

Правительство Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
Направление «Филология»
Образовательная программа «Русский язык как иностранный»

Иванова Полина Андреевна

**Стилистический аспект синтаксических средств в
идиостиле С. А. Носова**

Выпускная квалификационная работа
бакалавра лингвистики

Научный руководитель: к. ф. н., доц. Марусенко Н. М.

Рецензент: к. ф. н., ст. преподаватель Щукина К. А.

Санкт-Петербург
2017

СОДЕРЖАНИЕ

Generating Table of Contents for Word Import ...

ВВЕДЕНИЕ

Исследование «Стилистический аспект синтаксических средств в идиостиле С. Носова» проведено в рамках синтактико-стилистического анализа текста и посвящено изучению функционирования синтаксических средств в прозаических текстах современного петербургского писателя С. А. Носова. Наряду с лексическими, эти языковые средства служат средством выражения авторского самобытного стиля автора, раскрывают его индивидуальный художественный мир.

В качестве рабочего определения базового термина *идиостиль* выступает дефиниция, данная М. Н. Кожиной, которая трактует идиостиль как «совокупность языковых и стилистико-текстовых особенностей, свойственных речи писателя, учёного, публициста, а также отдельных носителей данного языка», отмечая при этом важность экстралингвистических факторов – функционально-стилевых, жанрово-стилевых, индивидуально-стилевых –, влияющих на формирование авторских речетекстовых характеристик (в отличие от другого близкого, однако не тождественного понятия «идиолект», представляющий собой «совокупность собственно структурно-языковых особенностей (стабильных характеристик), имеющих место в речи отдельного носителя языка») (Кожина 2003: 95, 96). Индивидуальность писателя, его интеллектуальные свойства проявляются не только на структурно-языковом уровне, но на более сложных, а именно, если обратиться к уровневой модели языковой личности, предложенной Ю. Н. Карауловым, – на лингвокогнитивном (тезаурусном) и мотивационном уровнях (Караулов 2004).

В отечественной лингвостилистике существует немало работ, посвящённых изучению индивидуально-авторского стиля в различных

аспектах как на материале художественных текстов (Ю. В. Саввина (2008), Л. С. Захидова (2009), А. Ф. Ашимова (2013)), так и в газетно-публицистическом дискурсе (Т. А. Чернышева (2007), Е. М. Иванова, Р. Л. Смулаковская, Т. А. Чернышева (2010)). Для данного исследования большой интерес представляют научные работы Е. С. Зориной – статьи «Субъект повествования и автор в романе С. Носова «Грачи улетели» (Зорина 2012) и «Роман Сергея Носова «Фигурные скобки»: к вопросу о синтаксической структуре художественного повествования» (Зорина, 2016). Так, в первой работе автор справедливо указывает на многослойную структуру повествования в романе, а также на специфически маркированные элементы, выражающие точку зрения автора (Зорина, 2016), во второй – исследователь рассматривает уровни субъектной организации романа и делает вывод о том, что автор вовлекает читателя в «тотальный диалог», в ходе которого должны разрешиться вечные вопросы: что есть искусство и в чём состоит роль творца? Однако, несмотря на безусловную научную ценность вышеперечисленных работ, комплексное наблюдение над функционированием синтаксических средств в стилистическом аспекте обеспечивает **научную новизну** нашего исследования.

С. А. Носов является ярким представителем постмодернистской литературы. Критики сходятся во мнении о нём, как о блестящем стилисте, остроумном рассказчике, в чьих произведениях прослеживается связь с «петербургской» литературной традицией А. С. Пушкина, Н. В. Гоголя, Ф. М. Достоевского, А. Битова. Малоизученными остаются стилистические, в частности стилистико-синтаксические особенности его прозы, что позволяет говорить об **актуальности** данной работы.

Тема исследования является актуальной, в частности, для студентов-иностранцев, изучающих русский язык на продвинутом этапе обучения. Как известно, роль текста крайне велика на всех этапах обучения, так как комплексный филологический анализ художественных произведений в

иноязычной аудитории имеет целью знакомство инофонов с системой культурных и нравственных ценностей русского общества, а также воспитание гармонично развитой языковой личности. Посредством методически грамотной работы с аутентичными текстами, в частности, с произведениями современного петербургского прозаика С. Носова (что предполагает составление предтекстовых, притекстовых и послетекстовых заданий), студенты будут способны осознать экспрессивную функцию синтаксических структур в его романах.

Таким образом, **объектом исследования** данной выпускной квалификационной работы являются синтактико-стилистические особенности прозы С. Носова на материале романов «Член общества, или Голодное время», «Грачи улетели», «Фигурные скобки», а **предметом** выступает специфика их функционирования в текстах, отражающая характерные черты индивидуально-авторского стиля писателя.

Материалом исследования послужили 3 романа С. А. Носова: «Член общества, или Голодное время», «Грачи улетели», «Фигурные скобки».

Цель – выявление и описание синтактико-стилистических средств в романах С. Носова, формирующих идиостиль писателя.

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

- 1) изучить научную литературу по проблеме идиостиля в стилистике художественного текста;
- 2) ознакомиться с научной литературой по основным вопросам стилистики современного русского языка, в частности, креативной стилистики и функциональных принципах стилистического анализа;
- 3) рассмотреть специфику реализации используемых синтаксических конструкций в контексте индивидуально-авторской интенции;
- 4) ознакомиться с примерами синтактико-стилистического анализа в современной лингвистике.

При исследовании мы использовали следующие **методы**:

1. Описательно-аналитический метод;
2. Метод лингвостилистического анализа;
3. Метод контекстуального анализа;
4. Дискурсивный метод;
5. Метод направленной выборки материала.
6. Метод статистического анализа.

Теоретическая значимость работы заключается в расширении понятия экспрессивного синтаксиса и индивидуально-авторской пунктуации и её роли в современной русской литературе, в выявлении специфических особенностей пунктуационно-графического оформления текстов С. А. Носова. Проведённое исследование позволяет расширить представление о стилистических функциях пунктуационно-графических средствах и углубить понимание новых возможностей их употребления.

Практическая значимость работы определяется потенциальным использованием полученных результатов проведённого исследования при дальнейшей разработке проблематики креативной стилистики, а именно синтактико-стилистических и пунктуационно-графических средств как элементов стилистики текста, на практических занятиях по интерпретации текста в иноязычной аудитории на продвинутом этапе обучения русскому языку как иностранному.

Гипотеза исследования: стилистические особенности синтаксических средств в романах С. Носова, наряду с лексическими окказионализмами, являются доминантами в определении авторского идиостиля писателя.

Основные положения, выносимые на защиту:

- 1) Поскольку специфические лексико-синтаксические новообразования отражают индивидуально-авторскую прагматику, стилистический анализ языковых особенностей делает возможным описание языковой картины мира писателя, его идиостиля.
- 2) Авторская пунктуация проявляется на уровне пунктуационно-графического оформления текста и является тесно связанной со

стилем, жанром и контекстом произведения.

- 3) Визуально-графический облик текстов С. А. Носова формируется за счёт приёмов шрифтового варьирования, включения различных математических знаков-символов, что позволяет рассматривать аутентичные романы писателя в ряду визуально активных текстов.

Дипломная работа состоит из введения, в котором обосновывается актуальность, теоретическая и практическая значимость работы, называется цель, задачи и методы анализа, раскрываются предмет, объект и материал исследования, определяется новизна и гипотеза работы.

Первая глава – **«Стиль, идиостиль, авторский синтаксис и авторская пунктуация как объекты филологического и лингвистического исследования»** - состоит из 6 параграфов. Первый параграф посвящен истории развития базовых понятий и терминов идиостилистики, а именно «идиостиль», «идиолект», «языковая личность». Во втором параграфе говорится о становлении и развитии креативной стилистики. В третьем параграфе приведены основные принципы лингвостилистического анализа. В четвёртом параграфе рассматривается вопрос о стилистическом ресурсе авторского синтаксиса. В пятом параграфе раскрываются понятия индивидуально-авторской пунктуации и графики. В шестом параграфе мы останавливаемся на основных вопросах изучения творчества С. А. Носова.

Во вторую главу – **«Синтактико-стилистические и лексико-грамматические особенности прозы С. А. Носова»** - вошло 3 параграфа. В первом параграфе обосновывается отбор материала, а также приводятся основные типы экспрессивных синтаксических конструкций, которые были выделены при синтактико-стилистическом анализе романов. Во втором параграфе представлены примеры использования индивидуально-авторских знаков препинания и графических средств. В третьем параграфе мы отдельно рассматриваем лексико-грамматические новации в романах С. А. Носова.

В заключении представлены основные результаты исследования, даются ответы на поставленные вопросы.

ГЛАВА I. СТИЛЬ, ИДИОСТИЛЬ, АВТОРСКИЙ СИНТАКСИС И АВТОРСКАЯ ПУНКТУАЦИЯ КАК ОБЪЕКТЫ ФИЛОЛОГИЧЕСКОГО И ЛИНГВИСТИЧЕСКОГО ИССЛЕДОВАНИЯ

1.1. История развития основных понятий и терминов идиостилистики «идиостиль», «идиолект», «языковая личность»

В отечественной лингвостилистике и лингвопоэтике художественного текста с развитием антропоцентрической парадигмы интерес учёных обращён к изучению и описанию идиолекта – «языка автора художественного произведения (произведений)» (Купина, 2013:328). Индивидуально-авторская языковая картина писателя, поэта выступает в качестве ключевого объекта исследования. В стилистическом энциклопедическом словаре даётся следующая дефиниция идиолекта – это «совокупность собственно структурно-языковых особенностей, имеющих место в речи отдельного носителя языка» (Кожина, 2006:95). Иными словами, идиолект, являясь базовой чертой языковой личности, определяется как комплекс формальных лингвостилистических характеристик.

В научной литературе отсутствует общепринятая дефиниция как термина «идиолект», так и термина «идиостиль»; существуют различные точки зрения на проблему их соотношения. Так, М. Н. Кожина отмечает, что оба понятия близки, но не тождественны, и, ссылаясь на работу Ю. Н. Караулова «Русский язык и языковая личность», 1987, говорит о том, что их дифференциация становится возможной при соотношении не со структурно-языковым уровнем организации языковой личности, но с более сложными уровнями – лингвокогнитивным и мотивационным. По мнению М. Н. Кожиной, под идиостилем следует понимать «совокупность именно речетекстовых характеристик отдельной языковой личности (индивидуальности писателя, учёного, конкретного говорящего человека)», формирующуюся под влиянием следующих экстралингвистических

факторов: функционально-стилевых, жанрово-стилевых и индивидуально-стилевых (Кожина, 2006:95-96). Таким образом, глубинные текстопорождающие доминанты того или иного автора, являющиеся релевантным признаком идиостиля, могут стать основанием для различения указанных понятий.

В статье «Категории «идиолект», «идиостиль», «языковая личность» и методики их лингвистического описания в контексте изучения языка художественной литературы» О. Д. Тихоненко приходит к следующему выводу: идиостиль – «совокупность идиолектов авторов-современников» (Тихоненко, 2013:160).

Следует отметить, что история развития базовых понятий лингвистической поэтики – «идиостиль», «идиолект», «языковая личность» – требует более детального анализа научных работ, посвящённых проблеме изучения, интерпретации и функционирования вышеперечисленных терминов. В фокусе данной работы находятся исследования, проведённые в рамках прозаической идиостилистики, однако большой интерес представляют также открытия на материале поэтических текстов.

