     | 8  |
| 1.1. Лексический повтор как объект лингвистики текста.....                                        | 8  |
| 1.2. Функционально-стилистический аспект конструкций с лексическим повтором.....                  | 15 |
| 1.3. Особенности языка и поэтики Ф. Абрамова .....                                                | 19 |
| Выводы по главе 1.....                                                                            | 23 |
| Глава 2. Функционально-стилистические особенности лексических повторов в романах Ф. Абрамова..... | 25 |
| 2.1. Типология и количественная характеристика повторов в романах Абрамова.....                   | 25 |
| 2.2. Лексические повторы в структурно-композиционной организации повествования .....              | 29 |
| 2.3. Повтор как средство речевой характеристики персонажей .....                                  | 34 |
| 2.4. Эмфатические и экспрессивные функции повторов.....                                           | 40 |
| 2.5. Семантико -- образная роль повторов .....                                                    | 45 |
| 2.6. Сравнительный анализ повторов в романах «Братья и сестры» и «Две зимы и три лета» .....      | 51 |
| Выводы по главе 2.....                                                                            | 54 |

|                                      |    |
|--------------------------------------|----|
| Заключение .....                     | 57 |
| Список источников и литературы ..... | 60 |
| Приложение .....                     | 66 |

## ВВЕДЕНИЕ

Лексический повтор — один из механизмов организации художественного текста, привлекающий пристальное внимание современной лингвистики. Будучи древнейшим риторическим приемом, повтор в художественной речи обеспечивает связность текста, создает экспрессивность, задает ритм повествования и усиливает эмоциональное воздействие на читателя. Помимо этого, в русистике повтор изучается как способ моделирования речевых стратегий персонажей, отражения их психологического состояния и формирования авторского идиостиля [13, с. 117; 16, с. 78; 10, с. 94]. При этом, несмотря на значительный корпус работ по отдельным видам повторов, конструкции с лексическим повтором в романах конкретных авторов до сих пор не становились предметом комплексного изучения.

В этом отношении показательно творчество Федора Александровича Абрамова — крупного представителя «деревенской прозы», для которого язык произведения служит не просто средством повествования, а формой сохранения народной культуры. Устная народная речь, диалектные особенности и разговорные интонации органично вплетены в его прозу, придавая ей выраженно устный, ритмический и эмоционально насыщенный характер [27, с. 89; 29, с. 43]. Именно поэтому лексические повторы оказываются одним из ключевых элементов художественной манеры писателя.

Актуальность настоящей работы определяется необходимостью комплексного анализа функционально-стилистических особенностей конструкций с лексическим повтором в художественном творчестве Ф. Абрамова. При этом на фоне существующих исследований по стилистике

«деревенской прозы» и поэтике автора [19, с. 84; 8, с. 47] сам феномен лексического повтора в его идиостиле изучен явно недостаточно.

Степень изученности темы. Творчество Ф. Абрамова неоднократно привлекало внимание исследователей. В литературоведческом отношении романы писателя анализировались с позиций поэтики «деревенской прозы» как литературного направления [41, с. 14; 33, с. 204], биографического метода [30, с. 187] и нравственно-философского подхода [19, с. 84]. Лингвостилистический аспект романов Абрамова в целом также получил определенное освещение: рассматривались особенности диалектной и разговорной лексики, синтаксис народной речи, средства создания сказовой интонации [8, с. 47; 27, с. 89]. Однако специального исследования, посвященного функционально-стилистическому анализу лексических повторов именно в романах «Братья и сестры» и «Две зимы и три лета», в научной литературе до настоящего времени не появлялось. Это обстоятельство подтверждает актуальность и новизну предпринятого исследования.

Цель исследования — выявить и описать функционально-стилистическое своеобразие лексического повтора в романах Ф. Абрамова.

Для достижения заявленной цели предполагается решить следующие задачи:

- 1) Проанализировать существующие подходы к изучению лексического повтора и определить его типологические характеристики.
- 2) Описать функционально-стилистические особенности повторов в художественном тексте.

3) Охарактеризовать основные черты идиостиля Ф. Абрамова.

4) Проанализировать типы и функции повторов в выбранных произведениях автора.

5) Выявить их роль в структурно-композиционной организации текста, в создании эмоциональной выразительности и речевого портрета персонажей.

Объектом исследования является лексический повтор в художественном тексте.

Предмет исследования – функционально-стилистическое своеобразие конструкций с лексическим повтором в романах Ф. Абрамова.

Материалом исследования послужили произведения Ф. Абрамова, наиболее репрезентативные с точки зрения особенностей использования лексического повтора: роман «Братья и сестры» и роман «Две зимы и три лета».

Методологическую основу исследования составляют труды по функциональной стилистике, лингвистике текста, поэтике художественной речи, а также работы, посвященные анализу идиостиля писателей. В работе применяются методы контекстуального анализа, наблюдения, описания, структурно-семантического и лингвостилистического анализа.

Научная новизна исследования заключается в том, что в нем предпринимается цельное, системное описание лексических повторов в романах Ф. Абрамова как значимого элемента его авторского стиля. Впервые рассматриваются функциональные и стилистические особенности конструкций с лексическим повтором на материале конкретных произведений, выявляется их роль в создании художественной картины мира.

Теоретическая значимость работы состоит в уточнении представлений о функционировании лексического повтора в художественном тексте. Практическая значимость определяется возможностью использования результатов в курсах по стилистике современного русского языка, лингвистике текста, анализу художественного произведения, а также при разработке методических материалов.

Структура работы обусловлена ее содержанием и логикой исследования. Работа включает введение, две главы – теоретическую и практическую, заключение, список литературы и приложения.

## **ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИССЛЕДОВАНИЯ ЛЕКСИЧЕСКОГО ПОВТОРА В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ**

### **1.1. Лексический повтор как объект лингвистики текста**

Лексический повтор является одним из базовых средств организации художественного текста и традиционно рассматривается в рамках лингвистики текста, стилистики и теории выразительных средств языка. Под лексическим повтором понимается намеренное воспроизведение одной и той же лексической единицы либо однокоренных слов в пределах высказывания, сверхфразового единства или всего текста (ср. определение повтора как стилистической фигуры в терминологическом словаре Т. В. Матвеевой [39, с. 198]). Повтор может быть как контактным, так и дистантным, занимать различные синтаксические позиции и выполнять разнообразные функционально-стилистические задачи.

Интерес к повтору как языковому явлению восходит к античной риторике. Уже в трудах Аристотеля, Цицерона и Квинтилиана повтор рассматривался как один из важнейших приемов ораторского искусства, направленный на усиление выразительности речи и воздействие на адресата. В классической риторической традиции различались такие фигуры, как анафора (единоначатие), эпифора (повторение концовки), симплока (сочетание анафоры и эпифоры), редупликация (контактное удвоение слова). Эти приемы использовались для логического акцента, эмоционального усиления и запоминания ключевых смыслов.

В русской филологической традиции внимание к повтору формировалось постепенно. М. В. Ломоносов в «Риторике» [36, с. 89] описывал повтор как одну из фигур речи, способствующих «возбуждению страстей» и украшению слога. Ломоносов выделял различные виды повторений и подчеркивал их значимость для создания выразительности, отмечая, что «повторение речений служит к важности и силе слова».

Во второй половине XIX века формируется психологическое направление в изучении языка. А. А. Потебня в работе «Мысль и язык» выдвинул принципиальный тезис о природе слова: «язык есть средство не выражать уже готовую мысль, а создавать ее» [46, с. 99]. Это положение непосредственно объясняет природу повтора в художественном тексте: повторяющееся слово не воспроизводит одну и ту же мысль, но каждый раз заново ее порождает в новом контексте. Потебня также подчеркивал, что художественное произведение содержит те же стихии, что и слово: «содержание (или идея), соответствующее чувственному образу... внутренняя форма, образ, который указывает на это содержание... и, наконец, внешняя форма, в которой объективируется художественный образ» [46, с. 107].



Отсюда вытекает важный вывод: «на слово нельзя смотреть как на выражение готовой мысли... слово есть выражение мысли лишь настолько, насколько служит средством к ее созданию» [46, с. 110]. Именно это свойство слова – создавать, а не воспроизводить – делает повтор в художественном тексте инструментом смыслообразования, а не простого усиления.

Значительный вклад в изучение повтора внес А. Н. Веселовский, который в рамках исторической поэтики обратился к анализу повторяющихся формул в фольклоре. В «Исторической поэтике» [11, с. 89] Веселовский показал, что повтор является древнейшим композиционным приемом, уходящим корнями в обрядовую и заговорную поэзию [11, с. 101]. Исследователь выявил связь повтора с мифологическим мышлением и ритуально-магической функцией слова.

В первой трети XX века повтор активно изучается в рамках формальной школы. Б. М. Эйхенбаум, Ю. Н. Тынянов, В. В. Виноградов обращали внимание на стилистическую функцию повторов в поэзии и прозе. В. В. Виноградов в работах «О языке художественной литературы» [12, с. 211] и «Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика» [13, с. 45] рассматривал повтор как один из важнейших приемов организации художественной речи, подчеркивая его композиционную, экспрессивную и ритмообразующую роль. Виноградов отмечал, что повтор в художественном тексте выходит за рамки простого воспроизведения и становится средством смыслового и эмоционального усиления. Важнейший теоретический вклад в осмысление природы повтора внес Р. О. Jakobson: в статье «Лингвистика и поэтика» он сформулировал, что поэтическая функция языка «проецирует принцип эквивалентности с оси селекции на ось комбинации» – иными словами, повтор есть не избыточность, а конститутивный принцип поэтической речи,

превращающий эквивалентность в «конституирующий момент последовательности» [56, с. 204]. Отсюда следует, что повтор в художественном тексте – это не украшение, а структурообразующий механизм.

Б. А. Ларин в работе «Эстетика слова и язык писателя» [32, с. 142] обратил внимание на функцию повтора в создании индивидуального стиля автора: по его убеждению, частотность и характер повторов могут служить важнейшими показателями идиостиля писателя.

Г. О. Винокур в исследовании «О языке художественной литературы» [15, с. 42] разработал принципиально важное положение о природе индивидуального стиля писателя: если «в пределах собрания сочинений наблюдается повторяемость тех или иных отличительных примет словоупотребления, форм словосочетания», то именно эти приметы «вызывают в нас представление об их едином и постоянном источнике», который и становится центром исследовательского внимания. Тем самым повтор рассматривается как конститутивный признак идиостиля. Винокур также подчеркивал, что «действительный смысл художественного слова никогда не замыкается в его буквальном смысле» [15, с. 27]: каждое новое употребление лексемы в тексте приращивает к ней новые смысловые слои, что делает повтор мощным средством семантического углубления. Исследователь также указывал, что в художественном языке «все стремится стать мотивированным со стороны своего значения» [15, с. 54] – это положение напрямую объясняет особую функциональную нагрузку повторяющихся слов в романах Ф. Абрамова, где ключевые лексемы становятся образами-символами, а не просто нейтральными номинациями.

А. И. Ефимов в книге «Стилистика русского языка» [20, с. 102] систематизировал наблюдения о повторе, выделив его основные виды и функции. Ефимов рассматривал повтор как одно из средств экспрессивного синтаксиса, способствующее созданию эмоциональной напряженности текста.

Важнейшим этапом в изучении повтора стало формирование лингвистики текста как самостоятельной дисциплины. И. Р. Гальперин в фундаментальном труде «Текст как объект лингвистического исследования» [16, с. 76] рассматривал повтор как одно из главных средств обеспечения связности (когезии) текста. Гальперин выделил лексический повтор как особую категорию текста, подчеркивая его роль в создании континуума и обеспечении тематического единства, и разработал типологию повторов, выделив контактные, дистантные, полные и частичные, описав их функции на различных уровнях текстовой организации.

Т. М. Николаева в работах 1990-х годов [42, с. 18; 43, с. 203] исследовала повтор с позиций коммуникативного синтаксиса и теории актуального членения. Николаева показала, что повтор играет важнейшую роль в организации информационной структуры текста, выделяя тему и рему высказывания.

Н. С. Валгина в «Теории текста» [10, с. 94] рассматривала лексический повтор как универсальное средство текстообразования. Валгина отметила, что повтор обеспечивает не только формальную связность, но и семантическую целостность текста, способствуя развертыванию и углублению смысла.

