

УДК 811. 161.1'367

# АВТОРСКОЕ ОФОРМЛЕНИЕ ПРЯМОЙ РЕЧИ КАК СРЕДСТВО ВЫРАЖЕНИЯ ИДИОСТИЛЕМЫ В НОВЕЙШЕМ РУССКОМ ХУДОЖЕСТВЕННОМ ДИСКУРСЕ

АРЗЯМОВА Ольга Витальевна,

кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка, современной русской и зарубежной литературы, Воронежский государственный педагогический университет

**АННОТАЦИЯ.** Статья посвящена пунктуационно-графическим и стилистическим особенностям новейшего русского художественного дискурса, в котором выделяются гомогенные и гетерогенные пунктуационно-графические структуры. Относительно понятий «идиостиль» и «идионорма» вводится понятие «идиостилема»; характеризуются два типа идиостилем – «модификемы» и «трансфемы», а также случаи их контекстуального взаимодействия.

**КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА:** текст, норма, идиостиль, пунктуационно-графическая структура текста, стилема, идиостилема, разновидности идиостилем.

ARZYAMOVA O.V.,

Cand. Philolog. Sci., Docent of the Department of Russian Language, Modern Russian and Foreign Literature, Voronezh State Pedagogical University

## THE AUTHOR'S DIRECT SPEECH AS A MEANS OF THE CREATING IDIOSTYLEME OF THE NEWEST RUSSIAN FICTION DISCOURSE

**ABSTRACT.** The research looks at the punctuation-graphic and stylistic peculiarities of contemporary Russian art discourse, where can be found homogeneous and heterogeneous punctuation-graphic structure. Regarding the concepts of "idiostyle" and "idionorm" the study introduced the concept of "idiostyleme", characterized by two types of idiostyle – "modifikeme" and "transfeme" and the cases of their contextual interaction.

**KEY WORDS:** the text, the norm, idiostyle, punctuation and graphic structure of the text, stilema, idiostyle, the varieties of idiostyle.

В текстах русской прозы, относящихся к первым двум десятилетиям XXI века, активно применяются разнообразные пунктуационно-графические приемы, используемые в качестве средств оформления так называемой «чужой речи». В художественном дискурсе начала XXI века русская пунктуационно-графическая система не только обнаруживает традиционные черты XX столетия, но и обогащает их принципиально новым смысловым, визуальным и коммуникативно-прагматическим содержанием. В самом начале XXI века О.Г. Ревзина отмечала, что «в исследовании художественного дискурса стилистика, не удовлетворяющаяся перечнем "выразительных средств", должна раскрыть возможности, данные стилистике ее предметом – стилем как способом мышления и познания» [1, с. 265].

Пунктуационно-графическое оформление русской новейшей прозы активно декларирует частичный или даже полный отказ от традиционных норм и правил. 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.

И вместе с тем возникает вопрос: являются ли различные пунктуационно-графические нарушения

не только идиостилевыми маркерами, репрезентирующими языковую личность автора, но и наглядным показателем того, что традиционная норма претерпела настолько существенные изменения, что следует говорить о её существенной модификации и/или даже полной деформации? Можно ли сделать вывод, что в современном художественном дискурсе все чаще побеждает «антинорма» (термин М.В. Ляпон)? Каким образом авторская пунктуационно-графическая система отражает динамику развития современного русского языка применительно к понятию «норма»?

Обратимся к исследованиям профессора О.В. Загоровской, которая по отношению к понятию «норма» выделяет три подхода: традиционный, лингвистический и комплексный, последний из которых «предполагает трактовку рассматриваемого феномена и как вариантов языковой системы, и как правил выбора языковых единиц из числа сосуществующих в системе языка» [2, с. 162].

Полагаем, что авторская пунктуация является одним из интегрированных вариантов языковой системы, существование которого определяется «наличием в языке потенциальных возможностей обозначения одного и того же  $\xi$  • Гуманитарные науки наряду с оценочно-функциональными характеристиками.

И.А. Мартынова применительно к языку новейшей художественной прозы делает вывод о том,

что «для интерпретации изменений, происходящих в способах синтаксической передачи речевой полифонии, требуется не только пунктуационный или собственно грамматический подход, но также текстовый, учитывающий изменение ролей автора, персонажа и читателя в современной литературе» [3, с. 139].