1.1.1. О соотношении понятий «идиостиль», «идиолект», «языковая личность»

В современной лингвостилистике существуют два подхода при анализе текстов художественного произведения того или иного писателя (поэта) – структурно-функциональный и антропоцентрический. Учёные применяли термины «идиостиль» и «идиолект», исследуя индивидуально-авторское словотворчество в рамках структурной языковой модели. Значимость «антропоцентричности», как главной черты языка, отмечал немецкий филолог В. фон Гумбольдт: «изучение языка не исключает в себе конечной цели, а вместе со всеми прочими областями служит высшей и общей цели совместных устремлений человеческого духа, цели познания человеческим духом самого себя и своего отношения ко всему видимому и скрытому вокруг

себя» (Гумбольдт, 1985:383). Идея о необходимости развития антропоцентрической лингвистической парадигмы находит своё отражение в научных трудах А. А. Потебни: «В действительности язык развивается только в обществе, и при этом не только потому, что человек есть всегда часть целого, к которому принадлежит, именно своего племени, народа, человечества, не только вследствие необходимости взаимного понимания как условия возможности общественных предприятий, но и потому, что человек понимает самого себя, только испытавши на других понятность своих слов» (Потебня, 1989:225).

При антропоцентрическом подходе базовой категорией становится категория «языковой личности». В. В. Виноградов рассматривал языковую личность на основе порождённых ею текстов: «Индивидуальное словесное творчество в своей структуре включает ряды своеобразно слитых или дифференцированных социально-языковых контекстов, которые осложнены и деформированы специфическими личностными формами» (Виноградов, 1977:62).

Ю.Н. Караулов развивает идеи В. В. Виноградова; он понимает под этим термином «личность, выраженную в текстах и через язык, реконструированную в основных своих чертах на базе языковых средств» (Караулов, 1987:38), а также «совокупность способностей и характеристик человека, обуславливающих создание и восприятие им речевых произведений (текстов), которые различаются: а) степенью структурно-языковой сложности, б) глубиной и точностью отражения действительности, в) определённой целевой направленностью» (Караулов, 2004:245). Исследователем была предложена трёхуровневая структурная модель языковой личности:

- 1) вербально-семантический/семантико-структурный уровень (обыденный язык, лексикон);
- 2) когнитивный уровень (индивидуальная языковая картина мира

личности, тезаурус);

- 3) прагматический/мотивационный уровень (характеристика мотивов и целей, способствующих развитию языковой личности, прагматикон) (Караулов, 2004).

1.1.2. О становлении идиостилистики как особой научной лингвистической дисциплины

В 80-90 гг. происходит становление идиостилистики как самостоятельного научного направления, понятийно-терминологический аппарат которого формируют термины «языковая личность», «идиостиль», «идиолект».

Г. Н. Большакова выдвигает следующую гипотезу: понятия «идиостиль» и «идиолект» стали использоваться в качестве одного из значений терминов «язык» и «стиль», вследствие чего правомерен вопрос «являются ли термины идиолект и идиостиль модными словами современного лингвистического дискурса, обозначающими то же, что и термины язык и стиль поэта/писателя» (Большакова, 2009:7). Оба новых понятия относятся к сфере стилистики, несмотря на отсутствие дифференциации между ними.

Одной из главных характеристик языковой личности (наряду с социокультурными и мировоззренческими особенностями) – наличие идиолекта. В лингвистическом энциклопедическом словаре зафиксированы два значения этого термина. Так, в узком смысле идиолект представляет собой специфические речевые особенности носителя, в широком – реализацию данного языка в устах индивида, т.е. совокупность реализованных текстов (Лингвистический энциклопедический словарь, 1990:171). Как отмечает В. В. Леденёва, идиолект писателя определяется созданными им текстами: эпистолярными, публицистическими, авторским повествованием, дискурсом персонажей (Леденёва, 2000:3).

При соотношении понятий «языковая личность» и «идиолект» следует иметь в виду, что представление идиолекта не является описанием языковой личности: полный словарь языка писателя не соответствует целиком лексикону личности (Караулов, 2004). Таким образом, вводится понятие «идиолексикон», отражающий активный и пассивный запас слов языковой личности (преимущественно писателя).

При соотношении идиолекта с языком художественной литературы, он может трактоваться как совокупность всех языковых особенностей писателя (поэта), а идиостиль – как общность специфических черт, присущих авторскому творчеству (Малышева, 1997:6). Идиостиль соотносится с художественной литературой как частное и общее, ограниченное временными рамками на оси диахронии и имеющее перспективу (Леденёва, 2000:121).

Л. С. Захидова приводит наиболее полный список признаков идиостиля, предлагая различные дефиниции данного термина:

- 1) это система индивидуальных особенностей автора как личности и художника слова;
- 2) представляет собой комплексное образование (отбор и комбинация языковых средств);
- 3) является способом отражения и преломления мировоззрения конкретного писателя – носителя конкретного языка в конкретный исторический период;
- 4) имеет неповторимые образные средства (тропы и стилистические фигуры);
- 5) стилистически однороден;
- 6) характеризуется доминированием окказиональных семантических смыслов лексических единиц над узуальными;
- 7) отличается особой синтагматикой, реализующей как узуальные, так и индивидуально-авторские валентности языковых единиц;

8) обладает неповторимой трактовкой анализируемых тем и проблем (Захидова, 2009:7).

1.2. Формирование и развитие креативной стилистики

История развития креативной стилистики связана, в первую очередь, с исследованиями В. П. Григорьева в области поэтики. Именно В. П. Григорьев разграничил узкое и широкое понимание поэтического языка, т.е. языка «с установкой на эстетически значимое творчество, хотя бы самое минимальное, ограниченное рамками одного только слова» (Григорьев, 1979:76-78); учёный акцентирует внимание на том, что «контексты употребления некоторого слова как единицы поэтического языка очень неоднородны и в эстетическом, и в культурном отношении» (Григорьев, 1979:104). Размышляя о возможности выбора «безупречного “эмического” термина для единиц поэтического языка», В. П. Григорьев предлагает ввести термин «креатема», «мотивированный именно творческим отношением к языку» (Григорьев, 1979:76), не зависящий от сферы его употребления.

Объектом креативной стилистики являются «произведения речи в её функциональных и жанровых разновидностях, хотя бы частично отмеченные авторской индивидуальностью», предметом наблюдения выступают «являющиеся результатом преднамеренного использования языка как системы возможностей языковые предпочтения, преобразования, новации, а также способы использования креатем в конкретных высказываниях и текстах» (Купина, 2013:408-409, Купина, 2016:132).

Понятием «креативная стилистика» обозначается сфера научных знаний, которая «изучает проблемы речевого творчества, речевой индивидуальности автора текста» (Купина, Матвеева, 2013:298). Оформление креативной стилистики в самостоятельное научное направление стилистики современного русского языка, как полагают исследователи, возможно благодаря таким характеристикам, как всеобщность, системность,

функциональное своеобразие (нацеленность на выявление эстетической функции) (Купина, Матвеева, 2013:299). Принцип системности реализуется при синхронном уровне анализе, который позволяет «установить эстетически значимые сдвиги в произведениях речи, оценить авторские находки и неудачи, выявить повторимое (заданное языковой системой) и неповторимое (обусловленное креативной индивидуальностью автора), описать текст как особо организованную систему систем». На основе оппозиции «нормативность-креативность» трансформируются базовые принципы функциональности, а именно антропоцентризм, опора на стилистический узус, координация общего и отдельного, коммуникативно-прагматическая направленность речевого творчества (Купина, Матвеева, 2013:326-327).

В процессе творческой деятельности реализуются креативные языковые способности личности – «комплекс психологических свойств, который позволяет индивиду использовать языковую систему в качестве материала для словесного творчества»; креативность становится определяющим принципом при создании художественного произведения (Купина, Матвеева, 2013:298-299).

Креатемы, по мнению Н. А. Купиной, могут включать следующие средства, а именно преднамеренно отобранные, преобразованные, изобретённые, «нацеленные на создание стилистического эффекта и связанного с последним эмоционально-эстетического впечатления» (Купина, 2016:140). Таким образом, в художественном тексте выполняет функцию самостоятельной эстетической единицы, «независимо от той практической цели, которую ... могла бы осуществлять» (Якубинский, 1986:193).

1.3. Функциональные принципы лингвостилистического анализа

Антропоцентризм – основной принцип функциональности, проявляющийся при интерпретации идиостиля. Н. А. Купина и Т. В. Матвеева выделяют 5 продуктивных направлений, связанных с аспектами изучения идиостиля и методикой анализа художественных произведений:

- 1) «Идиостиль рассматривается в аспекте стратегически обусловленного отбора автором общеязыковых элементов»;
- 2) Индивидуально-авторская специфика устанавливается на основе лингвостилистического уровневого анализа: «эстетически значимые креатемы и их комбинации выделяются внутри отдельных уровней (от фонетического до синтаксического) и на пересечении уровней»;
- 3) Идиостиль связывается с категорией образа автора (например, сквозь призму индивидуального синтаксиса);
- 4) Подход к идиостилю как «совокупности приёмов, подчинённых единому художественному заданию» (В. М. Жирмунский, Ю. Н. Тынянов);
- 5) Представление идиостиля «в опоре на категорию нормы и определяется как отклонение от норм языка, коммуникации, жанра, культуры. По Ю. М. Лотману источником эстетического эффекта служит «удаление от естественных норм языка» (Купина, 2013:327-337).

Следует сделать вывод о том, что исследование идиостиля автора художественного произведения должно базироваться на выделении субъективных языковых креатем разных уровней, их комплексном функциональном анализе, а также «на трактовке эстетической значимости преднамеренных аномалий» (Купина, 2013:337).

1.4. Авторский синтаксис как стилистический ресурс

Стилистические ресурсы современного русского литературного языка присущи всем уровням языковой структуры (фонетическому, лексическому, фразеологическому, словообразовательному, морфологическому, синтаксическому) и «обнаруживаются в сложившихся общепринятых

приёмах употребления языковых стилистических единиц» (Кожина, 2008:202). Правда, как справедливо замечает М. Н. Кожина, «синтаксис в отличие от лексики и фразеологии не обладает ни столь чёткой стилевой окраской своих единиц, ни строгой функциональной их прикрепленности к определённым речевым сферам», тем не менее не подвергается сомнению тот факт, что именно данный раздел грамматики «таит в себе огромные стилистические возможности, которые заключаются преимущественно в его способности передавать тончайшие оттенки мысли» (Кожина, 2008:260-261). Ещё профессор А. М. Пешковский в своей работе «Вопросы методики родного языка, лингвистики и стилистики» отмечал: «стилистические возможности в синтаксисе гораздо многообразнее и значительнее, чем в морфологии» (Пешковский, 1930:154). Схожего мнения придерживается и В. В. Виноградов, утверждающий, что «гораздо меньше материала в смысле экспрессивно-стилистических различий предоставляют стилистике современного русского языка морфология и фонетика» (Виноградов, 1955:65). В. В. Виноградов приводит цитату из исследований А. М. Пешковского, согласно которой из явлений морфологии «...изучаться и сравниваться здесь должны не грамматические значения вообще, а лишь грамматические синонимы» (Пешковский, 1930:153). Таким образом, лексические, в большей степени, и синтаксические средства словесной образности являются богатейшими средствами стилистической выразительности речи.