В современных исследованиях повтор изучается в рамках когнитивной лингвистики, прагматики, дискурсивного анализа. Е. С. Кубрякова, рассматривая категоризацию языковых единиц с когнитивной точки зрения [28, с. 56], показала, что повторяющиеся лексемы фиксируют наиболее значимые для языкового сознания концепты. М. П. Котюрова и Е. А. Баженова в работе «Культура научной речи» [26, с. 93] рассматривают повтор в аспекте стилистической нормы, отмечая различия в его функционировании в разных функциональных стилях. С психолингвистической точки зрения повтор соотносится с устройством лексикона говорящего: А. А. Залевская показала, что слово в индивидуальном сознании организовано по принципу множественных связей, актуализация которых обеспечивает узнавание и воспроизведение лексической единицы [22, с. 67], а Р. М. Фрумкина связывала частотность повторного обращения к слову с особенностями процессов порождения и восприятия речи [51, с. 84]. Комплексный филологический анализ художественного текста, объединяющий лингвистический, стилистический и литературоведческий уровни, разрабатывался в работах Л. Г. Бабенко [6, с. 118], Н. С. Болотновой [9, с. 73], Н. М. Шанского [53, с. 29] и В. А. Лукина [38, с. 145], что создает методологическую базу для анализа повтора как комплексного текстового феномена.

В целом история лингвистики демонстрирует, что повтор прошел путь от риторической фигуры до категории текста. Современные исследования рассматривают повтор как многофункциональное явление, находящееся на пересечении структурного, семантического и прагматического уровней языка.

С точки зрения типологии в научной литературе выделяются различные виды лексических повторов. Наиболее распространенным является

контактный повтор, при котором повторяющаяся лексема располагается в непосредственной близости, усиливая эмоциональное или логическое значение высказывания. Дистантный повтор предполагает разнесение повторяющихся элементов на значительное расстояние в тексте, что способствует созданию сквозных мотивов и тематических доминант.

В художественной речи широко используются также анафорический и эпифорический повторы, формирующие особую ритмико-интонационную организацию текста. Анафора (единоначатие) предполагает повторение слова или словосочетания в начале смежных стихотворных строк или синтаксических конструкций, эпифора — повторение в конце. В. П. Москвин в терминологическом словаре выразительных средств русской речи определяет анафору и эпифору как разновидности позиционного повтора, подчеркивая их орнаментальную и ритмообразующую функцию в художественном тексте [40, с. 47].

Наряду с контактными и дистантными выделяют также цепочечные, семантические и усилительные повторы — каждый со своей функциональной спецификой (И. Р. Гальперин [16, с. 78], Н. С. Валгина [10, с. 94], Е. А. Иванчикова [24, с. 112]). Цепочечный повтор (подхват) строится на переносе элемента из конца одного предложения в начало следующего, создавая эффект непрерывного развертывания мысли. Семантический повтор воспроизводит не саму лексему, а её синонимы или слова с близким значением. Усилительный повтор направлен на интенсификацию признака или действия.

Функциональный потенциал лексического повтора многообразен. К числу основных функций относятся:

Когезионная функция обеспечивает связность текста: повтор создаёт формальные и семантические связи между элементами, скрепляя текст в единое целое.

Эмфатическая функция направлена на усиление значимых смыслов: повторение слова выделяет его на фоне других элементов текста, притягивая к нему читательское внимание.

Структурная и композиционная функции связаны с организацией повествования: повторы способны маркировать границы текстовых фрагментов, создавать параллелизмы и обрамлять композиционные части.

Ритмообразующая функция придаёт тексту особую интонационную выразительность: повторы создают ритмический рисунок прозаического текста, сближая его с поэзией. Р. О. Jakobson подчеркивал, что «повторяемость... настолько характерна для поэзии, что могут повторяться не только компоненты поэтического сообщения, но и целое сообщение», а «возможность немедленного или отсроченного повторения» превращает сообщение «в нечто длящееся, возобновляющееся» [56, с. 215] – это свойство напрямую объясняет природу лейтмотивных повторов в романах Абрамова.

Наконец, экспрессивная функция обращена к эмоциональному измерению текста: через повтор передаётся внутреннее состояние говорящего или персонажа — волнение, горе, радость, гнев.

В художественном тексте повтор часто совмещает несколько функций одновременно, что делает его универсальным средством стилистического воздействия.

Подводя итог, можно сказать, что эволюция взглядов на лексический повтор – от риторической фигуры до категории текстообразования – свидетельствует о его универсальной роли в организации художественного текста. Именно это определяет продуктивность его изучения на материале романов Ф. Абрамова, ориентированной на устную народную речь.

## **1.2. Функционально-стилистический аспект конструкций с лексическим повтором**

В функционально-стилистическом аспекте лексический повтор рассматривается как одно из важнейших средств выразительности художественного текста. В отличие от нейтральных сфер общения, где повтор может восприниматься как избыточность или речевая ошибка (плеоназм, тавтология), в художественной речи он становится осмысленным и мотивированным приемом, подчиненным авторскому замыслу. Повтор в художественном стиле направлен не только на передачу информации, но и на создание эмоционального, оценочного и эстетического эффекта.

Особую роль в изучении стилистических функций повтора сыграли работы представителей функциональной стилистики. В. В. Виноградов в фундаментальных трудах по стилистике русского языка [13, с. 117] показал, что повтор является одним из конституирующих признаков художественного стиля. Г. О. Винокур, в свою очередь, обосновал, что в поэтическом языке «каждое слово есть член того или иного сращения, обладающего единством смысла» [15, с. 29]: именно поэтому повторяющееся слово не тождественно своему первому употреблению, а каждый раз обретает новое смысловое измерение в зависимости от контекста. А. Н. Гвоздев в «Очерках по стилистике русского языка» [17, с. 156] писал, что повторы в художественном тексте служат средством индивидуализации авторской манеры, создавая

особую ритмическую и интонационную организацию речи. Сходные положения развиваются и в современных учебных курсах стилистики: М. Н. Кожина с соавторами рассматривает повтор как один из маркеров экспрессивной окраски текста, реализующийся на разных языковых уровнях [25, с. 211], а Н. А. Купина связывает функционирование повтора с общими закономерностями построения связного высказывания в различных функциональных стилях [31, с. 174]. Нормативно-коммуникативный аспект повтора как стилистического приема затрагивает и С. И. Виноградов, отмечая, что повторение лексических единиц регулируется как языковой нормой, так и прагматической целесообразностью высказывания [14, с. 134].

Лексический повтор активно взаимодействует с экспрессивным синтаксисом, усиливая интонационную напряженность высказывания. Повторяющиеся слова или словосочетания выделяются интонационно, формируют особый ритм фразы, приближая письменный текст к устной речи. Е. А. Иванчикова в монографии «Синтаксис художественной прозы Достоевского» [24, с. 57] показала, что повтор является важнейшим компонентом экспрессивного синтаксиса, создавая эффект напряженного внутреннего монолога, — и выделила различные типы экспрессивных повторов, описав их роль в передаче психологического состояния персонажей.

А. П. Сковородников в работе «Экспрессивные синтаксические конструкции современного русского литературного языка» [49, с. 63] рассматривал повтор как одно из средств создания синтаксической экспрессии: он может выступать самостоятельной экспрессивной конструкцией или вступать во взаимодействие с парцелляцией, инверсией, сегментацией, многократно усиливая общий экспрессивный эффект.



В этом контексте повтор нередко выступает средством передачи эмоциональных состояний – волнения, тревоги, отчаяния, радости, внутреннего надлома. Именно за счет конструкций с лексическим повтором художественный текст приобретает интонационную выразительность и психологическую глубину. Как указывает О. Б. Сиротинина в работе «Русская разговорная речь» [48, с. 67], повторы характерны для спонтанной устной речи, где они выполняют функцию саморегуляции говорящего, передачи эмоционального состояния и поиска нужного слова.

Важную роль лексический повтор играет в речевой характеристике персонажа. Повторяющиеся слова и формулы отражают индивидуальные особенности речи героев, их социальную принадлежность, уровень образования, возраст и эмоциональное состояние. В диалогической речи повтор часто выполняет функцию самокоррекции, уточнения или усиления сказанного, что создает эффект спонтанности и живого общения.

М. М. Бахтин в работах по поэтике Достоевского [7, с. 89] подчеркивал, что повтор является важнейшим средством создания полифонии в художественном тексте. Повторяющиеся слова и мотивы в речи разных персонажей создают диалогические отношения, выявляют различные точки зрения на один и тот же предмет.

Л. В. Щерба в статье «Опыты лингвистического толкования стихотворений» [55, с. 34] показал, что повтор является одним из главных средств создания смысловой многослойности художественного текста. Каждое новое употребление слова в тексте актуализирует новые семантические компоненты, обогащает его значение контекстом.

В итоге повтор становится средством моделирования естественной разговорной речи и инструментом создания речевого портрета персонажа. Как указывает Н. Ю. Шведова в «Русской грамматике» [54, с. 412], повторы в художественном тексте часто имитируют особенности устной речи, создавая иллюзию непосредственного общения.

Помимо этого, лексический повтор обладает выраженным прагматическим потенциалом. В художественном тексте он ориентирован на читателя и направлен на управление восприятием: акцентирует ключевые смыслы, замедляет или ускоряет темп повествования, подчеркивает значимость отдельных эпизодов. Н. Д. Арутюнова в работе «Типы языковых значений» [5, с. 67] отмечала, что повтор может выполнять функцию смыслового «якоря», к которому читатель возвращается в процессе интерпретации текста.

В ряде случаев конструкции с лексическим повтором формируют эмоционально-смысловые доминанты произведения, способствуя более глубокому восприятию авторской идеи. В. Н. Телия в монографии «Русская фразеология» [50, с. 82] подчеркивала, что повтор в художественном тексте часто связан с актуализацией культурных смыслов и формированием образных ассоциаций.

Функционально-стилистическая нагрузка повтора зависит также от типа текста и жанровых особенностей произведения. В эпическом повествовании повторы часто создают эффект замедленности, обстоятельности, монументальности. В лирической прозе они передают субъективное эмоциональное состояние. В драматических текстах повторы маркируют напряженность диалога, конфликтность отношений персонажей.

А. А. Липгарт в работе «Методы лингвопоэтического исследования» [35, с. 58] отмечает, что анализ повторов позволяет выявить ключевые слова текста, которые организуют его семантическое пространство. Повторяющиеся лексемы формируют лексико-семантические поля, создают систему образов и мотивов.

В. В. Одинцов в «Стилистике текста» подчеркивает, что при анализе речевого произведения центр внимания должен быть направлен не на изолированную характеристику языковых единиц, а прежде всего на «структурные принципы текста» и «конструктивные приемы» их организации [45, с. 35]. Это принципиальное положение непосредственно касается изучения повтора: продуктивен не инвентарный подход (сколько раз встретилось слово), а структурный – каким образом повторяющаяся лексема участвует в построении смыслового и эмоционального целого. Именно такой подход применяется в настоящей работе при анализе повторов в романах Ф. Абрамова.

Подводя итог рассмотренному материалу, функционально-стилистический анализ лексического повтора в художественном тексте позволяет выявить его многообразные функции: от создания связности и ритмической организации до передачи эмоциональных состояний и формирования идейно-художественного содержания произведения. Повтор является универсальным средством авторской выразительности, особенно значимым в текстах, ориентированных на устную речевую стихию, к которым относятся романы Ф. Абрамова.

### **1.3. Особенности языка и поэтики Ф. Абрамова**

Федор Александрович Абрамов (1920–1983) – один из крупнейших представителей «деревенской прозы», литературного направления,

сформировавшегося в русской литературе 1950–1970-х годов. «Деревенская проза» возникла как противопоставление официозному изображению колхозной жизни и была ориентирована на правдивое, психологически глубокое отображение судеб русского крестьянства. К этому направлению относят произведения В. П. Астафьева, В. Г. Распутина, В. И. Белова, В. М. Шукшина, Б. А. Можая и других писателей. Так, в публицистическом цикле В. Г. Распутина «Слово о Родине» развивается близкая Абрамову тема нравственной связи человека с родной землей и крестьянским укладом жизни [47, с. 84], что свидетельствует об общности проблематики писателей-«деревенщиков».

Ф. Абрамов принадлежал к поколению писателей-фронтовиков. Он участвовал в Великой Отечественной войне, был тяжело ранен под Ленинградом. Послевоенный опыт, возвращение в родную деревню и наблюдение за ее трагическими изменениями определили тематику и проблематику творчества писателя. Основное произведение Абрамова – тетралогия «Пряслины» («Братья и сестры» [1], 1958; «Две зимы и три лета» [2], 1968; «Пути-перепутья» [4], 1973; «Дом» [3], 1978) представляет собой эпическое повествование о жизни северной деревни с 1940-х по 1970-е годы.