**1. Пунктуационно-графические инновации**, в частности связанные с оформлением прямой речи, особенно активно проявляются в художественном дискурсе новейшей русской прозы. Базовая тенденция к аналитизму по-прежнему оказывает весьма существенное влияние на синтаксический и пунктуационно-графический строй текстов, созданных в конце XX – начале XXI века. Отмечается, что синтаксический аналитизм становится наиболее типичным явлением в литературе постмодернизма [4, с. 244–251]. При этом сходные синтаксические приемы – номинативность, парцелляция, сегментация, парантеза (вставочность), обрывочность и фрагментарность мысли, экспрессивность, «поток сознания» и др. — имеют универсальный характер и наблюдаются как в западной, так и в отечественной художественной литературе [5, с. 320–322].

Приведем фрагмент из романа Людмилы Улицкой «Лестница Якова», в котором тенденция к аналитизму проявляется и в синтаксисе, и в особом авторском пунктуационно-графическом оформлении текста (преобладают восклицательные предложения, которые отчасти перебиваются вопросительными конструкциями для того, чтобы передать взволнованное эмоциональное состояние героев).

*Они шли по мирной Маршинско-Благовещенской улице и разговаривали первым раз. Чудесным образом разговор этот был почти безглагольным, состоял из одних перечислений имен и вздохов, выдохов и междометий... Толстой? Да! Крейцера соната? Нет, Анна Каренина! О, да! Достоевский? Конечно! «Бесы»? Нет, «Преступление и наказание»! Ибсен! Гамсун! Викторья! Голод! Ницше! Вчера! Далькроз? Кто? Не знаю! Рахманинов! Ах, Рахманинов! Бетховен! Конечно! Дебюсси? А Глиер? Великолленно! Чехов? Дымов? Короленко! Кто? И я! Но «Капитанская дочка»! Какое счастье! Боже! Невероятно! Никогда ничего подобного! Еврейское? Шолом Алейхем? Да, в соседнем доме! Нет, Блок, Блок! Надсон? Гиппиус! Никогда! Со всем, совсем не знаю! О, это надо, надо! История античности! Да, греки, греки!*

<...>

*И снова это узнавание, совпадение в самых глубоких движениях души, в тайных и неуловимых мыслях! И где? В церкви! Кому это можно высказать? Тайна! Мария! Младенец! Да! Знаю! Молчите! Невозможно! Да, мой Николай! Николай! Я к нему иногда обращаюсь! О да! Нет, какое крещение! Нет! Зачем? Это связь! Ну, разумеется! Никогда! Авраам и Исаак! Ужасно! Но крест! Но знак! Но кровь! Да! И я! А фреска? Это любимое! Самое любимое! Музыканты! Да, а медведь! Конечно! Конечно! Охота изумительная! А эти музыканты! Скоморохи! Этот танец! Царь Давид?* [6, с. 65–66].

Другим примером употребления необычного, авторского пунктуационно-графического знака становятся скобки. Например, в рассказе Карины Шаинян «Что ты знаешь о любви» («Новый мир» 2016, № 5) [7] прямая речь, передающая воспоминания героя, заключена в скобках, при этом отсутствуют

её традиционные «опознавательные знаки» – кавычки и/или тире. Данный пример отражает тенденцию расчленения текста, которая проявляется на фоне авторской пунктуации.

*Но Лешке не нужно было видеть – он и так знал нужное направление. Он вытащил из рюкзака части Машины и присел на корточки. Свежие рубцы на ягодицах натянулись,*

*(скажи спасибо что я снял пряжку щенок)*

*заставив болезненно зашипеть. Пришлось повозиться, но в конце концов Машина встала прочно и надежно; ее раструб смотрел строго на буровую. Лешка стащил варежки, чтобы подкрутить винты. Руки на ветру мгновенно заледенели и потеряли чувствительность, но движения были привычные, много раз отрететированные дома, и Лешка справился быстро. Снова посмотрел на качалки. Где-то там сейчас вкалывал его отец, погребенный в сплетении труб и рычагов, перепачканный нефтью, за самой грязной работой. Потому что*

*(для вас с матерью из шкуры вон лезу хоть бы спасибо сказал)*

*чистую и интересную эти халыги подгрести под себя. Но Лешка все исправит. Очень скоро эти гады превратятся в обычных людей – только, в отличие от честных буровиков вроде папы,*