Изучением стилистического потенциала языка занимается такое направление стилистики, как структурная стилистика или стилистика ресурсов, наиболее традиционная область стилистики, «объектом которой является состав стилистически окрашенных языковых средств, их выразительные возможности и семантико-функциональные оттенки, а также тропы» (Кожина, 2006:421). Стилистически маркированные индивидуально-авторские синтаксические фигуры, наряду с лексическими средствами (эпитетами, метафорой, синектодой, метонимией, олицетворением,

образным сравнением, гиперболой, анафорой, эпифорой и др.) организуют пространство текста в соответствии с интенцией писателя (поэта), детерминирует особый способ его креативного мышления.

Анализируя индивидуально-авторские креатемы на материале прозаических произведений, то есть на текстах больших жанровых форм, Н. А. Купина и Т. В. Матвеева считают целесообразным отталкиваться от идеи определения текстовой уровневой доминанты, под которой понимается «намеренно выдвигаемая автором на первый план читательского восприятия совокупность креатем определённого уровня» (Купина, 2013:386). Одним из первых учёных, предложивших уровневый подход к изучению специфики художественного словотворчества, был Л. В. Щерба. Прделанный им анализ стихотворения А. С. Пушкина «Воспоминание» включает «Замечания по ритмике», «Замечания по фонетике», «Замечания по морфологии, синтаксису и словарю» (Щерба, 1957), что, в свою очередь, позволяет выделять креатемы всех языковых уровней, а именно – ритмические, фонетические, морфологические, лексические и синтаксические. Н. А. Купина и Т. В. Матвеева в этой связи говорят о том, что в качестве ведущего может выступать любой языковой уровень и именно «в этом состоит отличие уровневой организации художественного текста от жёстко закреплённой иерархичности уровней языка» (Купина, 2013:386). Исследователи подчёркивают важность эстетического критерия при иерархии языковых уровней, а также при анализе текстовых доминант: «в разных текстах на первый план читательского восприятия могут выдвигаться обеспечивающие эстетическое впечатление доминанты разных уровней». Ими предложена следующая классификация текстовых уровневых доминант:

1) Фонетическая доминанта, рассматриваемая в связи со звуковой изобразительностью, «которая достигается либо прямым звукоподражанием, либо апелляцией к ключевому слову, звуковой состав которого отражённо повторяется в специфически организованном контексте». В качестве иллюстрации фонетической доминанты авторы приводят экспериментальное

стихотворение И. Сельвинского «Баллада о барабанщике», гармонично совмещающее оба вышеуказанных приёма – звукоподражательное слово *барабан*, звуковой состав которого интенсифицируется контекстными звуковыми повторами: *В бурый бок барабанной перепонки барабана Вбарабанил барабанищик барабанный бой.* Ритмический рисунок стиха, наряду с лексическими повторами и новообразованиями маркируют звукопись, однако фонетическая выразительность превалирует:

Барабаны в банте,

Славу барабаньте!

Барабарабаньте

Во весь. Свой. Раж.

НИ

в Провансе,

НИ

в Брабанте

Нет барабанищиков

Таких. Как. Наш.

2) Морфологическая доминанта ярко проявляется в безглагольном стихотворении А. Фета «Шёпот, робкое дыхание». Известно, что именно с помощью глагола передаётся процессуальная семантика, однако, как отмечают учёные «живые словообразовательные связи и глагольные ассоциации позволяют автору преодолеть статичность изображаемого». Благодаря использованию имён-креатива реализуется эстетическая установка Фета, которая заключается в создании впечатления динамичности «такими грамматическими средствами, которые в языковой системе не имеют типового значения процессуальности». Синтаксический строй текста, представляющий собой одно сложное предложение, восполняет безглагольность. Н. А. Купина и Т. В. Матвеева говорят о том, что

целостность эстетически совершенной поэтической системы обеспечивается за счёт «сплава» морфологических и синтаксических креативов.

3) Лексическая доминанта, чаще всего находящаяся в фокусе эстетического восприятия читателя. Авторы детально анализируют отрывок из цикла миниатюр В. Астафьева «Затеси», делая следующий вывод: «составляющие стилистический центр текста лексические креативы, сохраняя прямые языковые значения, мотивируют образно-эстетическое обобщение»; а также приводят разбор фрагмента из текста «Позор» из рассказов-миниатюр А. Солженицына).

4) Доминирование креативов-новообразований.

5) Тропеическая доминанта.

6) Иностилевая доминанта.

1.4.1. Стилистически маркированные единицы синтаксиса

Стилистически маркированные единицы синтаксиса выступают в качестве экспрессивно-стилистических средств и направлены на достижение выразительного эффекта высказывания. Академик В. В. Виноградов в статье

«Итоги обсуждения вопросов стилистики» одним из первых обратил внимание учёных, работающих в рамках стилистического синтаксиса, на то, что существует «проблема экспрессивных – выразительных, изобразительных – оттенков, присущих той или иной конструкции или тем или иным комбинациям синтаксических конструкций, а также проблема так называемых «синтаксических фигур речи» (*syntaxis ornata*)» (Виноградов, 1955:61).

А. М. Пешковский предлагает следующий перечень «важнейших разрядов синтаксических синонимов», которые могут быть использованы при стилистико-синтаксическом анализе:

1) Синонимика предлогов: от стыда – со стыда – из-за стыда – вследствие стыда.

2) Синонимика союзов: строг и справедлив – строг, но справедлив.

3) Предложные и беспредложные сочетания: сделал мне – сделал для меня.

4) Предложные сочетания с ударением на предлоге и с ударением на существительном: шёл по́ полю – по полю́ можно судить и о пашне.

5) Союзные и бессоюзные сочетания: согласен, – давай! – коли согласен, то давай!

6) Глагол и деепричастие: пришёл и сказал – придя, сказал (второй синоним связан с бессоюзием. – Прим. Пешковского).

7) Глагол и причастие: человек пришёл к нам и заявил... – человек, пришедший к нам, заявил...(второй синоним связан с бессоюзием. – Прим. Пешковского).

8) Глагол и инфинитив: пойду, скажу ему – пойду сказать ему.

9) Глагольное прилагательное и причастие: линяющий ситец – линяющий ситец.

10) Прилагательное и существительное: старый человек – старик.

11) Субстантивированное прилагательное и существительное: старый пришёл – старик пришёл.

12) субстантивированное и несубстантивированное прилагательное: старый пришёл – старый человек пришёл.

13) Наречие в сравнительной степени и прилагательное со словом более: белее – более белый.

14) Прилагательное в превосходной степени и наречие в сравнительной степени со словом всего или всех в предикативных сочетаниях: он был умнейший – он был умнее всех, умнее всего.

15) Обособленные и необособленные группы: стеснённый скалами, Терек с шумом несётся... – стеснённый скалами Терек | с шумом несётся... (в большинстве случаев связано с изменением порядка слов. – Прим. Пешковского).

16) Обособленные группы и отдельные придаточные предложения: человек, пришедший сюда, сказал... – человек, который пришёл сюда, сказал...

17) Необособленные члены и отдельные придаточные предложения: я пошёл сказать – я пошёл, чтобы сказать.

18) Необособленные члены и сочинённые предложения: он не пришёл по болезни – он заболел и не пришёл.

19) Сочинение и подчинение: я пришёл домой и нашёл у себя общество – когда я пришёл домой, я нашёл у себя общество.

20) Личный и безличный типы предложения: убил гром – убило громом.

21) Обобщённо-личный тип вместо личного: идёшь бывало – иду бывало.

22) Личная форма глагола в 1-м и 2-м лицах с местоимением или без него: я иду – иду (то же во множ. ч. – Прим. Пешковского).

23) Повелительное наклонение без местоимения и с ним: пойдй, скажи ему... – ты пойдй, скажи ему...

24) Название уже названного предмета и употребление слова он: Пьер знал это, но вместо того, чтобы действовать, он думал только о своём предприятии, перебирая все его малейшие будущие подробности. Пьер в своих мечтаниях не представлял себе...(так почти всегда у Л. Толстого. – Прим. Пешковского) – Пьер знал это, но...Он в своих мечтаниях...

25) Полные и неполные предложения: дайте воды сюда! – воды сюда!

26) Вопросительные предложения с вопросительной частицей и без неё: был ли ты там? – был ты там?

27) Восклицательные предложения с восклицательным местоимением или междометием, или тем и другим, или без того и другого: Как хорошо! – Ах, хорошо! – Ах, как хорошо! – Хорошо!

28) Отрицательные предложения с усилительно-утвердительной частицей, с усилительно-отрицательной частицей и совсем без усилительной частицы: он и словечка и не сказал – он ни словечка не сказал – он словечка не сказал.

29) Отрицательные предложения с отрицательными союзами и без них: он не читал ни книг, ни газет, ни журналов – он не читал книг, газет, журналов.

30) Синонимика повелительных частиц: пусть будет так! – да будет так!

31) Синонимика времён глагола: завтра я уезжаю – завтра я уеду.

32) Синонимика наклонений глагола: вы бы съездили в город! – съездите в город! (Пешковский, 1930:154-156).

Структура простого предложения обладает богатым экспрессивным потенциалом вследствие стилистической синонимии её компонентов. Так, в простом предложении к стилистическим ресурсам М. Н. Кожина относит средства выражения членов предложения, особые случаи использования однородных членов предложения, средства связи членов предложения,

стилистически значимые разновидности простых предложений, а также порядок слов. Например, сказуемые осложнённой формы, выраженные фразеологизированными глагольно-именными сочетаниями являются типичными для книжной, научной, деловой и отчасти публицистической речи; в свою очередь, простые глагольные сказуемые свойственны разговорной и художественной речи: *оказывать помощь – помогать, питать надежду – надеяться, производить осмотр – осматривать* (Кожина, 2008:263). Формы простого глагольного сказуемого, выраженные инфинитивом, междометием либо повторением сказуемого маркируют разговорный стиль: *Она опять кричать; А он бай на землю; И делать не делает, а время тянет.*

М. Н. Кожина в ряду стилистико-семантических явлений, связанных с формами выражения сказуемого, обращает внимание на синонимию семантически нагруженных глагольных связок (*быть, являться, стать, становиться, оказываться, делаться, оставаться*) и синонимию падежных форм в именной части составного сказуемого (*был свой человек – был своим человеком*).

При соединении однородных членов предложения обнаруживаются различные стилистические функции союзов: «от изобразительно-динамической или торжественно-приподнятой (в периоде) до юмористической (при намеренном объединении в качестве однородных членов несоединимых, разнородных понятий)»; повторяющийся союз *и* в усилительной роли, а также союз *ни – ни*, союз *да* усиливают экспрессивность речи (Кожина, 2008:264). Как отмечает М. Н. Кожина противительный союз *а* является маркером разговорной речи, «разговорный характер имеет в функции соединительного или противительного союз *да*» (Кожина, 2008:265).

Применительно к стилистически значимым явлениям в строе простого предложения М. Н. Кожина выделяет синонимию предлогов (*о* поездке, книж./нейтр. – *про* поездку, разг.); обособление тех или иных членов

предложения и оборотов, свойственное книжной речи, факультативные обособления, при которых употребление обособленного или необособленного члена не регламентировано, обособленные приложения, определения, отдалённые от определяемых существительных, обособления в постпозиции.