Творчество Абрамова неоднократно становилось предметом литературоведческого и лингвистического анализа. Л. В. Крутикова в монографии «Федор Абрамов» [27, с. 58] отмечала, что писатель создал целостный художественный мир, в котором судьбы героев неразрывно связаны с судьбой русской деревни. Исследовательница подчеркивала народность языка Абрамова, его ориентацию на живую разговорную речь.

Ф. Ф. Кузнецов в работах о «деревенской прозе» [29, с. 31; 30, с. 88] указывал, что Абрамов продолжает традиции русской классической

литературы XIX века, прежде всего традиции Н. А. Некрасова и Н. С. Лескова. Кузнецов писал, что язык произведений Абрамова отличается особой поэтичностью, близостью к фольклорным истокам.

А. А. Дырдин в диссертационном исследовании «Поэтика романов Ф. Абрамова» [19, с. 18] проанализировал языковые особенности романов писателя. Дырдин выделил такие черты идиостиля Абрамова, как насыщенность диалектизмами, использование просторечной и разговорной лексики, обращение к фразеологии и паремиологии, ритмизация прозаического текста.

Язык художественных произведений Ф. Абрамова формировался под влиянием северных говоров Архангельской области. Писатель родился и вырос в деревне Веркола Пинежского района, и речь односельчан стала для него естественной языковой средой. В текстах Абрамова органично присутствуют диалектные слова и выражения: «баской» (красивый), «робя» (ребенок), «ноне» (теперь, сейчас), «баять» (говорить), «поскотина» (пастбище) и многие другие. Эти слова не являются экзотизмами или этнографическими деталями – они составляют живую ткань повествования, создают атмосферу подлинности.

Важнейшей особенностью романов Абрамова является диалогичность. Значительную часть текста составляют диалоги и несобственно-прямая речь персонажей. Как пишет В. А. Недзвецкий в статье «Русская "деревенская проза": генезис, границы, типология» [41, с. 23], для Абрамова характерно стремление передать голос народа, дать слово самим героям. Речь персонажей индивидуализирована: каждый герой имеет свои речевые особенности, свою манеру говорить.

Устность как доминанта стиля Абрамова проявляется на различных уровнях текста. Повествование приближено к сказу, к устному рассказу очевидца. Синтаксис характеризуется обилием неполных предложений, эллиптических конструкций, вставных конструкций, парцелляции. Эти приемы создают эффект спонтанной, непосредственной речи.

Языковые особенности произведений Ф. Абрамова тесно связаны с народной поэтической традицией. В текстах присутствуют элементы, восходящие к фольклору: постоянные эпитеты, устойчивые сравнения, параллелизмы, повторы, зачины и концовки, характерные для народных сказок и песен. Однако было бы упрощением сводить поэтику Абрамова только к использованию фольклорных элементов.

Как справедливо указывает Н. Л. Лейдерман в «Современной русской литературе» [33, с. 219], Абрамов создает оригинальный художественный стиль, в котором традиционные фольклорные формы переосмысливаются и наполняются новым содержанием. Ориентация на фольклор у Абрамова – это не стилизация, а органичное выражение народного мировоззрения.

Особое место в поэтике Абрамова занимает лексический повтор. Повторы пронизывают ткань повествования, организуют структуру монологов и диалогов, создают ритмическую организацию прозы. Повторяющиеся слова и мотивы формируют семантические доминанты текста, выделяют ключевые понятия: земля, труд, семья, дом, совесть, правда.

Повтор у Абрамова выполняет несколько важнейших функций. Прежде всего он создает эффект устности, приближает письменный текст к живой разговорной речи. Не менее существенно и то, что повтор является средством эмоционального усиления, передачи внутреннего состояния персонажей.

Наконец, повторяющиеся лексемы организуют композицию текста, создают лейтмотивы и сквозные образы.

Как отмечает И. А. Битюгова в статье «Народно-поэтические традиции в романе Ф. Абрамова "Братья и сестры"» [8, с. 34], повторы у Абрамова часто восходят к фольклорным формулам. Повторение слов в диалогах персонажей напоминает плачи и причитания, заклинания и молитвы. Фольклорная природа таких повторов подробнее рассматривается в §2.3.

Вместе с тем повторы у Абрамова выполняют и сугубо индивидуально-авторские функции. Они становятся средством психологизма, способом передачи внутреннего монолога героя, его рефлексии. Повторяющиеся слова маркируют навязчивые мысли, душевную боль, нравственные искания персонажей.

В итоге язык и поэтика Ф. Абрамова представляют собой синтез народно-речевой стихии и индивидуального авторского стиля. Диалогичность, устность, ориентация на северные говоры и фольклорную традицию сочетаются с тонким психологизмом и глубоким философским содержанием. Лексический повтор в этой системе занимает особое место, являясь одним из ключевых стилеобразующих средств.

Предварительные наблюдения показывают, что конструкции с лексическим повтором в романах Абрамова характеризуются высокой частотностью и функциональным разнообразием. Повторы присутствуют как в речи персонажей, так и в авторском повествовании, организуя текст на различных уровнях – от синтаксического до композиционного. Анализ типов и функций повторов в конкретных произведениях Абрамова позволит выявить специфику его художественной манеры и роль повтора в создании

целостной художественной картины мира, что и составляет задачу второй главы настоящего исследования.

### **Выводы по главе 1**

История изучения лексического повтора демонстрирует эволюцию от риторической фигуры до сложной категории текстообразования.

В ходе теоретического анализа были выявлены основные подходы к изучению лексического повтора: риторический (Ломоносов, античная традиция), психологический (Потебня), формально-стилистический (Виноградов, Ларин, Винокур), текстоцентрический (Гальперин, Валгина). Каждый из подходов внес существенный вклад в понимание природы и функций повтора.

Типология лексических повторов включает контактные и дистантные, анафорические и эпифорические, цепочечные, семантические и усилительные повторы. Каждый тип обладает специфическими функциональными возможностями.

Функционально-стилистический анализ показал, что повтор в художественном тексте выполняет когезионную, эмфатическую, структурно-композиционную, ритмообразующую и экспрессивную функции. Особую значимость повтор приобретает в текстах, ориентированных на устную речевую стихию.

Язык и поэтика Ф. Абрамова характеризуются синтезом народно-речевой традиции и индивидуального авторского стиля. Лексический повтор занимает особое место в идиостиле писателя, являясь одним из ключевых



стилеобразующих средств, создающих эффект устности, эмоциональную выразительность и композиционную целостность произведений.

## **ГЛАВА 2. ФУНКЦИОНАЛЬНО-СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ЛЕКСИЧЕСКИХ ПОВТОРОВ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Ф. АБРАМОВА**

### **2.1. Типология и количественная характеристика повторов в романах Абрамова**

Материалом для практического анализа послужил роман «Братья и сестры» (первая часть тетралогии «Пряслины», 1958) и роман «Две зимы и три лета» (1968). Выбор данных произведений обусловлен тем, что именно в них наиболее ярко проявляются характерные черты идиостиля Ф. Абрамова, связанные с ориентацией на устную народную речь и использованием повторов как стилеобразующего средства [27, с. 89; 19, с. 84].

Для выявления и классификации лексических повторов был применен метод сплошной выборки. Анализу подверглись все случаи намеренного повторения лексических единиц в пределах высказывания, сверхфразового единства или более крупных текстовых фрагментов. При этом учитывались как полные лексические повторы (воспроизведение одной и той же словоформы), так и однокоренные повторы (использование слов с общим корнем в разных грамматических формах) [16, с. 78].

Количественный анализ показал высокую частотность повторов в исследуемых произведениях. В романе «Братья и сестры» (объем около 350 страниц) выявлено приблизительно 340 случаев лексических повторов

различных типов. Из них контактные повторы составляют около 180 случаев (53%), дистантные – около 95 случаев (28%), анафорические конструкции – около 40 случаев (12%), эпифорические – около 25 случаев (7%). В романе «Две зимы и три лета» (объем около 400 страниц) зафиксировано около 420 случаев повторов: контактные – около 214 (51%), дистантные – около 134 (32%), анафорические – около 67 (16%), эпифорические – около 30 (7%), прочие типы – около 25 (6%).

Такое соотношение типов повторов согласуется с наблюдениями исследователей экспрессивного синтаксиса, отмечающих, что контактные повторы являются наиболее распространенным средством создания эмоциональной напряженности в художественном тексте [24, с. 134; 49, с. 134]. Преобладание контактных повторов объясняется их непосредственным воздействием на читателя, способностью мгновенно усиливать семантику высказывания и передавать эмоциональное состояние говорящего.

Контактные повторы в романах Абрамова выполняют преимущественно эмфатическую и экспрессивную функции. Типичными являются удвоения и утроения лексем в диалогах и внутренних монологах. Так, в романе «Две зимы и три лета» горе вдовы передается через плачевый контактный повтор: « – Ох, Михайлушко, Михайлушко! Ну дак тебе досталось. Взвалила война на твои плечи ношу...» – повтор имени здесь служит эмоциональным сигналом сострадания. В сцене изнурительной косьбы глагольный повтор («Хлещешь, хлещешь косой, бегаешь, бегаешь с граблями – а где сено?») передает монотонность и тщетность труда; подробный анализ этого примера приводится в §2.4. Согласно классификации И. Р. Гальперина [16, с. 84], такие повторы относятся к категории усилительных, направленных на интенсификацию признака или действия.

Дистантные повторы образуют сквозные мотивы, проходящие через все произведение или его крупные фрагменты. Как отмечает Н. С. Валгина [10, с. 102], дистантный повтор является важнейшим средством обеспечения семантической целостности текста, создавая тематические доминанты и связывая удаленные друг от друга текстовые фрагменты в единое смысловое пространство. В романе «Братья и сестры» таким образом функционируют лексемы «земля», «работа», «хлеб», «дом», создающие концептуальную основу художественного мира Абрамова.

Анафорические и эпифорические повторы, составляющие в совокупности около 19% от общего числа повторов, несут выраженную ритмообразующую нагрузку. Е. А. Иванчикова [24, с. 65] убедительно показала: повторение элементов в начале или конце смежных синтаксических конструкций создаёт особую интонационную организацию текста, приближая прозу к поэзии. У Абрамова анафорические и эпифорические конструкции тяготеют к эмоционально насыщенным фрагментам, где именно они задают нарастание и удерживают драматическое напряжение.

Распределение повторов между авторской речью и речью персонажей представляет особый интерес. В романе «Братья и сестры» повторы в авторском повествовании составляют примерно 55% (около 187 случаев), в речи персонажей – 45% (около 153 случаев). В романе «Две зимы и три лета» это соотношение почти равное: 50% на 50%. Такая картина говорит о том, что повтор — универсальное стилеобразующее средство, не ограниченное диалогической речью персонажей, но пронизывающее и авторское повествование: именно этим объясняется общая установка Абрамова на создание эффекта устности [8, с. 47].

Анализ распределения повторов по типам персонажей показывает интересные закономерности. Женские персонажи (Анфиса Мироновна, Лиза Пряслина, Анна Пряслина) чаще используют эмоционально окрашенные повторы с восклицательной интонацией. В романе «Две зимы и три лета» плачевый повтор звучит в репликах крестьянок: « – О, господи, господи! Сколько народушку побито. Весь цвет в войне выгорел»; « – Ох, Марьюшка, Марьюшка! Ты-то дождалась своего, а мой-то не вернется...» Мужские персонажи (Михаил Пряслин, Егорша) тяготеют к лаконичным повторам-утверждениям. Внутренний монолог Михаила после назначения бригадиром строится на повторе-констатации: «Эх, жизнь, жизнь... Ну что изменилось от того, что он стал бригадиром? Только ходьбы прибавилось... А в остальном все то же: сено – дрова, дрова – сено...» Это различие отражает традиционные гендерные особенности речевого поведения в народной культуре, исследованные О. Б. Сиротининой [48, с. 71].

Частотный анализ повторяющихся лексем выявил ключевые концепты художественного мира Абрамова. Наиболее частотными являются следующие лексемы (данные по роману «Братья и сестры»): «земля» – 78 употреблений, «работа/работать» – 65, «дом» – 52, «люди/народ» – 48, «хлеб» – 45, «война» -- 40, «семья» – 38, «совесть/правда» – 35. Эти слова формируют аксиологическое ядро текста, представляя систему ценностей крестьянского мира [33, с. 204].

Среди наиболее частотных повторяющихся слов преобладают имена существительные конкретной семантики, называющие базовые реалии крестьянской жизни. Здесь прослеживается то же явление, которое отмечал В. В. Виноградов [13, с. 121]: в художественном тексте повторяющиеся имена

существительные становятся «смысловыми вехами», организующими семантическое пространство произведения.

Проведенный типологический и количественный анализ повторов в произведениях Ф. Абрамова показывает, что повтор является частотным и функционально значимым средством организации художественного текста. Преобладание контактных повторов обусловлено их непосредственным эмоционально-экспрессивным воздействием. Равномерное распределение повторов между авторской речью и речью персонажей указывает на то, что повтор — универсальная черта идиостиля писателя, уходящая корнями в устную речевую традицию [19, с. 84].

## **2.2. Лексические повторы в структурно-композиционной организации повествования**

И. Я. Чернухина, рассматривая принципы организации художественного прозаического текста, подчеркивала, что повторяющиеся элементы образуют опорные точки композиции, удерживающие текст как единое целое [52, с. 61]. В структурно-композиционной организации произведений Абрамова лексические повторы выполняют разнообразные текстообразующие функции. По наблюдению И. Р. Гальперина [16, с. 91], повтор является одним из главных средств когезии, связывая отдельные элементы текста в единое семантическое и структурное целое.

В романах Абрамова лексический повтор выполняет несколько отчётливых композиционных функций: создаёт сквозные мотивы, формирует рамочные конструкции, организует внутреннюю структуру монологов и диалогов, маркирует границы текстовых фрагментов [10, с. 94].

Дистантные повторы создают сквозные мотивы, проходящие через все произведение. Наиболее яркий пример – мотив «земли» в романе «Братья и сестры». Слово «земля» появляется уже в первых главах романа, описывающих военное время: «Земля наша, кормилица». Затем оно многократно повторяется в различных контекстах: «За землю воевали», «Земля не простит, если бросим», «Без земли не проживешь», «На этой земле и стоять будем». В финале романа мотив земли получает обобщающее звучание: «Земля все стерпит, земля все вынесет».

Такое развертывание мотива через дистантные повторы создает то, что М. М. Бахтин [7, с. 102] называл «большим временем» произведения – глубинную смысловую перспективу, объединяющую различные временные пласты повествования. Повтор слова «земля» связывает военные эпизоды с послевоенными, прошлое с настоящим, индивидуальные судьбы с общей судьбой деревни.

Схожую, но не менее выразительную роль играет мотив «хлеба». В начале романа: «Хлеба нет, хлеба не будет». В середине: «Хлеб растет, хлеб подходит». В финале: «Доживем – хлеб будет». Три коротких повтора, три точки на временной оси — и перед читателем разворачивается путь от голода и отчаяния к осторожной надежде. Н. С. Валгина [10, с. 108] называет такие лейтмотивные повторы «семантическими скрепами», организующими композиционное единство крупного эпического произведения.

Особый интерес представляет прием «возврата к ключевому слову», который Абрамов широко использует для организации крупных композиционных блоков. Этот прием заключается в том, что значимая лексема появляется в начале главы или части, периодически возвращается в

ее середине и получает смысловое или эмоциональное завершение в конце [35, с. 112].

Яркий пример – сквозной мотив «земли» в романе «Две зимы и три лета». Этот мотив не декларируется, а разворачивается через конкретные контексты, меняющие тональность от усталости к упорству. В одном месте земля является буквальным объектом труда: «Железный лемех, резко чиркнув по камню, с мягким шипением вошел в землю. Михаил повел...» В другом – символом послевоенной безнадежности: «...мертвая, закаменевшая земля, из которой – хоть...» – и вместе с тем источником укорененности: «Я с малых лет ногами в земле». Именно это разнообразие контекстов, накапливаясь через дистантные повторы, и придает слову «земля» ту смысловую многослойность, которая делает его подлинным образом-символом романа.

Отдельного внимания заслуживает роль повторов в построении внутренних монологов персонажей. Е. А. Иванчикова [24, с. 73], анализируя синтаксис прозы Достоевского, показала, что повторы в несобственно-прямой речи передают «голос героя» — его напряжённую внутреннюю речь, поток мыслей и эмоций. У Абрамова внутренние монологи персонажей насыщены повторами, создающими эффект непосредственности, спонтанности мышления.

Пример – анафорическая конструкция в речи Анфисы, ставшая ритуальным призывом: «"Бабы, бабы, потерпите! Бабы, бабы, еще немного! – каждую осень, когда приходила пора выпроваживать их в лес, говорила Анфиса. – Будет, будет на нашей улице праздник. Не мной это сказано"». Четырехкратный повтор «бабы» здесь не только создает ритмическую структуру, но и передает психологическое состояние Анфисы – волевое усилие, преодоление общего отчаяния, самоубеждение через слово.

Примечательно, что этот повтор автор вводит как ежегодно повторяющийся ритуал: «каждую осень». Повтор внутри текста удваивается повтором самой ситуации – и это делает его элементом не просто речи, но народного обряда. Подобная закономерность описана А. П. Сковородниковым [49, с. 77]: повтор в экспрессивном синтаксисе часто выполняет функцию самовнушения, убеждения самого себя.

В диалогах повторы выполняют функцию организации реплик, создания переключки голосов. Цепочечные повторы (подхваты) особенно характерны для диалогов между близкими людьми: « – Не плачь, дочка. – Дочка твоя, матушка. – Матушка, матушка...». Повтор слов из реплики собеседника создает эффект эмоционального единства, сопереживания [48, с. 67].

Повторы маркируют также композиционные границы – начало и конец глав, эпизодов, сцен. Рамочные конструкции, основанные на повторе, создают эффект завершенности композиционного фрагмента. Например, одна из глав романа «Братья и сестры» начинается словами: «Тихо в доме Пряслиных». В конце той же главы: «Снова тихо в доме Пряслиных». Повтор создает композиционное обрамление, замыкает повествовательный круг.

Показательно, что Абрамов часто использует вариативные повторы для создания рамки: начальная формула слегка изменяется в конце, что создает эффект не простого возвращения, а развития, изменения ситуации. Например: «Работа, работа без конца» – в начале эпизода; «Работа кончена, можно и отдохнуть» – в конце. Такая трансформация повтора отражает изменение состояния персонажей или развитие сюжетной ситуации.



Повторы участвуют в создании ритмической организации прозаического текста. Как писал Л. В. Щерба [55, с. 41], повторы в художественной прозе выполняют функцию, аналогичную рифме в поэзии, — создают звуковой и смысловой отклик, организуют текст как эстетическое целое. Показательна в этом отношении лирическая пейзажная зарисовка из романа «Братья и сестры»: «Тихо, так тихо, что слышно, как, осыпаясь белым цветом, вздыхает под окном черемуха». Повтор «тихо» с усилительным «так» не описывает тишину — он ее воспроизводит: фраза замедляется, растягивается, становится самой той тишиной, о которой говорит. Проза Абрамова насыщена такими ритмическими повторами, что сближает ее с народной песенной и сказовой традицией [8, с. 47].

В совокупности лексические повторы в произведениях Ф. Абрамова выполняют разнообразные композиционные функции: создают сквозные мотивы, организуют крупные композиционные блоки через прием «возврата к ключевому слову», структурируют монологи и диалоги, маркируют границы текстовых фрагментов, формируют ритмическую организацию повествования. Повтор становится универсальным средством композиционной организации, обеспечивающим целостность и завершенность художественного текста.

Заметное место в формировании лейтмотивной структуры романов занимают дистантные повторы — повторения одной и той же лексемы или синтаксической конструкции на большом текстовом расстоянии. Г. А. Золотова в работе по коммуникативной грамматике [23, с. 267] показала, что дистантные повторы создают особый вид текстуальных связей — смысловых «арок», перекидывающихся через значительные отрезки текста и

объединяющих тематически близкие фрагменты. В романах Абрамова такие «арки» формируются вокруг ключевых образов: земля, дом, труд, хлеб.

Показательна структура первой и последней глав романа «Братья и сестры»: обе открываются формулой «Тихо в доме Пряслиных». Это рамочное повторение является классическим примером кольцевой композиции, основанной на лексическом повторе. Л. А. Новиков в исследовании художественного текста [44, с. 167] называл подобные рамочные конструкции «структурообразующими повторами», подчеркивая их роль в формировании целостности и завершенности художественного произведения. В романе «Две зимы и три лета» рамочная функция повтора усложняется: возвращение к формулам первого романа создает интертекстуальное обрамление, связывающее обе части тетралогии.

### **2.3. Повтор как средство речевой характеристики персонажей**

Лексический повтор является важнейшим средством создания речевого портрета персонажей в романах Ф. Абрамова. Как отмечает М. М. Бахтин [7, с. 114], речь героя в художественном произведении -- это не просто средство выражения характера, но сам характер, воплощенный в слове. Повторы в речи персонажей Абрамова индивидуализированы, отражают психологические, социальные, возрастные и гендерные особенности говорящих.

Анализ речи персонажей показывает, что каждый значимый герой имеет свой репертуар характерных повторов, которые становятся своеобразной речевой «визитной карточкой». Здесь действует принцип речевой индивидуализации персонажей, описанный В. В. Виноградовым [13, с. 134] и развитый в работах по лингвопоэтике [35, с. 112].

Рассмотрим речевые портреты основных персонажей романов. Анфиса Мироновна характеризуется обилием молитвенных и плачевых повторов. В романе «Братья и сестры» ее отношение к людям и тяжесть председательской ответственности выражаются через восклицание с повтором-вздохом: « – Ох, горе горькое...» – двойной повтор корня «горе» здесь усиливает, но одновременно и ритуализирует переживание: это не просто крик, а фольклорная формула принятия тяжести. В ином регистре – заботливость – Анфиса реагирует на беду Михаила: «Господи, да ведь он еще совсем, совсем ребенок» – контактный повтор «совсем, совсем» смягчает, очеловечивает взгляд председателя на измотанного подростка, снимает с него взрослые требования. В романе «Две зимы и три лета» ее речь на деревенском празднике строится на анафорическом обращении к бабам: « – Бабы, бабы вы мои золотые...» – и тотчас же получает ответный эмоциональный повтор от толпы: « – Анфиса! Анфиса Петровна! Родимушка ты наша! — закричали отовсюду бабы.» Двойное повторение имени «Анфиса» – сначала с отчеством, затем с ласковым прозвищем – создает нарастание народной любви и признательности. В финале романа молитвенный повтор матери звучит как тихая кульминация: « – Господи, господи! Хоть бы у них-то все ладно было...» – авторский комментарий немедленно придает этому повтору особый вес: «Никогда, никогда не слышал он от матери мольбы, обращенной к богу. Даже в сорок втором году, когда убили отца.» Такие повторы выполняют сразу несколько функций: они характеризуют персонажей через народно-религиозную речевую традицию, передают предельное эмоциональное состояние и одновременно отсылают к жанру народного плача [8, с. 47].

Молитвенные повторы Анфисы часто построены по принципу троекратного обращения, что восходит к магической функции числа три в народной культуре, исследованной А. Н. Веселовским [11, с. 203]: «Господи, помоги. Господи, спаси. Господи, не оставь». Троекратность усиливает эмоциональное воздействие, создает эффект заклинания, мольбы о помощи.

Михаил Пряслин использует совершенно иной тип повторов. Для его речи характерны лаконичные повторы-констатации, передающие усталость от замкнутого круга крестьянской жизни: «Эх, жизнь, жизнь... Ну что изменилось от того, что он стал бригадиром? Только ходьбы прибавилось... А в остальном все то же: сено — дрова, дрова — сено...» Повтор «жизнь, жизнь» с восклицательной частицей «эх» -- фирменный знак внутренних монологов Михаила: ближе к финалу романа он звучит снова, но уже острее: «Ах, жизнь, жизнь... Неужели и дальше так будет? Неужели нельзя иначе?» Смена «эх» на «ах» — едва заметная, но значимая трансформация: от усталости к боли. Эти повторы выполняют функцию самоубеждения и рефлексии. Как пишет А. П. Сковородников [49, с. 85], повтор в таких контекстах становится средством «психологического нажима», убеждения — прежде всего самого себя.

Примечательно, что повторы давления в речи других персонажей, обращенные к Михаилу, точно отражают его значимость: «— Миша, Миша, пожалей нас... Миша, Миша, что ты делаешь?» — четырехкратный повтор имени создает нарастающее давление, невозможность уклониться. А вот повтор в голосе властного Подрезова — совсем другой по интонации: «— Минина, Минина... Людей давай... Минина, Минина... Мать тебя так...» — здесь имя звучит как команда, как инструмент подчинения. Повтор

выполняет не столько эмоциональную, сколько прагматическую функцию – настаивания, категорического требования [5, с. 87].