В простом предложении М. Н. Кожина вслед за А. М. Пешковским придаёт большое стилистическое значение порядку слов, а именно обратному (инверсированному) варианту, так как в отличие прямого, стилистически нейтрального, инверсированный порядок слов «обладает экспрессией и потому оказывается стилистически значимым»; «особенной экспрессией и, следовательно, стилистической значимостью обладает в русском языке инверсия именного сказуемого» (Кожина, 2008:268). Относительно словорасположения в устной разговорной речи исследователь особенно выделяет диалогическую речь, основным принципом расположения слов и словесных групп в которой является «принцип ассоциативного присоединения» (Кожина, 2008:269). По справедливому замечанию О. Б. Сиротининой, стилистическая функция порядка слов проявляется в художественном и публицистическом стилях как средство стилизации речи, эмоциональности повествования и как индивидуальная авторская особенность (Сиротинина, 1965, 2003).

Строй простого предложения также обладает стилистическим потенциалом благодаря синонимии разных типов предложения: утвердительных, отрицательных; определённо-личных и безличных; неопределённо-личных и безличных; эллиптических и полных.

Использование односоставных безличных предложений, обозначающих явления природы (*Темнеет; Вечереет*), состояние человека (*Меня тошнит; Ему не спится*) характерно для разговорной и художественной речи. Инфинитивные предложения – одни из ярких эмоциональных типов односоставных предложений, и «недаром они составляют фонд разговорного синтаксиса» (Кожина, 2008:270).

Номинативные предложения наиболее часто употребляются в художественной речи и некоторых жанрах публицистики, выполняя наглядно-изобразительную функцию.

1.5. О понятии индивидуально-авторской пунктуации и графики

В русле исследований индивидуальных особенностей художественного стиля отдельного писателя (поэта) ряд учёных использует понятия «авторская пунктуация» и «авторское визуально-графическое оформление текста» (Мельничук, 2002; Береговская, 2004; Валгина, 2004; Кольцова, 2007; Шавлукова, 2008; Ткаченко, 2013; Арзямова, 2016; Войналович, 2016). Следует отметить, что в научной литературе отсутствует общепринятая дефиниция указанных понятий, и данные языковые явления рассматриваются в различных аспектах.

По мнению Н. С. Валгиной, термин «авторская пунктуация» может толковаться двояко. С одной стороны, под ним исследователь понимает обозначение всех знаков, употреблённых в рукописи, «т. е. в буквальном смысле поставленных рукой автора», включая как регламентированную, так и нерегламентированную пунктуацию. Второе, более широкое значение, связано с пунктуацией, отклоняющейся от общих норм (нерегламентированной), не закреплённой правилами (Валгина, 2004:400). Схожей точки зрения на это явление придерживается Д. Э. Розенталь, подчёркивая сложность проведения чёткой границы между индивидуальными особенностями употребления знаков препинания, не противоречащими действующим нормам пунктуации, и осознанным, оправданным интенцией автора художественного произведения, отступлением от правил (Розенталь, 1997:234).

Как справедливо полагает Н. С. Валгина, термин «нерегламентированная пунктуация» требует уточнения, «поскольку не всякие отклонения можно зачислить в разряд авторских» (Валгина, 2004:400). В первую очередь, исследователь предлагает отграничить общие пунктуационные нормы и нормы ситуативные. Именно ситуативные нормы, «не столь жёсткие, обеспечивают особую информационность и экспрессивность речи» (Валгина, 2004:400). Эти нормы находятся в прямой зависимости от характера текстовой информации; знаки препинания, подчинённые ситуативной норме, выполняют следующие функции:

- 1) логико-смысловую (научные и официально-деловые тексты);
- 2) акцентно-выделительную (преимущественно официальные тексты, частично публицистические и художественные);
- 3) сигнальную (рекламные тексты).

Однако, такие знаки не являются авторскими, так как «диктуются отнюдь не волей пишущего, но отражают общие стилистические свойства функционально различающихся текстов» (Валгина, 2004:400-401). Согласно

мнению Н. С. Валгиной, к индивидуально-авторской пунктуации также не следует относить отступления от правил, выражающие общие современные тенденции в развитии пунктуации, контекстуально обусловленные знаки препинания, а также пунктуационное оформление разговорной речи.

Н. С. Валгина полагает, что главное отличие авторской пунктуации от пунктуации регламентированной состоит в теснейшей связи первой со смыслом, «со стилистикой конкретного текста», с индивидуальностью пишущего, так как «авторские знаки препинания в собственном смысле этого слова не связаны жёсткими правилами расстановки и всецело зависят от воли пишущего, воплощают индивидуальное ощущение их необходимости» (Валгина, 2003:402); наряду с лексическими и синтаксическими средствами языка «отдельные пунктограммы¹ способны иметь значения дополнительные, стилистически значимые» (Валгина, 2004:403).

Н. С. Валгина выделяет следующие случаи проявления «авторства» в пунктуации:

1) появление знака препинания в таких синтаксических условиях, где он не регламентирован (знак совмещает основную и дополнительную функции);

2) усиление знаковой позиции – «такой приём повышения экспрессивных качеств текста заключается в замене знаков недостаточно сильных более сильными по своей расчленяющей функции». Например, обособление обращений, сравнительных оборотов, придаточных частей сложноподчинённых предложений и вводных слов с помощью тире, а также употребление точки в позиции запятой (при перечислении однородных членов) (Валгина, 2004:403).

¹ (от лат. punctum точка и греч. γράμμα — буква, письменный знак) — закономерно воспроизводимый в письменной речи знак препинания, соответствующий правилам пунктуации. В понятие П. включается и отсутствие знака в том или ином месте предложения, если это отсутствие значимо, т. е. регламентировано правилами. Термин "П." возник в 70-х гг. 20 в. по аналогии с термином "орфограмма", однако употребляется менее активно.

3) знаки препинания, передающие ритмику, мелодику, темп (убыстренный или замедленный) текста – «такие знаки не привязаны к синтаксическим структурам и потому не поддаются типизации с точки зрения условий их применения...здесь можно обнаружить лишь внутренний принцип, диктуемый конкретным текстом и субъективно избираемый автором» (Валгина, 2004:405). Так, например, тире как знак, обладающий «наибольшей разделительной «силой»», подчёркивает ритмико-мелодическую структуру текста, в частности, за счёт зрительного эффекта.

4) отсутствие знаков препинания Н. С. Валгина предлагает рассматривать как особый индивидуально-авторский приём.

Исключительная субъективность при выборе того или иного стилистически значимого знака мотивирует писателя отклоняться от общепринятых правил, однако «индивидуальность в применении знаков препинания заключается отнюдь не в нарушении пунктуационной системы, не в пренебрежении традиционными значениями знаков, а в усилении их значимости как дополнительных средств передачи мыслей и чувств в письменном тексте, в расширении границ их использования» (Валгина, 2003:400-406).

По мнению О. А. Мельничук, Ф. С. Андросовой, авторская пунктуация связана с использованием доминантного знака препинания в произведении. Так, доминантный знак – «это определённый пунктуационный знак, который чаще других знаков препинания употребляется автором художественного произведения; это своего рода излюбленный знак писателя, как правило, выполняющий и другую функцию (экспрессивную) помимо своей основной» (Андросова, 2014:59). Исследователи относят к явлению авторской пунктуации те случаи, «когда пунктуационный знак используется в первичном или основном своём значении и является доминантным в произведении, или, в целом, в творчестве определённого писателя» (Андросова, 2014:59). Ф. С. Андросова выделяет два случая

экспрессивного использования пунктуационных знаков, а именно – авторскую пунктуацию и явление пунктуационной синонимии, являющиеся составляющими понятия «авторский знак», а также предлагает различать два возможных варианта пунктуационной синонимии:

1) пунктуационная синонимия, возникающая вследствие авторской пунктуации (автор прибегает к употреблению «излюбленного» доминантного знака, вместо других знаков препинания)

2) пунктуационная синонимия, зависящая от авторской интенции в определённых случаях, «с целью привлечения внимания и выражения экспрессивности» (Андросова, 2015:58).

О. В. Арязмова применительно к языковым инновациям, происходящим в современной русской прозе, замечает, что «пунктуационно-графическое оформление русской новейшей прозы активно декларирует частичный или даже полный отказ от традиционных норм и правил». Вследствие подобного отступления от нормативной пунктуации эксплицируется идиостилевое своеобразие автора, в частности, при передаче прямой речи: «многочисленные нарушения пунктуационно-графической нормы демонстрируют нестандартное (нерегламентированное) оформление речи автора и персонажей, что свидетельствует об особой авторской пунктуации, аномальная специфика которой не подчиняется традиционным письменным нормам современного русского языка» (Арязмова, 2016:147). В рамках исследования авторского оформления прямой речи в новейшем русском художественном дискурсе О. В. Арязмова вводит понятие «идиостилама» (являющееся качественной разновидностью понятия «стилема»), коррелирующее, по мнению автора, с терминологией, разработанной Н. А. Купиной и Т. В. Матвеевой, а именно «лингвема-речема-текстема-креатема-стилема» (Купина, Матвеева, 2013:45-48). О. В. Арязмова определяет идиостилену как «знаковый пунктуационно-графический приём, определяющий специфику идиодискурса автора», являющийся «характерным

и/или доминантным способом выражения его языковой личности» (Арзямова, 2016:149). Взаимосвязь обоих понятий – «стилемы» и «идиостилемы» может быть охарактеризована как соотношение между «общим» (стилемы) и «частным» (идиостилемы). Таким образом, стилема маркирует авторский стиль, а также определённое литературное направление, в то время как идиостилема «передаёт идиалектные особенности необычного средства или приёма, а также способов их выражения» (Арзямова, 2016:149). Автор выделяет две разновидности идиостилем в зависимости от степени нарушения пунктуационно-графической нормы – модификемы и трансфемы. Так, если модификема «демонстрирует определённую вариативность по отношению к норме и, как правило, является доминантным пунктуационно-графическим и синтаксическим знаком», маркируя идиостиль автора, то трансфема деформирует её, замещаясь «авторским, нетрадиционным способом оформления» (Арзямова, 2016:149). На материале современной русской прозы (роман Л. Улицкой «Лестница Якова», рассказ А. Аствацатурова «Говяжьи сардельки», рассказ Е. Некрасовой «Молодильные яблоки») О. В. Арзямова также рассматривает контаминированные варианты стилем и идиостилем (трансфем и модификем), реализующиеся «в контекстуальном способе оформления прямой речи, соединяя случаи нормативного, модифицированного и трансформированного употребления» (Арзямова, 2016:150).

В статье «Функционирование пунктуационно-графических средств в произведениях Фр. Бегбедера» Л. Н. Ткаченко, анализируя специфику употребления пунктуационно-графических средств на материале прозы современного французского писателя Фр. Бегбедера, констатирует, что самобытное мировосприятие автора реализуется, в частности, с помощью специфической пунктуационной, а также визуально-графической организации текста: «благодаря вариативности в употреблении пунктуационных знаков, возможности их модификации писатель наиболее полно может передать тончайшие смысловые и эмоциональные оттенки

высказывания, а также проявить свою индивидуальность и авторский стиль» (Ткаченко, 2013:93). Автор выделяет следующие функции «авторской» пунктуации:

- 1) эмоциональная, как на маркер эмоциональных состояний;
- 2) эмфатическая, как на маркер особой коммуникативной значимости;
- 3) логическая, как на маркер смысловых единиц одного порядка и разнопорядковых единиц;
- 4) субъективная, как на маркер субъективной оценки персонажей;
- 5) смыслопродуцирующая, как маркер прогрессивного смыслового развёртывания;
- 6) разделительная, реализующаясь в тексте с помощью тире, точки с запятой и запятой.