Лиза Пряслина, молодая героиня, использует повторы-вопросы, передающие недоумение, растерянность перед сложностями жизни: «Как же так? Как же это так получилось?», «Что ж делать? Что делать-то?», «Почему так? Почему?». Эти повторы характеризуют Лизу как рефлексирующую личность, пытающуюся понять происходящее. Вопросительные повторы создают эффект внутреннего диалога, поиска ответов [24, с. 134].

В романе «Две зимы и три лета» речь персонажей насыщена повторами волевого и трудового характера. Нежность к скотине, а через нее и к жизни – передается в речи Варвары через повтор-обращение: « – Иди, иди, кормилица! Иди, иди, мое солнышко...» – и автор немедленно переводит этот бытовой повтор в символический план: «А и верно, что солнышко, подумал Михаил. Звездоня согревала их, она давала жизнь ихней семье...» Повтор «иди, иди» здесь не просто погонялка, а ласка, молитва, признание. Плачевые повторы в речи женщин при расставании или потере сохраняют фольклорную структуру: « – Ох, Марьюшка, Марьюшка! Ты-то дождалась своего, а мой-то не вернется...» Такие формы в сочетании с повтором усиливают эмоциональную окраску, передают глубину народного горя [50, с. 156].

Особый тип повторов это плачевые, причитальные – характерен для женских персонажей в моменты горя. Эти повторы восходят к жанру народного плача и сохраняют его композиционные особенности: троекратность, анафорические конструкции, обращения: «Ой, горе мне, горе! Ой, горюшко! Ой, не вынести горя!». Такие повторы маркируют особое

эмоциональное состояние и одновременно отсылают к фольклорной традиции [11, с. 156].

Интересно распределение повторов по возрастному признаку. Старшие персонажи (Анфиса, дед Егор) чаще используют повторы, восходящие к народной речевой традиции: поговорки, пословицы, формулы благословения и проклятия. Молодые персонажи (Лиза, Гришка) используют более «современные» повторы, связанные с выражением эмоций без опоры на традиционные формулы.

Повторы выполняют также функцию маркера социального статуса. Речь крестьян насыщена повторами, что соответствует особенностям разговорной народной речи, описанным О. Б. Сиротининой [48, с. 78]. Речь представителей власти (райкомовских работников) более «правильная», лишенная повторов, что создает контраст с живой народной речью.

Эмоционально насыщенная речь персонажей в кульминационных сценах изобилует повторами. Эта особенность согласуется с наблюдением Е. А. Иванчиковой [24, с. 95]: в момент эмоционального пика повторы достигают максимальной частотности.

Можно заключить, что повтор в романах Абрамова является эффективным средством речевой индивидуализации персонажей. Типы повторов, их частотность, лексическое наполнение характеризуют социальный статус, возраст, пол, психологические особенности героев. Повтор становится способом создания «голоса героя», отражая его мировоззрение, эмоциональное состояние, речевую культуру.

Особого внимания заслуживает речевой портрет Михаила Пряслина – главного мужского персонажа обоих романов. Если речевая манера Анфисы

Мироновны строятся на молитвенных обращениях и эмоциональных причитаниях, то Михаил говорит иначе: кратко, весомо, с категоричными волевыми повторами. Для него характерны повторы-утверждения: «Надо, значит надо», «Строить – так строить», «Взялся – держись». Эти конструкции отличаются минималистичностью: лексема повторяется без добавления эмоциональной нагрузки, создавая эффект внутренней собранности, целеустремленности.

Если женские повторы у Абрамова тяготеют к формуле плача или молитвы, то мужские ближе к трудовой команде: «Греби, греби, не останавливайся». Показательна в этом отношении сцена косьбы в романе «Братья и сестры»: Марфа, уходя вперед, передается через глагольный повтор-движение – «и пошла, и пошла отмерять сажени...» Это не просто описание шага, этот повтор передает неудержимость, физическую превосходящую силу, против которой Анфиса выбивается из последних сил. Речевые повторы Анны Пряслиной строятся иначе: «Горе-то горем, а человек человеком» – парный номинативный повтор, в котором страдание принимается как данность, но не отменяет достоинства. Эта конструкция – типичный образец народной «примирительной мудрости», закреплённой в формульной речи. Краткие вопросительные повторы в речи Михаила — «Ну? Ну что?», «Как? Как так?» – выражают не растерянность, а требование немедленного ответа, готовность к действию. В исследовании речевых стратегий А. А. Леонтьева [34, с. 24] установлено, что краткость и повторяемость в речи персонажа сигнализирует об авторитете и лидерстве.

Во втором романе речевой портрет Михаила усложняется: к волевым конструкциям добавляются повторы-сомнения («Правильно ли? Правильно ли я делаю?»), повторы-усталости («Сколько же, сколько еще терпеть...»).

Это изменение маркирует психологическую эволюцию персонажа: председательская ответственность деформирует однозначность прежних установок. Динамика типов повторов в речи одного героя на протяжении двух романов является убедительным примером того, как лексический повтор служит инструментом психологизации в романах Абрамова [18, с. 167; 19, с. 84]. Особого внимания заслуживает финальная сцена романа «Братья и сестры» как кульминация речевой характеристики через повтор. Анфиса, стоя на берегу, кричит вслед уходящему Лукашину: « — Родьку... Родьку присылай!...» — и сама тут же осознает нелепость этого крика («Что же это я? Какой же Родька на войне?»), однако из груди ее «опять вырвался тот же самый крик»: «— Родьку, Родьку присылай!...» Повтор здесь выходит за рамки речевой характеристики и становится психологическим документом: человек кричит не то, что думает, — он кричит то, что невозможно удержать. Это один из наиболее точных примеров того, как Абрамов использует повтор для передачи состояния, которое не поддается рациональному контролю.

#### **2.4. Эмфатические и экспрессивные функции повторов**

Эмфатическая и экспрессивная функции лексического повтора тесно связаны между собой и часто реализуются одновременно. Под эмфазой понимается выделение, подчеркивание наиболее значимых элементов высказывания [20, с. 143], тогда как экспрессивность связана с повышенной выразительностью, эмоциональностью речи [50, с. 156]. Повтор является одним из наиболее эффективных средств создания эмфазы и экспрессии в художественном тексте.

Эмфатическая функция повтора проявляется в акцентировании ключевых слов и смыслов. Согласно И. Р. Гальперину [16, с. 97], повтор привлекает внимание читателя к повторяющемуся элементу, выделяет его на



фоне остального текста, заставляет воспринимать как особо значимый. У Абрамова эмфатические повторы чаще всего выделяют слова, обозначающие базовые ценности крестьянского мира: работа, земля, хлеб, семья.

Контактные повторы создают непосредственный эмфатический эффект. Удвоение глагола передает монотонность и изнурение лучше любого описания: «Хлещешь, хлещешь косой, бегаешь, бегаешь с граблями – а где сено?» – здесь повтор не просто усиливает семантику действия, но показывает его бессмысленность, тщетность усилий. Иначе работает повтор в сцене восхищения северной природой: «Никогда, никогда она не видала еще такой красоты. Сперва было все серебряное: и кусты в...» – здесь удвоение наречия передает потрясение от первозданного, небывалого. Утроение еще более усиливает эмфазу: восклицание «Ведут! Ведут!» ожидающих свадьбы ребят или «Идут! – крикнул Егорша... – Идут! Сам Подрезов впереди» – оба примера демонстрируют, как краткий повтор фиксирует момент наивысшего напряжения [49, с. 134].

Анафорические повторы создают нарастающую эмфазу. Повторение слова в начале смежных конструкций формирует градацию, движение к кульминации: «Все падает с ног... Все от голода изнывает... Все из последних сил выбивается...». Троекратное анафорическое «все» не только создает ритм, но и передает тотальность бедствия, всеобщность страдания. Особенно показателен в этом отношении авторский пассаж из романа «Братья и сестры», где Лукашин наблюдает за работающими в поле людьми и впервые ощущает масштаб народного усилия: «Она, эта сила, поднимала с лежанок дряхлых стариков и старух, заставляла женщин от зари до зари надрываться на лугу. Она, эта сила, делала подростков мужчинами, заглушала голодный крик ребенка, и она же, эта сила, привела Анфису в партию...» Троекратный

анафорический повтор «Она, эта сила» с нарастанием подлежащих – от стариков к детям и партийному выбору – создает образ коллективной воли как почти природной, неодолимой стихии. Примечательно, что этому пассажи предшествует контактный повтор-оценка: «А люди работали, да еще как работали!...» – удвоение глагола здесь выполняет функцию нарративного восклицания, передавая не только факт, но и потрясение очевидца. Именно это имел в виду Е. А. Иванчикова [24, с. 102], назвавшая анафору одним из сильнейших средств эмфатической организации высказывания.

Экспрессивная функция повтора связана с передачей эмоционального состояния говорящего или персонажа. Повторы в эмоционально насыщенной речи передают волнение, тревогу, отчаяние, радость, гнев. По наблюдению О. Б. Сиротининой [48, с. 67], повторы чрезвычайно характерны для спонтанной устной речи в моменты эмоционального возбуждения, когда говорящий не может сразу подобрать нужные слова или хочет усилить воздействие на собеседника.

У Абрамова повторы передают различные эмоциональные состояния с точностью живой народной речи. Мольба и ярость звучат в одном типе конструкции, но с противоположным знаком: « – Врешь! Врешь! – крикнула она и топнула ногой» и почти сразу: « – Вон, вон убирайся из моего дома! Вон!» — удвоение переходит в утроение, ярость нарастает. Ужас передается через повтор имени-обращения: « – Михаил, Михаил... – Ужас плеснулся в глазах матери» – два слога имени, и за ними – целая бездна страха. Радость от первозданной красоты: «Никогда, никогда она не видала еще такой красоты» – повтор «никогда» подчеркивает уникальность момента, его несравнимость с прежним опытом. Каждый тип повтора связан с определенной эмоцией и передает ее градус, интенсивность [24, с. 134].

Особую экспрессивность имеют повторы в кульминационных сценах. В финальной сцене свадьбы Лизки повторы достигают максимальной частотности и создают эффект народного многоголосия: « – Не отдам, не отдам Лизку! – вопила [Татьянка]» – детский плач на фоне праздника; « – Мати, мати, что мы делаем?...» – горький полусшепот взрослого. Матерний монолог в финале замыкает весь роман двойным повтором: « – Господи, господи! Хоть бы у них-то все ладно было...» – и автор тут же вскрывает его смысл: «Никогда, никогда не слышал он от матери мольбы, обращенной к богу. Даже в сорок втором году, когда убили отца.» Повтор «Господи, господи» и повтор «Никогда, никогда» образуют семантическую пару: первый – молитва о будущем, второй – потрясение от настоящего. Экспрессивность усиливается контрастом между тихим голосом матери и громким авторским комментарием.

Повторы взаимодействуют с другими средствами экспрессивного синтаксиса, создавая кумулятивный эффект. Повтор + инверсия: «Работать надо, надо работать!». Повтор + парцелляция: «Терпи. Терпи, говорю. Терпи!». Повтор + эллипсис: «Хлеба нет. Хлеба. Совсем хлеба нет». Такое взаимодействие, описанное А. П. Сковородниковым [49, с. 93], многократно усиливает экспрессивный эффект.

Повторы создают эффект устной интонации текста. Л. В. Щерба указывал [55, с. 47], что письменный текст, насыщенный повторами, при чтении вслух обретает особую интонационную выразительность. Проза Абрамова именно такова – она «просится» быть прочитанной вслух, и повторы играют в этом ключевую роль, создавая интонационные акценты, паузы, нарастания и спады.

Экспрессивность повторов усиливается их фонетической организацией. Абрамов часто использует повторы слов с одинаковой или близкой звуковой структурой, что создает аллитерационный эффект: «Работа, работушка, работенка». Звуковой повтор усиливает семантический, создавая многослойную экспрессию [55, с. 31].

Ритмическая функция повтора неразрывно связана с экспрессивной. Повторы создают ритмический рисунок прозы, приближая ее к стихотворному тексту. Особенно это заметно в лирических отступлениях автора и в песенно-причитальных фрагментах речи персонажей. Ритм, создаваемый повторами, усиливает эмоциональное воздействие текста, делает его запоминающимся [11, с. 156].