Однако в своей работе Л. Н. Ткаченко не ограничивается исключительно функциональным анализом пунктуационных знаков, но также обращает внимание на индивидуально-авторские средства визуально-графического оформления текста, проявляющиеся в произведениях Фр. Бегбедера в расположении текста на странице, в смене шрифтов, в выделении слов с помощью курсива и разрядки, во включении в текст иконических компонентов. В ходе комплексного лингвостилистического анализа пунктуации Бегбедера автор приходит к следующему выводу о роли пунктуационно-графических средств в идиостиле писателя: «пунктуационно-графические элементы служат цели создания стилистического рисунка произведения, отражения и преломления в художественной речи фактов внутреннего мира конкретного автора» (Ткаченко, 2013:98).

В диссертации Е. В. Войналович «Языковые средства сказовой стилизации в семантическом пространстве романа И. С. Шмелёва «Няня из Москвы»: реконструкция «своего» и «чужого»» отдельный параграф посвящён фонографическим средствам. При помощи специфического графического оформления (различные фонетические мены в словах,

просторечные чередования, отражённые в графическом облике слова) Шмелёву удаётся максимально точно стилизовать разговорную речь. По наблюдениям Е. В. Войналович, особенности графической организации текста обусловлены двумя факторами: «передачей лексико-морфологической структуры речи и трансляцией разговорной просодики» (Войналович, 2016:137). Текст романа репрезентируется графически следующими способами:

- 1) варьированием заглавных/строчных букв;
- 2) употреблением дефиса (было зафиксировано 1020 случаев, «грамматически обусловленных или реализующих авторскую идею» (Войналович, 2016:138)) в различных функциях, как например,
 - 1) при составлении композитов;
 - 2) при передаче звукового образа монолога сказительницы,
 - 3) при выделении слова в потоке речи;
 - 4) при передаче эмоционального состояния сказительницы или персонажа, чью речь она воспроизводит,
 - 5) при передаче мыслительных процессов;
 - 6) при передаче тона речи, оттенка, характеристике интенции говорящего.

Опираясь на суждения Н. С. Валгиной, необходимо подчеркнуть, что при фиксации живой речи (имитация разговорной речи) выбор пунктограммы (как правило, тире и многоточие) обусловлен не структурой предложения, а интонационной стороной речи, и, как полагает исследователь, «такая пунктуация не может считаться авторской, поскольку здесь нет индивидуального применения знаков препинания: передаётся лишь прерывистый характер живой речи» (Валгина, 2003:402).

1.6. Творческий путь С. А. Носова

Сергей Анатольевич Носов - современный петербургский писатель-прозаик, эссеист и драматург (автор более двадцати пьес). Родился в

Ленинграде 19 февраля 1957 года. Писатель окончил Ленинградский институт авиационного приборостроения (ЛИАП), а также заочное отделение Литературного института им. Горького.

Работал по первоначальному профилю – инженером на одной из кафедр ЛИАП. Затем – сторожем шахты Метростроя и тому подобных объектов («непонятно что сторожил»). В 1983 году был приглашён С. В. Сахарновым в журнал «Костёр» в качестве младшего литературного сотрудника (позже – редактор). В 90-е годы работал на «Радио России», именно там он стал писать пьесы (большинство из них было тогда же поставлено на радио).

В студенческие годы посещал литературное объединение Глеба Сергеевича Семёнова.

Первая прозаическая книга «Внизу, под звездами» вышла в 1990 году. В 1999 году Сергей Анатольевич получил премию профессионального конкурса журналистов «Золотое перо» (совместно с Г. Григорьевым) за цикл передач «Литературные фанты» на радио «Россия». В 2010 году был удостоен театральной премии имени Андрея Толубеева с формулировкой «За художественное исследование природы драматургического абсурда».

Наиболее известными пьесами считаются: «Дон Педро», «Тесный мир», «Берендей», последняя была поставлена на сцене БДТ им. Товстоногова в 2007 году.

Его книги неоднократно становились финалистами престижных литературных премий: роман «Хозяйка истории» – в «Русском Букере», роман «Дайте мне обезьяну» и другие книги – в «Национальном бестселлере», роман «Франсуаза, или Путь к леднику» – в «Большой книге».

В 2015 удостоен премии «Национальный бестселлер» за роман «Фигурные скобки».

Сергей Носов – автор шести романов, нескольких книг рассказов и эссе, а также оригинальных исследований в жанре «другое краеведение» –

«Тайная жизнь петербургских памятников» (2008) и «Конспирация, или Тайная жизнь петербургских памятников – 2» (2015).

Участник поэтических антологий – «Поздние петербуржцы» (составитель В. Л. Топоров), «Формация», «Антологии Григорьевской премии» и других.

Произведения писателя переводились на итальянский, румынский, немецкий, английский, литовский, сербский, китайский, хинди и др. языки.

ВЫВОДЫ

В определении идиостиля мы следуем за М. Н. Кожиной. Идиостилевые особенности автора художественного произведения проявляются на всех языковых уровнях – от фонетического до синтаксического, а также при визуально-графическом оформлении текста. Выбор тех или иных средств субъективен и зависит исключительно от индивидуально-авторских интенций.

Используя различные виды креатива, писатель имеет возможность выразить свой творческий потенциал, зафиксировать в тексте свою уникальную модель восприятия действительности.

Основываясь на определениях, представленных в работах исследователей, мы выделяем следующие основные свойства идиостиля: превалирование окказиональных средств (лексических, синтаксических) над каноническими/ нетривиальная авторская синтагматика, позволяющая реализовывать как канонические, так и индивидуально-авторские языковые единицы.

Глава II. Синтактико-стилистические и лексико-грамматические особенности прозы С. А. Носова

2.1. Основные типы экспрессивных синтаксических конструкций в романах «Фигурные скобки», «Грачи улетели», «Член общества, или Голодное время»

Наиболее характерным средством смысловой и интонационной акцентуации в идиостиле С. А. Носова является инверсированный порядок слов. Анализ использования данной экспрессивно-синтаксической конструкции в романе «Член общества, или Голодное время» показал, что автор употребляет следующие типы инверсий:

а) инверсия сказуемого:

И проходил я сквозь вязкую барахолку, и принадлежал я медленному людскому потоку, и предлагали мне купить то пистолет Макарова, то сковородку, то валенки, а я целенаправленно шёл за хлебом (с.197).

б) инверсия подлежащего:

Не будучи уверенным, что он знает Долмата Фомича, всё-таки опять же не писателя, а даже наоборот, как я уже отметил, читателя, я было взялся объяснить вахтёру, что там, в Дубовой, заседает некое общество, если я, конечно, правильно понял...которое...(с.51).

В том, что ремонт, я уже их на лестнице заподозрил: ступеньки в мелу! (с.88).

в) инверсия дополнения:

Вот, кредитора дождался звонка (с.8)

В том, что ремонт, я уже их на лестнице заподозрил: ступеньки в меду! (с.88).

...А вот чему я был бы рад придать значение (но не решаюсь), престранному разговору в троллейбусе, приключившемуся между мной и одним ниже обозначенным субъектом вскоре после того, как я получил за Достоевского денежку (с.9).

г) инверсия определения:

А бывший завуч английской школы, с которым мы раньше пересекались в рюмочной на Суворовском проспекте, промышлял теперь пуговицами всех окрасов, размеров и форм, и сам покупал, если попадались у кого-нибудь перламутровые (с.37).

И с Долматом нелепое Фомичём знакомство моё, озарённое вдруг вспышкой смысла, -- не нелепое вдруг, не случайное вдруг – без библиофилов – сочеталось вдруг у меня в голове с тем, что Юлия здесь, с тем, что Юлия здесь! (с.127).

д) инверсия обстоятельства:

В те дни я и не думал вникать в происходящее, я вообще старался не думать, или просто не думал, вне всякой зависимости от того, думал ли я думать или не думать (с.24). Данный пример, в частности, иллюстрирует такое синтактико-стилистическое явление как позиционно-лексический повтор (контактный повтор предикативной единицы), с помощью которого подчёркивается внутреннее смятение и жизненную неопределённость главного героя романа, Олега Николаевича Жильцова.

е) инверсия сказуемого + инверсия обстоятельства:

А от проспекта того Огородникова до Финляндского ходит, по счастью, троллейбус – «восьмёрка»; вот я и поехал на нём (с.9).

В ночь на двадцатое, узнал я потом, когда вспоминали другие, а мне полегчало, – в ночь на двадцатое ждали жертв (с.25).

ё) инверсия обстоятельства + инверсия определения:

Был, и теперь уже по принуждению на равно всему остальному

освещаемую сороковаттной лампочкой какую-то щётку смотрел, потому что не мог не замечать её неравномерной облезлости (с.31-32).

В произведениях С. Носова инверсия служит средством логического выделения инвертируемого элемента, моделирует различные оттенки внутренних чувств, переживаний героев.

2.2. Вставные конструкции.

Синтактико-стилистический анализ романов С. А. Носова позволил выделить три типа вставных структур, отражающих идиостилевую авторскую специфику:

- 1) Вставные конструкции, вводящие дополнительную объективную информацию (табл.1);
- 2) Субъективно окрашенные вставные конструкции как средство реализации эмоционально-оценочных интенций рассказчика-повествователя (табл.2).
- 3) Вставные конструкции-ремарки, ёмкие по объёму, характеризующие поведение героя (табл.3)

Таблица 1

<p style="text-align: center;">Примеры вставных конструкций, вводящих дополнительную объективную информацию в романе «Член общества, или Голодное время» (2001)</p>
<p>– Потрясающе, – вымолвил я, без дураков потрясённый, ибо, действительно, был угощаем вчера молдавским розовым в компании выпускниц не то Академии связи, не то Института культуры... <i>(В тот год спиртные напитки шли по талонам.)</i> (с.13)</p>

<p>Ещё весной Екатерина Львовна поделила имущество по категориям – с таким расчётом, чтобы хватило на 500 дней (именно за 500 дней предполагалось тогда построить капитализм в России), и понесла в соответствии с разработанным графиком личные вещи на знаменитую барахолку (с.34)</p>
<p>Самый, пожалуй, крутой – мой случайный попутчик в прошлогодней поездке в Москву (доцент института холодильной промышленности) – приволок увесистую греческую амфору с отбитым горлышком (с.37).</p>
<p>Или вот с покойным Потапенко из четвёртой палаты (<i>перелом черепа в трёх местах</i>) вместе стихи сочиняем... (с.40)</p>
<p>Водитель объявил, что «машина не пойдёт дальше, а пойдёт назад, по семнадцатому». (Владимирская площадь – вот куда мы приехали.) (с.105)</p>
<p>Разложенные по кучкам на газетах реформаторского направления (<i>иные в киоски не поступали</i>) зеленухи смущали народ своей подозрительной зеленоватостью. (с.146)</p>
<p>С фужером на голом колене. (<i>Стаканом.</i>) (с.183)</p>
<p>Внимание! – Пудинг рисовый (<i>паровой</i>). (с.205)</p>