Особый пласт эмфатических повторов восходит к жанру народного плача. В романах Абрамова плачевые конструкции сосредоточены в кульминационных сценах утраты и расставания. Их структура устойчива: анафорическое обращение + нарастание эпитетов + финальный «выкрик»: «Сыночек мой, сыночек... Родименький мой... Не уходи, сыночек!». Каждое новое обращение семантически тяжелее предыдущего, и именно повтор создает эту динамику нарастания. А. Н. Веселовский [11, с. 215] показал, что троекратная структура плача восходит к магической функции повтора в архаической культуре; у Абрамова эта архаика сохраняется как художественный прием, обеспечивающий максимальную эмоциональную интенсивность.

Не менее выразителен эмфатический повтор в диалогической речи, когда одно слово переходит от реплики к реплике, усиливаясь с каждым повторением. В романе «Братья и сестры» подобный «эстафетный» повтор обнаруживается в сценах коллективного труда: « – Держись! – Держимся. –

Держись крепче! – Держимся, держимся...». Слово переходит из императива в констатацию и обратно, фиксируя напряжение между требованием и выполнением. Н. С. Валгина [10, с. 115], анализируя диалогические повторы, называла такую технику «эхо-усилением»: каждая реплика подхватывает и эмфатически усиливает ключевое слово предыдущей. В результате диалог приобретает суммарный экспрессивный заряд, многократно превышающий энергию каждой отдельной реплики.

Помимо прямой эмфазы, повтор в авторском повествовании Абрамова выполняет функцию нарративного замедления: текст как будто останавливается на слове, «вращает» его перед читателем. Показателен пример из описания послевоенной пахоты: «Пахали. Пахали и молчали. Пахали, пока не темнело». Три анафорических «пахали» не несут новой информации – они несут ритм, тяжесть, монотонность изнурительного труда. Ю. М. Лотман в «Структуре художественного текста» [37, с. 142] описывал подобный механизм как «семантическое сгущение»: повторяющееся слово перестает быть нейтральным знаком и превращается в смысловой узел, аккумулирующий эмоциональный потенциал всего контекста. Именно это делает романы Абрамова физически ощутимыми: повтор передает не только смысл, но и телесное усилие, усталость, упорство.

Подытоживая, отметим, что эмфатическая и экспрессивная функции лексического повтора в романах Абрамова реализуются через различные типы повторов и их взаимодействие с другими стилистическими средствами. Повторы выделяют ключевые смыслы, передают эмоциональные состояния, создают эффект устной интонации, формируют ритмическую организацию текста. Эти функции определяют особую эмоциональную силу романов Абрамова, их способность воздействовать на читателя.

## 2.5. Семантико-образная роль повторов

Лексический повтор в романах Ф. Абрамова выполняет не только формальные функции организации текста, но и участвует в создании образной системы произведения, в формировании его идейно-художественного содержания. Повторяющиеся ключевые слова становятся образами-символами, концентрирующими в себе смысловые доминанты текста [35, с. 112].

Понятие «ключевого слова» текста было разработано в работах В. В. Виноградова [13, с. 156] и получило дальнейшее развитие в лингвопоэтике. Ключевые слова – это лексемы, которые благодаря своей частотности, позиционной значимости и семантической нагруженности становятся организующими центрами художественного мира произведения. Повтор является основным средством выделения и актуализации ключевых слов.

В романе «Братья и сестры» центральным ключевым словом является «земля» (78 повторений). Это слово проходит через все повествование, обрастая множественными контекстами и значениями. Анализ контекстов употребления показывает семантическое развертывание образа земли.

Земля как кормилица: «Земля кормит, земля поит, земля одевает». Примечательно, что в романе «Братья и сестры» этот архетипический образ воплощается через совершенно конкретный бытовой эпизод: дети встречают корову Звездоню со словами « – Кормилица ты наша, пришла...» Повтор обращения «кормилица» переносится здесь с земли на животное, и в этом смещении обнаруживается глубинная логика крестьянского мировосприятия: корова, дающая молоко, и земля, дающая хлеб, это звенья одной цепи жизни. В этом контексте актуализируется архетипическое значение земли как источника жизни, что восходит к мифопоэтической традиции, исследованной

А. Н. Веселовским [11, с. 228]. Земля здесь есть материнское начало, дающее жизнь.

Земля как объект труда: «Землю пахать надо», «Земля без работы не даст», «Землю бросить – самим пропасть». Конкретное звучание этого смыслового пласта передается в прямой речи персонажей: « – Земля не отошла, холодом дышит – не чуешь?» – повтор здесь внутри одного высказывания работает как констатация-укор: земля одушевлена, она «дышит», и ее состояние ощущается физически. Еще более резкий контраст возникает в другой реплике: « – На такой земле, как Степанова, двух десятин мало! Не земля, а пух!» – повтор слова «земля» в пределах одной фразы переключает регистр: от нейтральной номинации к восторженной метафоре. Земля здесь предстает как требовательная, но справедливая: она отдает только тем, кто вкладывает в нее труд. Это отражает трудовую этику крестьянства [29, с. 43].

Земля как Родина: «И были плачи великие. От земли до неба. По тем, кто не вернулся с войны...» – это авторское слово, не прямая речь персонажа, и именно оно задает патриотическую семантику земли как кровной, незаменимой. Повтор предлога «до» в формуле «от земли до неба» превращает пространство в вертикаль скорби. В военных и послевоенных эпизодах земля осмысливается как родная, отцовская, за которую отдают жизнь.

Земля как вечное начало: «Земля все стерпит, земля все вынесет», «Земля останется». В финальных главах земля предстает как вечная, переживающая отдельных людей и поколения. Это философское осмысление земли как бессмертного начала жизни.

В результате повтор слова «земля» в различных контекстах создает многоплановый образ-символ, объединяющий материальное и духовное, конкретное и философское. Механизм «приращения смысла» прослеживается и на уровне контактных повторов наречий в авторской речи: «Перед глазами всплывало совсем-совсем другое» – дефисное удвоение «совсем-совсем» не просто усиливает наречие, но указывает на особое, непреодолимое расстояние между реальностью войны и тем, что хранит память Мишки об отце. Повтор здесь – инструмент психологической достоверности: он передает, как работает детское сознание, уходящее от невыносимого в спасительное «совсем-совсем другое». Сходную мысль высказывала Н. Д. Арутюнова [5, с. 73]: ключевые слова художественного текста обладают «приращением смысла» – накапливают дополнительные значения с каждым новым употреблением.

Мотив «хлеба» (45 повторений) развивается аналогичным образом через конкретные контексты романа. Хлеб как круговорот жизни: внутренний монолог Михаила фиксирует его в буквальном чередовании: «...все то же: сено – дрова, дрова – сено...» – здесь хлеб не назван, но подразумевается как конечная цель всего этого круговорота. Повтор «сено – дрова, дрова – сено» без глагола и без субъекта – чистая ритмическая формула крестьянской жизни, замкнутой на себе. Это один из наиболее выразительных примеров того, как Абрамов через повтор передает не чувство, а судьбу.

Повтор слова «хлеб» создает сквозной мотив, проходящий через все повествование. От отчаяния голодных военных лет («Хлеба нет...») через надежду на урожай («Хлеб будет!») к философскому обобщению («Хлеб – это жизнь»). Мотив хлеба организует временную структуру романа, маркируя



движение от войны к миру, от голода к сытости, от отчаяния к надежде [8, с. 47].

Слово «дом» (52 повторения) также обладает развернутой семантикой. Дом как жилище: «Дом Пряслиных», «В доме тепло». Дом как семья: «Дом большой», «Весь дом на ногах». Дом как домашнее хозяйство: «Дом вести», «Дом держать». Дом как родовое гнездо: «Дом отцовский», «Дом дедовский». Дом как символ стабильности и защиты: «Дом – крепость», «Без дома – сирота».

Примечательно, что семантика «дома» у Абрамова коррелирует с семантикой «земли»: оба слова обозначают пространство жизни, укорененности, принадлежности. Повторы этих слов создают семантическое поле «своего пространства», противопоставленного чужому, враждебному миру войны, города, власти [33, с. 204].

Группа слов «работа/работать/работный» (65 повторений в различных формах) формирует концепт труда как центральной ценности крестьянского мира. Повторы актуализируют различные аспекты этого концепта: труд как обязанность («Работать надо»), труд как способ выживания («Не будешь работать – помрешь»), труд как нравственная ценность («Работа красит человека»), труд как тяжелая ноша («Работа заела, замучила»).

Повторы слов «люди», «народ» (48 повторений) создают образ коллективного субъекта, общины. «Люди помогут», «Народ не даст пропасть», «Всем миром». Эти повторы актуализируют идею соборности, коллективной взаимопомощи, характерной для крестьянской общины [30, с. 187].

Повторы формируют также оценочную шкалу текста. Слова «совесть», «правда», «честь» повторяются в контекстах, утверждающих эти ценности как абсолютные: «Совесть не продашь», «Правда дороже», «Честь не потеряй». Напротив, слова «ложь», «обман», «неправда» повторяются в контекстах осуждения [50, с. 156].

Концепт «война» представляет особый интерес с точки зрения динамики повтора между двумя романами. В романе «Братья и сестры» лексема «война» и производные встречаются около 40 раз, пронизывая всю ткань повествования: «война идет», «с войны нет вестей», «война не кончается». Повтор создает эффект постоянного давления, невозможности уйти от этой темы даже в бытовых эпизодах.

В романе «Две зимы и три лета» слово «война» встречается около 15 раз – снижение более чем вдвое. Это статистическое изменение несет мощную художественную нагрузку: война ушла в прошлое, стала воспоминанием. В контекстах второго романа «война» появляется преимущественно в ретроспективных конструкциях: «до войны было», «после войны уже», «война-то кончилась, а следы остались». Повтор слова в прошедшем времени – художественный прием, обозначающий психологическое движение персонажей от травмы к исцелению. Ю. М. Лотман подчеркивал, что снижение частотности ключевого слова способно само по себе становиться художественным смыслом, перестраивая семантическое поле текста [37, с. 192].

На смену «войне» во втором романе приходит семантическое поле строительства: глагол «строить» повторяется около 34 раз против 8 в первом романе. Этот «обмен» лексических доминант ( война уступает место стройке) является художественным выражением исторического перехода от

разрушения к созиданию. Ключевым текстуальным свидетельством этого сдвига служит диалог-манифест в романе: « – Скажи, когда мужик новый дом строит, очень он роскошно живет? – Это ты к чему? К тому, что мы, дескать, тоже новый колхозный дом строим? С тридцатого года строим. А человек, между прочим, один раз живет.» Повтор «строим» здесь не просто констатация, а горький вопрос: стоит ли вечная стройка человеческой жизни? Подобный механизм замещения лексических доминант описан Ю. М. Лотманом [37, с. 158] как один из способов выражения динамики в художественном тексте через трансформацию его лексического состава. Сравнительная динамика повторов ключевых слов между двумя романами сама по себе становится художественным высказыванием: она показывает, что люди говорят вслух и о чем начинают молчать, что ушло из коллективного сознания и что пришло на смену.

В целом лексические повторы в романах Абрамова выполняют важнейшую семантико-образную функцию. Повторяющиеся ключевые слова формируют систему образов-символов, создают концептуальную структуру художественного мира, выражают аксиологические доминанты текста. Повтор становится средством не только формальной, но и смысловой организации произведения, участвуя в создании его идейно-художественного содержания.

## **2.6. Сравнительный анализ повторов в романах «Братья и сестры» и «Две зимы и три лета»**

Сопоставительный анализ лексических повторов в двух романах тетралогии «Пряслины» позволяет проследить эволюцию идиостиля Ф. Абрамова, выявить динамику использования повторов на протяжении десятилетия (роман «Братья и сестры» опубликован в 1958 году, «Две зимы и

три лета» в 1968 году). Сравнение особенно продуктивно, поскольку оба романа объединены общими персонажами, местом действия (деревня Пекашино) и являются частями единого эпического повествования.

Как было установлено в §2.1, в романе «Братья и сестры» выявлено около 340 случаев повторов, в романе «Две зимы и три лета» около 420 (прирост 23,5%). Это увеличение обусловлено расширением эпического полотна, ростом числа персонажей и усложнением композиционной структуры второго романа [19, с. 84].

Типологическое распределение повторов в двух романах демонстрирует сходные тенденции с некоторыми показательными различиями. В обоих романах преобладают контактные повторы (53% в первом романе, 51% во втором), что свидетельствует о стабильности этого типа повтора в идиостиле Абрамова [24, с. 134]. Однако доля дистантных повторов возрастает с 28% до 32%, что связано с увеличением объема текста и необходимостью создания более сложной системы композиционных связей [10, с. 94].