Таблица 2

<p>Кого ни спроси (тех, кто помнит ещё) – помнят до мелочей День Великого Катаклизма (с.5).</p>
<p>Ничего, ничего, он бы понял меня, Фёдор Михайлович, и простил, а то бы ещё и благословил даже на сдачу его сочинений (так я себя утешал), ибо знал он, что такое долги, кредиторы и неплатёжеспособность (с.5).</p>

<p>Вот я и пришёл по газетному объявлению в ДК им. Крупской, заплатил девяносто рублей (<i>тогда я работал и мог позволить</i>), попал в группу к студентам и домохозяйкам, наслушался умных речей, ощутил на себе прелести глубинного погружения в «метаинтеллектуальный сфероид расширяющихся потенциалов», закайфовал – в меру предрасположенности к этому делу (с.7)</p>
<p>(Забавно, что и жена моя – только уже по отношению ко мне, а не к Достоевскому – тоже пришла к аналогичным умозаключениям...) (с.7).</p>
<p>А на Достоевского я не сержусь. (И он пусть не сердится – там...) (с.8).</p>
<p>Может, я хотел стать первоклассным корректором. (Никогда не хотел.) (с.8)</p>
<p>Обижать Валеру, Надь, я не имел, Надь, морального права – он гость, Надь, пускай ты и говорила: «Олежка, Олежка...» (<i>Они были пьяные оба. Факт. Я понимал.</i>) (с.19)</p>
<p>Ощущение «что-то не так», иногда внезапно разливающееся по телу (как если бы с горки да вниз, когда горки, казалось бы, быть не должно), через шаг-другой затухало, уступая тяжёлой сосредоточенности на деталях внешнего мира: водосточной трубе, крышке люка, трещинах на тротуаре (с.45).</p>

Таблица 3

<p>...А вот чему я был бы рад придать значение (но не решаюсь), престранному разговору в троллейбусе...(с.8)</p>
<p>Я сидел у окна и листал от нечего делать (здесь бы надо подробнее...) старинную с ятями книжку (с.9)</p>
<p>Печать (однако) была самая обыкновенная – овал, по краям надпись: «Кабинетъ для изученія массажа и лечебной гимнастики», – а в середине: «П. Я. Струць» (с.12).</p>

– Выходит, внутри вас живёт музыка? – спросил Долмат Фомич, привстав (<i>его остановка</i>) (с.15)
Самым дорогим был Достоевский в спичках (<i>если в мировых ценах</i>) (с.16).
– Гашенька, моя дорогая, – заскрежетал её зубами (<i>своими зубами</i>), – Гашенька, моя дорогая, ты только скажи мне, я его в порошок сотру!..(с.21)
Не знаю, племянница ли на неё повлияла или просто стало жалко посуду, но когда очередь до стекла дошла (перед тем самым путчем), Екатерина Львовна вдруг образумилась, не стала продавать чашки и блюдца, а стала продавать бутерброды (с.35).
(Вставить не хотелось, лежал на матрасе.) (с.35)
Мстить кому бы то ни было (убеждал я себя), а тем более невинной собаке, у меня и в мыслях быть не могло (с.44).
Пассажир дёрнулся, словно его ударили в бок, и немедленно вышел (<i>была остановка</i>). (с.105)
– Вот твои ботинки, надень (<i>действительно, я был без ботинок</i>). (с.224)

В романе «Член общества, или Голодное время» было отобрано и проанализировано 188 вставных конструкций, в романе «Грачи улетели» – 225. Анализ показал, что большая часть вставных компонентов вводят субъективно-окрашенные, оценочные суждения героя, его размышления.

2.3. Авторские знаки препинания и графические средства в романах С.

А. Носова.

При лингвостилистическом анализе произведений С. А. Носова было отмечены случаи использования нерегламентированной пунктуации и специфических графических средств, наиболее ярко представленные в романе «Фигурные скобки». Индивидуально-авторская пунктуация, в отличие от общепринятой, теснейшим образом связана со стилистикой конкретного произведения. Так, в самом названии романа «Фигурные скобки» декодирован авторский графический знак-символ, реализующийся непосредственно в тексте в виде трёх фигурных скобок, отграничивающий основное повествование и включённый в него текст-дневник, написанный от лица одного из героев романа, Константина Андреевича Мухина, страдающего расстройством психики. Евгений Геннадьевич Капитонов, главный герой романа, математик, бывший коллега Мухина по БЮСТу (бюро статистики), получает тетрадь от Марины, жены Константина Андреевича. Первоначальный смысл фигурных скобок раскрывается в диалоге между Капитоновым и Мариной:

– Поправь меня, если я неправа, – говорит Марина. – В математике используют фигурные скобки, да? Ну, вот такие, – изображает пальцем в воздухе. – Не квадратные. Их ещё Лейбниц ввёл. Правильно я говорю?

– Я не в курсе про Лейбница. Может, и он. Почему бы и нет.

– Он, точно он. Я интересовалась. Объясни мне, они для чего?

– Ты знаешь, кто ввёл в математике фигурные скобки, и не знаешь, для чего?

– Я же ими не пользуюсь. Только не говори не, что это из школьной программы.

– А зачем тебе?

– Так.

– Так? Ну, раз так, значит так...Скобки, говоришь...Для чего же нужны в математике скобки? Чтобы в себя заключать. Сначала заключают в круглые скобки, а то, что содержит заключённое в круглые, заключают в квадратные, а то, что содержит заключённое в квадратные, заключают в фигурные. Если строго сказать, вид скобок отвечает уровню вложенности.

– Есть такое слово, вложенность?

– Вложенность, – повторяет Капитонов. – Фигурные скобки отвечают третьему уровню.

– А четвёртому что отвечает? А пятому? А шестому?

– Можно и дальше нагромождать фигурные скобки, но обычно до этого дело не доходит.

– Почему не доходит?

– Потому не доходит. Потому что мы любим компактность. Лапидарность (Носов, 2015:64-65).

Итак, базовая функция фигурных скобок (в математике) – обозначать уровень вложенности. Далее, фигурные скобки используются в тексте романа в самом дневнике, при этом С. А. Носов добавляет хронометрические данные чтения тетради Капитоновым (герой начинает чтение в 01.20, затем оно прерывается, возобновляется в 01.22, 01.28, 01.33, 01.36, 02.00, 02.30, 03.00, 03.30, в 03.32 «Конец рукописи. Капитонов закрыл тетрадь» (Носов, 2015:124)):

{{{Вот уже третью неделю я – -: Константин Андреевич Мухин, тридцати девяти лет, специалист в области некоторых соответствий, женатый, общительный, любимое блюдо – -: жареные кабачки; лишний вес 8 кг (Носов, 2015:76).

{{{Предыдущая запись была контрольной. Я испытывал надежность фигурных скобок. Испытания прошли успешно. Ничего подозрительного не замечено (Носов, 2015:77).

В представлении Мухина фигурные скобки способны защитить его от внешнего мира, помогают ему отгородиться от него:

*Просто – –:..фигурные скобки, тройные – –:.. это так здорово! – –:..
Главное – –: не забыть их закрыть – –:..Страшно представить, если забуду
– –:.. Все! Для начала достаточно. Я закрываю}}}*

*}}{Прошли целые сутки после того, как я закрыл фигурные скобки – –:
никаких санкций! – –: отлично! – –: вновь открываю! – –: открыл!*

*И теперь – –: трепеща (руки мои задрожали, ей-ей!) – –: я,
нарушитель порядка, пока способен ещё справляться с волнением, внезапно
мною овладевшим, призываю на помощь, как демонов, тройные фигурные
скобки – – : пора, пора, и так себе слишком много позволил!}}}*

В вышеуказанных примерах фигурные скобки выполняют обрамляющую функцию. Намеренное графическое выделение автобиографически-фантастических фрагментов жизни Мухина позволяет автору, во-первых, органично встроить их в основную сюжетную канву романа, во-вторых – акцентировать внимание читателя на обособленных, «офигуренных» участках текста, диссонирующих с привычным представлением о дневниковых записях. В романе на 48 страницах тетради Мухина – 28 знаков «фигурные скобки».

Рассмотрим другие примеры употребления знака «фигурные скобки» в анализируемом романе. Учитывая, что данный знак выполняет основную эксплицитную функцию – вложенность, имплицитную – некую смысловую вложенность, в данном произведении речь идёт о явлении авторской пунктуационной синонимии.

Например, смс-переписка Марины и Капитонова, а также Капитонова с дочкой Анькой заключены в фигурные скобки, при этом тексты сообщений выделены жирным шрифтом для фокусирования читательского восприятия.

}}{ Кто такой Водоёмов? }}}

Это Марина.

Вот кто огорошить умеет. Капитонов отвечает не сразу.

{{{ Он умер. Почему ты спросила? }}}

Марина – ему:

{{{ Он живой. }}}

Ему снова кажется, что у него в голове тяжёлая гайка.

{{{ Уверена? }}}

Ждёт.

Получает:

{{{ Он брат моего Мухина и они оба живут в Монголии, работают на руднике. }}}

– Сферы небесные, – вслух произносит не своё Капитонов.

Получает:

{{{ Спасибо. }}}

{{{ За что? }}}

Получает:

{{{ За всё. }}}

В конце романа Евгений Геннадьевич Капитонов решает помириться со своей дочкой Анькой (отношения с которой расстроились после смерти жены Нины) и отправляет смс-сообщение, используя знак «фигурные скобки», вероятно, таким образом утраивая смысл «вложенного»:

{{{ Люблю тебя очень }}}

Как признаётся сам автор, гораздо более значимым является «человеческий» ответ Аньки:

И я тебя очень.

Просто текстом – без скобок (Носов, 2015:267).

Так, на 266 страницах романа «Фигурные скобки» было зафиксировано 54 знака «фигурные скобки», что позволяет сделать вывод о том, что данный знак является пунктуационной доминантой.

В романе встречается новаторская индивидуально-авторская пунктограмма, а именно два тире, двоеточие, иногда дополняющееся многоточием, употребляемая автором альтернативно, например, во внутренней речи Мухина:

Немного подумав, я, удивившись, воскликнул – –: «Его же убили!»

Я почувствовал беспокойство – –: что-то не так (Носов, 2015:84).

Тогда как жена собиралась и дальше играть в молчанку, неожиданно для меня произнеслось мною – –: «Ящик поистине для идиотов!» (Носов, 2015:85)

И тут я дверцу закрыл, забыв о мухе и желании что-нибудь съесть, потому что меня как вспышкой молнии озарило – –: вдруг подумалось мне – –: а я? – –: а кто я такой? – –: Мухин ли я? (Носов, 2015:86)

Данный пунктуационный знак используется исключительно в дневниковых записях Мухина, на 76 страницах было зафиксировано 363 случая употребления авторского знака «удвоенное тире, двоеточие, многоточие (вариативно)» в различных позициях, например,

1) В позиции тире или двоеточия:

Итак, на балконе я думал об этом – –: когда же оно приключилось?.. (Носов, 2015:88)

Жизнь Мухина вспоминалась мне – –: детство, отрочество, юность, его университеты, ранняя зрелость (Носов, 2015:88).

Впрочем, я не готов утверждать, что он действительно хотел рассказать всё это жене, но то, что, глядя в никуда (и быв на кухне), он думал именно об этом – –: факт, за истинность которого могу поручиться (Носов, 2015:90).

В понедельник вечером проиграл доверенное мне на шопинг – -: всё до копейки, а во вторник ещё и заначку, которую утром прихватил из дома (Носов, 2015:92).

2) В конце предложения:

Ведь сходилось, сходилось! – -: (Носов, 2015:122)

3) При передаче прямой речи:

«Чай или кофе? (спросила жена)».

Отвечивал – -:

«Чай».

«Или кофе?»

Отвечивал – -:

«Кофе».

«Я тебя спросила, что ты будешь пить, а что ты отвечаешь?»

«Я и отвечаю, что буду».

«Спрашиваю – -: чай? Ты – -: чай. Спрашиваю – -: кофе? Ты – -: кофе».

«А зачем ты спрашиваешь про кофе, когда я уже ответил, что чай».

«Пей сок томатный. Полезно».

«Я не хочу томатного. Оставь меня в покое. Я не хочу ни чая, ни кофе».

«Да ты сам не знаешь, чего ты не хочешь. Ты и чего хочешь, не знаешь. Ты ничего не хочешь! – -:..Тебе ничего не надо! – -:..Ничего! – -:.. Ничего-ничегошеньки!..» (Носов, 2015:90-91)

Подобный специфический пунктуационный шифр свидетельствует о значимости графической (математической) системы для главного героя, с

помощью которой он, по его представлению, имеет возможность оградить себя от внешнего мира, стать невидимым.

Таким образом, мотив «растроения» личности, как один из центральных, в концепции романа маркирован, наряду с графическим приёмом, пунктуационно.

Творческая индивидуальность С. А. Носова проявляется также на уровне визуально-графического оформления текста. В романе «Член общества, или Голодное время» (2001) автор выделяет курсивом ряд номинаций, характерных для эпохи того времени (табл.3). Действие романа происходит в Петербурге осенью 91-го года, в переломную эпоху дефицита, переименований («*Вид был действительно замечательный: Нева, крейсер «Аврора», гостиница не то «Ленинград», не то «Петербург», – как раз в те дни её переименовывали*», Носов, 2001:74), появления иностранных вывесок на Невском, в период, когда «*...ещё не оправились после путча*» (Носов, 2001:76). По признанию самого автора, отмеченные курсивом словосочетания, отдельные слова являются неотъемлемой частью словарного запаса не только героя, но и общества в целом того времени – «выражения, которые висели в воздухе».

Таблица 3

Курсивные номинации в романе «Член общества, или Голодное время»

Примеры	Контексты
Идти по талонам	В тот год спиртные напитки <i>шли по талонам</i> (с.13).
Коммерческая цена	Того, что осталось, хватило ещё на две бутылки «Стрелецкой» -- по самой что ни на есть <i>коммерческой цене</i> (не по талонам) (с.15).

Литературоцентрический	Страна у нас при всём при том (при том, что я сдал Достоевского) оставалась по-прежнему <i>литературоцентрической</i> : ехали и читали – кто детективы, кто классику...кто роман, кто басню (с. 16).
Быть на баррикадах	Оказывается, в ночь на двадцатое Валера и Надежда <i>были на баррикадах</i> (с.26).
Законно избранный	Они защищали Мариинский дворец, оплот, тогдашней <i>законно избранной</i> местной власти (с.26).
Ленинград-Петербург	Как для других, не знаю, но по мне метаморфоза <i>Ленинград-Петербург</i> далеко не формальность (с.29).
Ленинградский/Петербургский	И отчасти ещё потому, что я перебрался – буквально: из бывшего <i>ленинградского</i> сталинского дома возле парка Победы – в бывший доходный <i>петербургский</i> дом в трёх шагах от Сенной (с.29).
Наезжать – наехать	По её разумению, на меня <i>наехали</i> , и она подозревала, что я связан с Надеждой тёмным делом каким-то (с.32)

Дефицит	Но блины надо печь, бутерброды же с нехитрым <i>дефицитом</i> наподобие варёной колбасы покупались <i>по коммерческой цене</i> в ближайшей кулинарии (с.35).
Крутой	О с о б о <i>крутых</i> (героин, редкоземельные элементы, Калашников...) среди моих знакомцев не было, и я тоже при встрече не мог никого ничем удивить (с.37).
Все, кто не с нами	Я был для неё подозрительный подпольщик (пускай и на антресолях), возможно, страшно сказать, коммунофашист (как тогда обзывали всех, <i>кто не с нами</i>), потому что не смотрел телевизор и не рвался в атаку (с.79).
Квартирный вопрос	То бишь, сам того не желая, я поднял и заострил проклятый <i>квартирный вопрос</i> , из всех проклятых – самый мне ненавистный (с.90).

<p>Прописывать – прописать</p> <p>Приватизация</p>	<p>– ...что касается тебя, Олег, то ты в этой квартире всего лишь <i>прописан</i>, а изживший себя институт прописки, нравится тебе или нет, будет вот-вот ликвидирован, подобно другим институтам социального принуждения, скоро даже никто вообще не вспомнит, что это было такое – прописка...И лишь после <i>приватизации</i>... – это скучнейшее слово (в те дни жутко модное), Валера произнёс особо отчётливо, – после приватизации можно будет говорить о данной квартире, как о чьей-либо собственности (с.90-91).</p>
<p>Петросовет</p>	<p>– Мы защищали <i>Петросовет</i>, – сказала Надежда, – это приравнивается к защите Белого Дома (с.91).</p>
<p>Perestroika</p> <p>Muzika perestroiki</p>	<p>А тогда была perestroika.</p> <p>Не то была, не то уже кончилась. Наверное, кончилась. От этого нерусского слова всех мутило давно, им обожралось всё человечество, а мы и подавно.</p> <p>У неё тоже была своя музыка.</p> <p>Muzika perestroiki (с.161).</p>

В романе «Грачи улетели» С. А. Носов использует визуально-графические (математические) символы для передачи трагикомической ситуации на уроке математики. Так, один из главных герой романа, Борис Петрович, «не был садистом», однако был требовательным школьным учителем:

Теорема Виета.

Обвёл класс не предвещавшим ничего хорошего взглядом. Потуплены взоры у всех. Это правильно: не ищи взгляда учителя, если не хочешь быть вызванным.

Впрочем, поехали.

– Фролов! – Молчание. – Два. Купченко! – Мычание. – Два. Кондратюк. – Мымыканье. – Два. Конев. – Мемеканье. – Два. – Иванова. – “В приведённом...квадратном уравнении... члены которого...” – Неправильно. Два.

Одиннадцать двоек. Семь троек. Одна четвёрка.

Омерзительно скрипя мелом по доске, написал квадратные уравнения:

$$5x^2 + 2x - 7 = 0$$

и

$$4x^2 + 6x + 15 = 0 \text{ (Носов, 2005:7-8)}$$

2.4. Лексико-грамматические средства в романах С. А. Носова.

Лексические окказионализмы в тексте романа «Фигурные скобки» образованы преимущественно путём сложения двух узуальных основ при помощи дефисного способа написания (*козырёк-крыша, карта-билет, портье-блондинка, человек-проблема, кулуар-закуток, закуска-нарезка, офис-контора, последовательность-очерёдность*). Данный тип окказионализмов представлен, в частности, существительными, которые за счёт одного из компонентов композита характеризуют героев повествования (*шулер-виртуоз, микромаг-манипулятор, псих-математик, манипулятор-экспроприатор, девушка-стражница, взломщица-кайфоломщица, манипулятор-глотатель, иллюзионист-манипулятор, интервьюерка-красавица*). Таким образом, оба компонента снимают неопределённость используемых номинаций. Вслед за Р. И. Хашимовым и А. А. Черкасовой мы считаем целесообразным квалифицировать подобные композиты как особые языковые единицы – *билексемы*, характеризующиеся относительной цельнооформленностью/ раздельнооформленностью, состоящие «из самостоятельных лексических единиц, которые могут соотноситься с реальией действительности и потому иметь чётко выраженные грамматические признаки», «компоненты билексем могут вступать в семантические отношения при любом порядке их следования» (Черкасова, 2010:347, 349). Одним из конститутивных признаков билексем является их принадлежность к той или иной части речи. Так, в романе были выявлены следующие композитные номинации: *варёно-колбасный* (прил.), *чеховско-звёздный* (прил.), *идя-продвигаясь* (дееприч.), при этом каждый компонент билексемы выражен одной и той же частью речи. Дефисный способ написания свидетельствует о семантической и структурной цельности билексем, поскольку «представляет собой особое, свободное агглютинативное

сочетание слов в пределах единого фонолексического комплекса» (Хашимов, 2008:32).

К словообразовательным авторским неологизмам относятся лексемы, образованные по моделям русского словообразования: аббревиатура *БЮСТ* (бюро статистики), производные слова с префиксоидом «гипер», «евро», «микро», «макро» – *гипершулер, гипернапёрсточник, евровичовник, микромагия, макромаги*.

Особого внимания заслуживают неологизмы-заимствования С. Носова – *нонстейджер, престиджитатор*, семантика которых проявляется в контексте. Так, «престиджитаторами» ранее именовали микромагов: «Молодым, знаете, не хочется *престиджитаторами* быть, не престижно, им и не выговорить такое, вон вы тоже слово забыли... а вот микромагами они все хотят».

ВЫВОДЫ

Малоизученность синтактико-стилистических особенностей прозы С. А. Носова обуславливает наш интерес к исследованию его произведений. В ходе анализа мы установили, что наиболее частотными экспрессивными синтаксическими приёмами являются инверсионный порядок слов, а также частое употребление вставных конструкций.

Обратный порядок слов в анализируемых романах служит средством смыслового, логического и интонационного выделения, придаёт разговорный оттенок.

Вставные конструкции (словоформа, словосочетание, предложение), в свою очередь, создают смысловые потоки, параллельные основному тексту, и представляют собой самостоятельные сообщения, нарушая линейные синтаксические связи. Таким образом, наблюдается тенденция к компрессии текста, «дроблению» смысла, в частности, за счёт специфического абзацного членения. В целях усиления экспрессивной функции писатель три типа вставных структур (вводящие дополнительную фактическую информацию, субъективно-оценочные вставные конструкции, ремарки). Субъективно-оценочный тип маркирует различные авторские интенции и является преобладающим.

Индивидуально-авторская пунктуация С. Носова проявляется в стилистически маркированной расстановке знаков препинания, оказывается тесно связанной с контекстом произведения.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Цель настоящей работы заключалась в синтактико-стилистическом анализе романов современного петербургского прозаика С. А. Носова, описания его идиостилевых особенностей. Анализируемый материал позволил выделить экспрессивно-синтаксические конструкции (в частности, с помощью количественного подсчёта), а также визуально-графические приёмы, которые являются доминантными в творчестве писателя. Помимо этого, мы рассмотрели функции используемых авторских синтаксических моделей и попытались определить их стилистическую роль в исследуемых произведениях.