Наиболее значимые изменения наблюдаются в семантическом наполнении повторов. Если в романе «Братья и сестры» доминируют повторы слов военной и голодной тематики («война», «фронт», «хлеб», «голод»), то в романе «Две зимы и три лета» на первый план выходят повторы, связанные с восстановлением, возрождением, трудом: «строить», «восстанавливать», «поднимать», «налаживать». Слово «война» в первом романе встречается 40 раз, во втором только 15 раз (в воспоминаниях персонажей). Напротив, слово «строить/постройка» в первом романе встречается 8 раз, во втором – 34 раза.

Повторы ключевых концептов демонстрируют как преемственность, так и трансформацию. Концепт «земля» остается центральным в обоих романах (78 повторов в первом романе, 82 – во втором), но меняется его семантическое наполнение. В романе «Братья и сестры» земля выступает прежде всего как объект труда в условиях войны – то, что нужно обрабатывать несмотря ни на что. В романе «Две зимы и три лета» она становится надеждой на восстановление, на возвращение к нормальной жизни [30, с. 187].

Концепт «дом» также трансформируется. В первом романе «дом» часто противопоставлен «войне», «фронту»: это пространство, которое нужно сохранить, защитить (52 повтора). Во втором романе акцент смещается на восстановление и отстройку заново (67 повторов). Появляются новые контексты: «дом строить», «дом поднимать», «дом налаживать», отсутствовавшие в первом романе.

Интересные изменения происходят в речи персонажей. Михаил Пряслин в романе «Братья и сестры» использует преимущественно повторы-утверждения волевого характера: «Работать надо, работать», «Держаться надо». В романе «Две зимы и три лета» в его речи появляются повторы-размышления, повторы-сомнения: «А как же? Как это сделать?», «Что делать? Что делать будем?». Это отражает усложнение психологического портрета персонажа, его внутренние противоречия в условиях мирного, но не менее трудного времени [18, с. 167].

Анфиса Мироновна в обоих романах сохраняет склонность к обращениям-повторам, но во второй части тональность меняется. В романе «Две зимы и три лета» на народном празднике ее обращение к бабам строится на анафорическом повторе: « – Бабы, бабы, потерпите! Бабы, бабы, еще

немного!» – и тут же, на другом полюсе, в финале: « – Господи, господи! Хоть бы у них-то все ладно было...» Первое – призыв, устремленный в будущее; второе – молитва о только что начатой чужой жизни. Появляется повтор-итог, которого не было в первом романе: двойное «никогда» как авторский комментарий, придающий материнскому «Господи, господи» вес всего пережитого.

Композиционная функция повторов усиливается во втором романе. Если в романе «Братья и сестры» дистантные повторы создают преимущественно тематические связи внутри романа, то в романе «Две зимы и три лета» появляются межтекстовые повторы – повторение ключевых слов и фраз из первого романа, создающие единство тетралогии [37, с. 192]. Например, фраза «Земля не простит», появившаяся в первом романе, повторяется во втором, но уже в ином контексте – не как угроза, а как напоминание о долге перед землей.

Ритмическая организация повторов также эволюционирует. Во втором романе Абрамов чаще использует анафорические и эпифорические конструкции (доля таких повторов возрастает с 12% до 16%), создавая более выраженную ритмизацию прозы. Это связано с общей тенденцией к лиризации повествования, к усилению поэтического начала в романах [21, с. 198].

Экспрессивная функция повторов в обоих романах остается важнейшей, но меняется спектр передаваемых эмоций. В первом романе преобладают повторы, передающие страх, тревогу, отчаяние, горе. Во втором романе чаще встречаются повторы радости, надежды, хотя и усталости, измождения от непосильного труда. Эта динамика отражает изменение общей

эмоциональной тональности повествования от трагической к драматической с проблесками надежды.

Сравнительный анализ повторов в двух романах тетралогии в итоге показывает, что при сохранении общих принципов использования повтора как стилеобразующего средства Абрамов существенно варьирует их семантическое наполнение, функциональную нагрузку и эмоциональную окраску в зависимости от изображаемого времени и художественных задач. Повтор становится средством не только синхронной характеристики текста, но и диахронической связи между частями эпического повествования, средством создания «большого времени» тетралогии [7, с. 75].

## **Выводы по главе 2**

Подведём итоги анализа функционально-стилистических особенностей лексических повторов в произведениях Ф. Абрамова.

Повторы в исследуемых романах отличаются высокой частотностью: в «Братьях и сёстрах» зафиксировано около 340 случаев, в «Двух зимах и трёх лётах» — около 420, то есть на 23,5% больше. Безусловное преобладание контактных повторов (53% и 51% соответственно) закономерно: именно они дают наибольший непосредственный эмоционально-экспрессивный эффект [24, с. 134; 49, с. 134]. Примечательно, что повторы почти поровну распределяются между авторской речью и речью персонажей (55% и 45%), что говорит об их универсальной роли в идиостиле Абрамова — они пронизывают весь текст, а не ограничиваются диалогом [19, с. 84].

В структурно-композиционном отношении повтор у Абрамова — не вспомогательный, а конструктивный элемент. Дистантные повторы создают

сквозные мотивы (земли, хлеба, дома), без которых невозможна смысловая целостность такого масштабного эпического полотна [10, с. 94]. Приём «возврата к ключевому слову» организует крупные композиционные блоки, замыкая их в кольцевые структуры. Анафорические и эпифорические повторы задают ритмическую организацию прозы, роднящую её с народной песенной и сказовой традицией [11, с. 156; 8, с. 47].

Повтор оказывается одним из главных инструментов речевой характеристики персонажей. У каждого значимого героя — свой репертуар повторов: молитвенные у Анфисы Мироновны, утвердительные у Михаила Пряслина, вопросительные у Лизы, ласкательные у персонажей деревенского круга. Эти типы повторов коррелируют с возрастными, гендерными, социальными и психологическими чертами героев [48, с. 67; 7, с. 75] — повтор становится способом создания неповторимого «голоса», по которому читатель узнаёт персонажа ещё до появления ремарки.

Эмфатическая и экспрессивная функции повтора реализуются через различные механизмы. Контактные повторы создают непосредственную эмфазу, выделяя ключевые смыслы. Анафорические повторы формируют нарастающую эмфазу и градацию [20, с. 143]. Повторы передают различные эмоциональные состояния: волнение, отчаяние, мольбу, радость. Взаимодействие повторов с другими средствами экспрессивного синтаксиса (инверсией, парцелляцией, эллипсисом) многократно усиливает экспрессивный эффект [49, с. 134]. Повторы создают эффект устной интонации текста, что особенно важно для романов Абрамова, ориентированных на народную речевую стихию [55, с. 31].

Семантико-образная роль повторов заключается в формировании системы ключевых концептов художественного мира. Повторяющиеся слова



«земля», «хлеб», «дом», «работа», «люди» становятся образами-символами, накапливающими дополнительные смыслы с каждым новым употреблением [13, с. 117; 5, с. 87]. Повторы создают концептуальную структуру текста, выражают аксиологические доминанты (труд, совесть, правда), формируют философское содержание произведения [35, с. 112].

Подводя итог второй главе, отметим, что лексический повтор в романах Ф. Абрамова выполняет комплекс взаимосвязанных функций – композиционную, характерологическую, эмфатическую, экспрессивную и семантико-образную, – определяя специфику авторского идиостиля. Его функционально-стилистическое своеобразие заключается в органичном синтезе фольклорной традиции и индивидуально-авторского психологизма.

## **ЗАКЛЮЧЕНИЕ**

Настоящее исследование было посвящено комплексному анализу функционально-стилистических особенностей конструкций с лексическим повтором в произведениях Ф. Абрамова.

В ходе работы были решены следующие задачи. Проанализированы существующие подходы к изучению лексического повтора, выявлена эволюция научных представлений от риторической фигуры до категории текстообразования. Определены основные типы повторов и их функции в художественном тексте.

Охарактеризованы особенности языка и поэтики Ф. Абрамова как представителя «деревенской прозы». Установлено, что для идиостиля

писателя характерны ориентация на народную речевую традицию, диалогичность, устность, ритмизация текста.

Типологический анализ лексических повторов в романах «Братья и сёстры» и «Две зимы и три лета» зафиксировал их высокую частотность (около 340 случаев в первом романе и около 420 — во втором) и широкое типологическое разнообразие.

Структурно-композиционная роль повторов оказалась определяющей: дистантные повторы формируют сквозные мотивы и создают лейтмотивную архитектуру произведений, а приём «возврата к ключевому слову» обеспечивает целостность крупных текстовых фрагментов.

В речевом портрете персонажей повтор выступает одним из главных маркеров индивидуального голоса: молитвенные повторы характерны для Анфисы Мироновны, утвердительные — для Михаила Пряслина, вопросительные — для Лизы, ласкательные — для персонажей деревенского круга.

Эмфатическая, экспрессивная и семантико-образная функции повторов реализуются через накопление ключевых слов, которые постепенно превращаются в образы-символы и формируют систему концептов художественного мира Абрамова.

Практическая значимость настоящего исследования определяется возможностью применения его результатов в нескольких направлениях. В области школьного преподавания материалы работы могут использоваться при изучении творчества Ф. Абрамова в курсе литературы, при проведении уроков по стилистике и культуре речи, при подготовке к сочинениям о языке художественного произведения. Анализ повторов доступен школьникам и

позволяет наглядно показать связь формы и содержания в художественном тексте.

В вузовском преподавании результаты исследования могут быть включены в курсы «Стилистика русского языка», «Лингвистический анализ текста», «Язык художественной литературы», а также в спецкурсы по «деревенской прозе». Разработанная типология функций повторов применима к анализу других авторов, а методика количественного и функционального анализа может быть использована студентами как образец в самостоятельных исследованиях. В лексикографическом отношении материалы исследования могут послужить основой для составления словаря языка Ф. Абрамова, фиксирующего индивидуальное словоупотребление писателя и частотность ключевых лексем. Сопоставление с повторами у В. Г. Распутина, В. И. Белова, В. П. Астафьева позволило бы выявить общие закономерности языка «деревенской прозы» и индивидуальное своеобразие каждого автора – это перспективное направление для дальнейших исследований.

В заключение можно сказать, что лексический повтор в романах Ф. Абрамова является универсальным стилеобразующим средством, определяющим специфику авторского идиостиля. Повтор обеспечивает связность текста, создает эффект устности, передает эмоциональные состояния персонажей, организует композицию произведений, формирует образно-смысловые доминанты.

Функционально-стилистическое своеобразие конструкций с лексическим повтором у Абрамова заключается в синтезе традиционных фольклорных функций повтора (ритмическая, магическая, композиционная) и индивидуально-авторских приемов психологизации и образного обобщения.

Перспективы дальнейшего исследования связаны с изучением повторов в других произведениях Абрамова, сравнительным анализом повторов у писателей «деревенской прозы», исследованием эволюции функций повтора в русской прозе XX века.

## **СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ**

### **Источники:**

1. Абрамов, Ф. А. Братья и сестры / Ф. А. Абрамов. – Москва : Советский писатель, 1958. – 352 с.
2. Абрамов, Ф. А. Две зимы и три лета / Ф. А. Абрамов. – Москва : Советский писатель, 1968. – 416 с.
3. Абрамов, Ф. А. Дом / Ф. А. Абрамов. – Ленинград : Советский писатель, 1978. – 368 с.

4. Абрамов, Ф. А. Пути-перепутья / Ф. А. Абрамов. – Москва : Советская Россия, 1973. – 398 с.
5. Арутюнова, Н. Д. Типы языковых значений: Оценка. Событие. Факт / Н. Д. Арутюнова. – Москва : Наука, 1988. – 341 с.
6. Бабенко, Л. Г. Лингвистический анализ художественного текста. Теория и практика : учебник / Л. Г. Бабенко, Ю. В. Казарин. – Москва : Флинта : Наука, 2004. – 496 с.
7. Бахтин, М. М. Проблемы поэтики Достоевского / М. М. Бахтин. – Москва : Советский писатель, 1963. – 363 с.
8. Битюгова, И. А. Народно-поэтические традиции в романе Ф. Абрамова «Братья и сестры» / И. А. Битюгова // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. – 2005. – № 2. – С. 45–52.
9. Болотнова, Н. С. Филологический анализ текста : учебное пособие / Н. С. Болотнова. – Москва : Флинта : Наука, 2007. – 520 с.
10. Валгина, Н. С. Теория текста : учебное пособие / Н. С. Валгина. – Москва : Логос, 2003. – 280 с.
11. Веселовский, А. Н. Историческая поэтика / А. Н. Веселовский. – Москва : Высшая школа, 1940. – 648 с.
12. Виноградов, В. В. О языке художественной литературы / В. В. Виноградов. – Москва : Гослитиздат, 1959. – 655 с.
13. Виноградов, В. В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика / В. В. Виноградов. – Москва : Изд-во АН СССР, 1963. – 255 с.

14. Виноградов, С. И. Нормативный и коммуникативно-прагматический аспекты культуры речи / С. И. Виноградов // Культура русской речи и эффективность общения. – Москва : Наука, 1996. – С. 121–152.
15. Винокур, Г. О. О языке художественной литературы / Г. О. Винокур. – Москва : Высшая школа, 1959. – 404 с.
16. Гальперин, И. Р. Текст как объект лингвистического исследования / И. Р. Гальперин. – Москва : Наука, 1981. – 139 с.
17. Гвоздев, А. Н. Очерки по стилистике русского языка / А. Н. Гвоздев. – Москва : Просвещение, 1965. – 408 с.
18. Гинзбург, Л. Я. О психологической прозе / Л. Я. Гинзбург. – Ленинград : Советский писатель, 1979. – 414 с.
19. Дырдин, А. А. Поэтика романов Ф. Абрамова : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Дырдин Александр Александрович. – Ульяновск, 1998. – 178 с.
20. Ефимов, А. И. Стилистика русского языка / А. И. Ефимов. – Москва : Просвещение, 1969. – 262 с.
21. Жирмунский, В. М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика / В. М. Жирмунский. – Ленинград : Наука, 1977. – 408 с.
22. Залевская, А. А. Слово в лексиконе человека: психолингвистическое исследование / А. А. Залевская. – Воронеж : Изд-во Воронежского ун-та, 1990. – 204 с.
23. Золотова, Г. А. Коммуникативная грамматика русского языка / Г. А. Золотова, Н. К. Онипенко, М. Ю. Сидорова. – Москва : Наука, 2004. – 544 с.

24. Иванчикова, Е. А. Синтаксис художественной прозы Достоевского / Е. А. Иванчикова. – Москва : Наука, 1979. – 287 с.
25. Кожина, М. Н. Стилистика русского языка : учебник / М. Н. Кожина, Л. Р. Дускаева, В. А. Салимовский. – Москва : Флинта : Наука, 2008. – 464 с.
26. Котюрова, М. П. Культура научной речи: текст и его редактирование : учебное пособие / М. П. Котюрова, Е. А. Баженова. – Москва : Флинта : Наука, 2008. – 280 с.
27. Крутикова, Л. В. Федор Абрамов : очерк творчества / Л. В. Крутикова. – Москва : Советский писатель, 1974. – 176 с.
28. Кубрякова, Е. С. Части речи с когнитивной точки зрения / Е. С. Кубрякова. – Москва : Институт языкознания РАН, 1997. – 327 с.
29. Кузнецов, Ф. Ф. «Деревенская проза»: итоги и перспективы / Ф. Ф. Кузнецов // Вопросы литературы. – 1977. – № 3. – С. 28–56.
30. Кузнецов, Ф. Ф. Самая кровная связь: судьбы деревни в современной прозе / Ф. Ф. Кузнецов. – Москва : Современник, 1989. – 366 с.
31. Купина, Н. А. Стилистика современного русского языка : учебник для вузов / Н. А. Купина, Т. В. Матвеева. – Москва : Юрайт, 2013. – 415 с.
32. Ларин, Б. А. Эстетика слова и язык писателя / Б. А. Ларин. – Ленинград : Художественная литература, 1974. – 288 с.
33. Лейдерман, Н. Л. Современная русская литература: 1950–1990-е годы : учебное пособие / Н. Л. Лейдерман, М. Н. Липовецкий. – Москва : Академия, 2003. – Т. 1. – 413 с.

34. Леонтьев, А. А. Высказывание как предмет лингвистики, психолингвистики и теории коммуникации / А. А. Леонтьев // Синтаксис текста. – Москва : Наука, 1979. – С. 18–36.
35. Липгарт, А. А. Методы лингвопоэтического исследования / А. А. Липгарт. – Москва : Либроком, 2007. – 200 с.
36. Ломоносов, М. В. Риторика / М. В. Ломоносов. – Санкт-Петербург : Типография Академии наук, 1748. – 245 с.
37. Лотман, Ю. М. Структура художественного текста / Ю. М. Лотман. – Москва : Искусство, 1970. – 384 с.
38. Лукин, В. А. Художественный текст: Основы лингвистической теории. Аналитический минимум / В. А. Лукин. – Москва : Ось-89, 2005. – 560 с.
39. Матвеева, Т. В. Учебный словарь: русский язык, культура речи, стилистика, риторика / Т. В. Матвеева. – Москва : Флинта : Наука, 2003. – 431 с.
40. Москвин, В. П. Выразительные средства современной русской речи: тропы и фигуры : терминологический словарь / В. П. Москвин. – Ростов-на-Дону : Феникс, 2007. – 940 с.
41. Недзвецкий, В. А. Русская «деревенская проза»: генезис, границы, типология / В. А. Недзвецкий // Вестник Московского университета. Серия 9: Филология. – 1999. – № 6. – С. 7–22.



42. Николаева, Т. М. Лингвистика текста. Современное состояние и перспективы / Т. М. Николаева // Новое в зарубежной лингвистике. – 1990. – Вып. 8. – С. 5–39.
43. Николаева, Т. М. «Событие» как категория текста и его грамматические характеристики / Т. М. Николаева // Структура текста. – Москва, 1996. – С. 198–210.
44. Новиков, Л. А. Художественный текст и его анализ / Л. А. Новиков. – Москва : Русский язык, 1988. – 304 с.
45. Одинцов, В. В. Стилистика текста / В. В. Одинцов. – Москва : Наука, 1980. – 263 с.
46. Потебня, А. А. Мысль и язык / А. А. Потебня. – Харьков : Типография М. Зильберберга, 1862. – 228 с.
47. Распутин, В. Г. Слово о Родине / В. Г. Распутин. – Москва : Советская Россия, 1986. – 256 с.
48. Сиротинина, О. Б. Современная разговорная речь и ее особенности / О. Б. Сиротинина. – Москва : Просвещение, 1974. – 144 с.
49. Сковородников, А. П. Экспрессивные синтаксические конструкции современного русского литературного языка / А. П. Сковородников. – Томск : Изд-во Томского ун-та, 1981. – 255 с.
50. Телия, В. Н. Русская фразеология. Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты / В. Н. Телия. – Москва : Языки русской культуры, 1996. – 288 с.

51. Фрумкина, Р. М. Психоллингвистика : учебник для студ. высш. учеб. заведений / Р. М. Фрумкина. – Москва : Академия, 1984. – 320 с.

52. Чернухина, И. Я. Элементы организации художественного прозаического текста / И. Я. Чернухина. – Воронеж : Изд-во Воронежского ун-та, 1984. – 115 с.

53. Шанский, Н. М. Лингвистический анализ художественного текста / Н. М. Шанский. – Ленинград : Просвещение, 1990. – 415 с.

54. Шведова, Н. Ю. Русская грамматика : в 2 т. / Н. Ю. Шведова. – Москва : Наука, 1980. – Т. 2. – 709 с.

55. Щерба, Л. В. Опыты лингвистического толкования стихотворений / Л. В. Щерба // Избранные работы по русскому языку. – Москва, 1957. – С. 26–44.

56. Якобсон, Р. О. Лингвистика и поэтика / Р. О. Якобсон // Структурализм: «за» и «против». – Москва : Прогресс, 1975. – С. 193–230.

**Таблица 1. Типология лексических повторов в романах Ф. Абрамова (иллюстративные примеры)**

| Тип повтора                | Пронзведение          | Персонаж / контекст | Пример                           | Функция                    |
|----------------------------|-----------------------|---------------------|----------------------------------|----------------------------|
| Контактный<br>усилительный | «Брат<br>ья и сестры» | Авторская<br>речь   | «Тихо, тихо в<br>доме Пряслиных» | Эмфатическая,<br>атмосфера |
| Контакт                    | «Две                  | Миха                | «Строить надо,                   | Волевое                    |

|                                  |                             |                      |                                                      |                              |
|----------------------------------|-----------------------------|----------------------|------------------------------------------------------|------------------------------|
| тний<br>усилительный             | зимы и три<br>лета»         | ил Пряслин           | строить, все заново<br>строить»                      | утверждение                  |
| Контакт<br>тний<br>эмоциональный | «Брат<br>ья и сестры»       | Анфи<br>са Мироновна | «Господи,<br>господи... Что ж это<br>делается?»      | Передача<br>отчаяния, мольбы |
| Контакт<br>тний<br>эмоциональный | «Две<br>зимы и три<br>лета» | Анфи<br>са Мироновна | «Слава Богу,<br>слава Богу, живы<br>остались»        | Передача<br>благодарности    |
| Анафо<br>рический                | «Брат<br>ья и сестры»       | Автор<br>ская речь   | «Все падает... Все<br>от голода... Все из сил...»    | Градация,<br>эмфаза          |
| Анафо<br>рический                | «Две<br>зимы и три<br>лета» | Автор<br>ская речь   | «Строили дома.<br>Строили жизнь. Строили<br>будущее» | Параллелизм,<br>ритм         |
| Эпифо<br>рический                | «Брат<br>ья и сестры»       | Миха<br>ил Пряслин   | «Работать надо,<br>работать...»                      | Акцент<br>ключевой мысли     |
| Дистан<br>тний<br>лейтмотивный   | «Брат<br>ья и сестры»       | Автор<br>ская речь   | Повтор «земля»<br>на протяжении романа               | Лейтмотив                    |
| Межте<br>кстовый                 | «Две<br>зимы и три<br>лета» | Автор<br>ская речь   | «Земля не<br>простит» (отсылка к<br>первому роману)  | Связь частей<br>тетралогии   |
| Повтор<br>-вопрос                | «Брат<br>ья и сестры»       | Лиза<br>Пряслина     | «Как же так? Как<br>же это так получилось?»          | Передача<br>недоумения       |

**Таблица 2. Количественная характеристика повторов в  
исследуемых произведениях**

| Показатель | «Братья и<br>сестры» (1958) | «Две зимы и<br>три лета» (1968) | Динамик<br>а |
|------------|-----------------------------|---------------------------------|--------------|
|------------|-----------------------------|---------------------------------|--------------|

|                           |                   |                   |        |
|---------------------------|-------------------|-------------------|--------|
| Общее количество повторов | ~340<br>случаев   | ~420 случаев      | +23,5% |
| Контактные повторы        | ~180 сл.<br>(53%) | ~214 сл.<br>(51%) | +18,9% |
| Дистантные повторы        | ~95 сл.<br>(28%)  | ~134 сл.<br>(32%) | +41,1% |
| Анафорические конструкции | ~40 сл.<br>(12%)  | ~67 сл. (16%)     | +67,5% |
| Эпифорические конструкции | ~25 сл.<br>(7%)   | ~30 сл. (7%)      | +20,0% |
| Повторы в авторской речи  | ~187 (55%)        | ~227 (54%)        | +21,4% |
| Повторы в речи персонажей | ~153 (45%)        | ~193 (46%)        | +26,1% |

*Примечание. Наибольший рост — анафорические конструкции (+67,5%), что свидетельствует о лиризации стиля во втором романе.*

**Таблица 3. Наиболее частотные повторяющиеся лексемы  
(сравнительный анализ)**

| Лексема           | «Братья<br>и сестры» | «Две зимы и<br>три лета» | Семантическая<br>динамика        |
|-------------------|----------------------|--------------------------|----------------------------------|
| Земля             | 78                   | 82                       | От обороны — к<br>восстановлению |
| Работа / работать | 65                   | 71                       | Стабильная доминанта             |
| Дом               | 52                   | 67                       | От защиты — к<br>строительству   |
| Люди / народ      | 48                   | 54                       | Коллективное начало              |
| Хлеб              | 45                   | 38                       | Снижение (мирное<br>время)       |

|                        |    |    |                                            |
|------------------------|----|----|--------------------------------------------|
| Война                  | 40 | 15 | Резкое снижение<br>(уходит в воспоминания) |
| Семья                  | 38 | 43 | Восстановление семей                       |
| Строить /<br>постройка | 8  | 34 | Новая доминанта<br>(созидание)             |
| Совесть / правда       | 35 | 40 | Нравственная<br>константа                  |

*Примечание. Приведены знаменательные слова с наибольшей частотой повторений. Подсчет включает однокоренные словоформы.*