По интересующим нас вопросам была изучена соответствующая литература. Определив наиболее частотные синтаксические и пунктуационные модели в романах, мы пришли к выводу, что согласно нашему материалу, в идиостиле С. Носова преобладают парцелированные предложения, вставные структуры и индивидуально-авторские пунктограммы. Подобные способы компрессии текста, свойственные идиостилю писателя, имеют авторскую прагматическую направленность, реализуя текстообразующую и, главным образом, экспрессивную функцию этих конструкций.

Стилистический анализ романов С. А. Носова подтверждает нашу гипотезу о самобытности пунктуационно-графического оформления текстов благодаря увеличению средств и способов визуальной репрезентации смыслов, изменения регламентированных функций знаков препинания, расширению границ их использования.

Изучение творчества С. А. Носова, его идиостилевых особенностей, на наш взгляд, является актуальным в иностранной аудитории, как представителя петербургского постмодернистского литературного направления.

Список использованной литературы

1. Андросова Ф. С. Авторские пунктуационные знаки в художественном тексте: функциональный аспект: диссертация на соискание учёной степени кандидата филологических наук / Ф. С. Андросова – Якутск, 2014. – 215 с.

2. Андросова Ф. С. Авторская пунктуация в художественном тексте (на примере произведений А. Будары и Ж. Дюмулена) / Ф. С. Андросова. – Научный журнал КубГАУ, №68 (04), 2011. – 11.
3. Арзямова О. В. / Авторское оформление прямой речи как средство выражения идиостилены в новейшем русском художественном дискурсе/ Известия ВГПУ, №3 (272), 2016. – С. 147-152.
4. Ашимова А. Ф. / Идиостиль как проявление языковой личности автора на примере романа «Доктор Живаго» / Вестник Минского университета, №3, 2013. – 6 с.
5. Береговская Э. М. Очерки по экспрессивному синтаксису. – М.: Рохос, 2014. – 208 с.
6. Большакова Г. Н. Оппозиция ‘язык – речь’ в современной идиостилистике / Г. Н. Большакова // Филологос: Изд-во Елецкого гос. ун-та им. И. А. Бунина. – 2009. – Т.3-4. – №6. – С. 6-11.
7. Валгина Н. С. Современный русский язык: Синтаксис: Учебник / Н. С. Валгина. – 4-е изд., испр. – М.: Высш. шк., 2003 – 416 с.
8. Виноградов В. В. Вопросы языкознания. – М.: Изд-во Академии наук СССР, 1955. – 168 с.
9. Виноградов В. В. Лексикология и лексикография. Избранные труды / В. В. Виноградов. – М.: Наука, 1977. – 288 с.
10. Войналович Е. В. / «Языковые средства сказовой стилизации в семантическом пространстве романа И. С. Шмелёва «Няня из Москвы»: реконструкция «своего» и «чужого»» [Электронный ресурс] / на правах рукописи. – Режим доступа:<http://elib.sfukras.ru/bitstream/handle/2311/26213/%D0%94%D0%B8%D1%81%D1%81%D0%B5%D1%80%D1%82%D0%B0%D1%86%D0%B8%D1%8F?sequence=1&isAllowed=y>

11. Григорьев В. П. Поэтика слова. – М.: 1979. – 343 с.
12. Гумбольдт В. Язык и философия культуры / Вильгельм фон Гумбольдт [пер. с нем.]. – М.: Прогресс, 1985. – 451 с.
13. Захидова Л. С. Специфика идиостиля Ю. Полякова (лексико-семантический аспект): автореферат диссертации на соискание учёной степени кандидата филологических наук / Л. С. Захидова. – Новосибирск, 2009. – 187 с.
14. Зорина Е. С. Субъект повествования и автор в романе С. Носова «Грачи улетели» / Е. С. Зорина. – Вестник СПбГУ. Сер. 9. Филология. Востоковедение. Журналистика. №4, 2012. – С. 17-20.
15. Зорина Е. С. Роман Сергея Носова «Фигурные скобки»: к вопросу о синтаксической структуре художественного повествования / Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук / Институт стратегических исследований, 2016. – С. 127-130.
16. Караулов Ю. Н., Русский язык и языковая личность / Ю. Н. Караулов. – М.: Просвещение, 1987. – 264 с.
17. Караулов Ю. Н., Русский язык и языковая личность / Ю. Н. Караулов. – М.: Едиториал УРСС, 2004. – 264 с.
18. Кожина М. Н. Стилистика русского языка: учебник / М. Н. Кожина, Л. Р. Дускаева. В. А. Салимовский. – 2-е изд. – М.: Флинта: Наука, 2010. – 464 с.
19. Костомаров П. И. Антропоцентризм как важнейший признак современной лингвистики. / П. И. Костомаров. – Вестник Кемеровского государственного университета. Т 1. №2 (58), 2014. – С. 198-203.
20. Купина Н. А., Матвеева Т. В. Стилистика современного русского языка: учебник для бакалавров/. – М.: Издательство Юрайт, 2013. – 415 с.

21. Купина Н. А. Креативная стилистика и практическая филология / Н. А. Купина // Стилистика сегодня и завтра: материалы конференции. Часть I. – М.: Факультет журналистики МГУ, 2014. – С. 140-144.
22. Купина Н.А. Креативная Стилистика и креативные речевые технологии. Труды Института русского языка им. В.В. Виноградова, 2016. – С. 131-142.
23. Леденёва В. В. Особенности идиолекта Н. С. Лескова / В. В. Леденёва. М.: Изд-во Моск. пед. ун-та, 2000. – 185 с.
24. Малышева Е. Г. Идиостиль Владислава Ходасевича (опыт когнитивно-языкового анализа). Автореф. дис. к. ф. н.: 10.02.01 / Е. Г. Малышева. – Омск, 1997. – 22 с.
25. Медиатекст: стратегии – функции – стиль: коллективная монография / Л. И. Гришаева, А. Г. Пастухов, Т. В. Чернышова. – Орёл: Орловский государственный институт искусств и культуры, «Горизонт», 2010. – 226 с.
26. Мельничук О. А. Повествование от первого лица. Интерпретация текста. – М.: МГУ, 2002. – 208 с.
27. Мельничук О. А. Авторская пунктуация и явление пунктуационной синонимии в произведениях современных франкоязычных авторов // Романские языки в прошлом и настоящем: Сборник статей к 80-летию Т. А. Репиной; Филологический факультет СПбГУ. СПб, 2007. – С. 178-188.
28. Носов С. А. Член общества, или Голодное время: Роман. – СПб.: Амфора, 2001. – 230 с.
29. Носов С. А. Грачи улетели: Роман. – СПб.: Лимбус Пресс, 2005. – 256 с.

30. Носов С. А. Фигурные скобки: Роман. – СПб.: Лимбус Пресс, ООО «Издательство К. Тублина», 2015. – 268 с.
31. Потебня А. А. Слово и миф. – М. Правда, 1989. – 624 с.
32. Розенталь Д. Э. Практическая стилистика русского языка. Учебник для вузов. – 4-е изд. – М.: Высшая школа, 1977. – 399 с.
33. Саввина Ю. В. Средства выражения оценочных значений в идиостиле М. Е. Салтыкова-Щедрина: автореферат диссертации на соискание учёной степени кандидата филологических наук / Ю. В. Саввина. – М., 2008. – 246 с.
34. Сковородников А. П. Позиционно-лексический повтор как стилистическое явление // Филологические науки. №5, 1984. – С. 71-76.
35. Тихоненко О. Д. Категории «идиолект», «идиостиль», «языковая личность» и методики их лингвистического описания в контексте изучения языка художественной литературы / Вестник КРСУ. Т. 13, №9, 2013. – С. 159-164.
36. Ткаченко Л. Н. /Функционирование пунктуационно-графических средств в произведениях Фр. Бегбедера / Вестник Челябинского государственного университета. №14 (305). Филология. Искусствоведение. Вып. 77., 2013. – С. 93-98.
37. Фельдман Н. Н. Окказиональные слова и лексикография//Вопросы языкознания. – М., 1957. – №4. – С. 64-73.
38. Хашимов Р. И. Билексема как особая единица языка // Вопросы филологии, №4, 2008. – С.30-38.
39. Черкасова А. А. О некоторых грамматических признаках билексемы как особой единицы языка / А. А. Черкасова / Вестник Нижегородского ун-та им. Н. И. Лобачевского, 3(1), 2010. – С.347-350.

40. Чернышева Т. А. Идиостиль в газетно-публицистическом дискурсе: на материале газеты «Известия»: автореферат диссертации на соискание учёной степени кандидата филологических наук / Т. А. Чернышева. – Череповец, 2007. – 205 с.
41. Чернышева Т. А. Идиостиль: лингвистические контуры изучения / Вестник Череповецкого государственного университета, №1, 2010. – с. 30-34.
42. Шавлукова Б. Ю. Знаковые качества пунктуации в текстах художественного и научного регистров: «авторская пунктуация»: диссертация на соискание учёной степени кандидата филологических наук / Б. Ю. Шавлукова – Махачкала, 2008. – 142 с.
43. Шапиро А. Б. Основы русской пунктуации. – М.: Изд-во АН СССР, 1955. – 396 с.
44. Щерба Л. В. Избранные работы по русскому языку. – М.: Учпедгиз, 1957. – 188 с.
45. Якубинский Л. П. Избранные работы. Язык и его функционирование. – М.: Наука, 1986. – 206 с.

СПИСОК СЛОВАРЕЙ

1. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов /Ахманова О.С. – М.: «Советская энциклопедия», 1996. – 608 с.
2. БАС: Словарь современного русского литературного языка: В 17 т. – М. – Л.: Академия наук СССР, 1961, Т. 12– 1676 с.
3. Кузнецов С.А. Большой толковый словарь русского языка / С.А. Кузнецов. – СПб: Норинт, 2000. – 1535 с.
4. Пешковский А. М. Вопросы методики родного языка лингвистики и стилистики. - М.; Л.: Госиздат, 1930. – 176 с.
5. Российский гуманитарный энциклопедический словарь. — М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС: Филол. фак. С.-Петербур. гос. ун-та. 2002. [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://2tq.ru/slovary/punktogramma.html>
6. Руднев В.П. Словарь культуры XX века. Ключевые понятия и тексты/ В.П. Руднев. – М.: Аграф, 1999. – 381 с.
7. Русский семантический словарь. Толковый словарь, систематизированный по классам слов и значений. Т.1. /Н.Ю. Шведова; под общей ред. Н.Ю. Шведовой. – М.: Азбуковник, 1998 – 800 с.
8. Сиротинина О. Б. Порядок слов в русском языке. – Саратов: Изд-во Саратов. ун-та, 1965. – 172 с.
9. Сиротинина О. Б. Порядок слов в русском языке. 2-е изд., стер. М.: УРСС, 2003. – 172 с.
10. Стилистический энциклопедический словарь русского языка/ Под редакцией М. Н. Кожинной. – М.: Флинта: Наука, 2003. – 696 с.
11. Стилистический энциклопедический словарь русского языка/ Под редакцией М. Н. Кожинной. – 2-изд., испр. и доп. – М.: Флинта: Наука, 2006. – 696 с.

12. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: В 4 т / М. Фасмер. - М.: Прогресс, 1986; Т.3. – 830 с.
13. Ярцева В.Н. Большой энциклопедический словарь «Языкознание»/ В.Н. Ярцева [и др.]; под ред. В.Н. Ярцевой – М.: Большая российская энциклопедия, 1998. – 684 с.