*(что ты знаешь о любви козьяка)*

*в людей совершенно бесполезных. Ведь работать они не умеют. Умеют только руками помахать да языками чесать... Очень скоро. Для начала – на папиной буровой, а потом, может... Так далеко Лешка не заглядывал. Для начала – на папиной буровой.*

*Он придумал Машину для себя. Только для себя, ничего такого. Но это было давно. До теста. До...*

*(неси ремень быстро)*

*До всего. (Карина Шаинян «Что ты знаешь о любви») [7].*

**2. Идиостилема** является качественной разновидностью понятия «стилема» и, на наш взгляд, соотносится с терминологией, предложенной Н.А. Купиной и Т.В. Матвеевой применительно к оппозиции «язык – речь – текст – стиль», а именно «лингвема – речема – текстема – креатема – стилема» [8, с. 45–48]. Исследователи отмечают, что стилема указывает на предпочтения в отборе и повышение частотности речевой единицы, соответствующей цели говорящего и коммуникативной определенности речи <...>. «Стилема – это и есть характерная примета речевого своеобразия» [8, с. 48].

Полагаем, что авторская пунктуация может выполнять функцию идиостилемы, то есть служить своеобразным идиостилистическим маркером, способным передавать способы нестандартного оформления «чужого» и «авторского» слова.

Определяя положение термина «идиостилема» в языковой, речевой и текстовой системе, нельзя не отметить её деривационную общность и терминологическую продуктивность. Например, В.Г. Как предложил понятие «синтагмема»; А.А. Кретов – «маркема», М.В. Ляпон – «рефлексема»; Н.А. Купина выделяет понятие «креатема», Э.Г. Новикова, вслед за Г.И. Климовской, использует понятие «артема», Н.Д. Голев ввел в лингвистический обиход термин «лингвоперсонема», Н.С. Болотнова – «прагмема», А.А. Загнитко – «когнитема», В.Ю. Меликян – «коммуникема». Предполагаем, что при помощи понятия «идиостилема» данный терминологический ряд может быть расширен.

На наш взгляд, идиостилема выступает как знаковый пунктуационно-графический прием, определяющий специфику идиодискурса автора, и, как следствие, является характерным и /или доминантным способом выражения его языковой личности. Полагаем, что репрезентируемый авторский «пунктуационный сценарий» (термин Л.М. Кольцовой) является стилистически маркированным, так как в нем проявляются черты индивидуального стиля писателя или поэта.

Понятия «стилема» и «идиостилема» оказываются связанными между собой, как «общее» (стилема) и «частное» (идиостилема). И если стилема является общей чертой авторского стиля и определенного литературного направления, то идиостилема передает идиалектные особенности необычного средства или приема, а также способов их выражения.

Среди разновидностей идиостилем мы выделяем: 1) модификемы и 2) трансфемы. Охарактеризуем обе разновидности и приведем примеры их взаимодействия в произведении новейшей русской прозы первых двух десятилетий XXI века.

**3. Модификема** представляет собой авторскую разновидность стилемы, которая демонстрирует определенную вариативность по отношению к норме и, как правило, является доминантным пунктуационно-графическим и синтаксическим знаком, маркирующим языковую личность автора, его идиодискурс. В художественном тексте употребление модификем свидетельствует о текстовой динамике нормы с учетом речемыслительной «креативности» автора.

Так, например, в прозе Каринэ Арутюновой характерным приемом, вводящим модифицированную прямую речь, является использование тире. Упрощенный способ введения форм чужой речи создает модификему – традиционные прописные буквы намеренно заменяются строчными, а реплики персонажей не отделяются при помощи нового абзаца.

*Он звал её с собой, в последнее упоительное путешествие, только он и она, никого больше. Только ты и я, – разве нам плохо вместе, – откупоривая бутылку вина, допытывался он, – хорошо, ответила она, очень хорошо, но там, снаружи, еще много вин, которых я не распробовала* (Каринэ Арутюнова «Наше все») [9, с. 116].

В прозе Марины Степновой видоизмененная прямая речь (оформленная без традиционного, «вводящего» тире), реализующая конструкции-модификемы, в определенной степени отражает авторское отношение к традиционной норме, демонстрируя её изменчивость и вариативность.

*Поступать куда собираешься? – поинтересовалась тетка Катерина, и, пока Жуля, ошарашенная тем, что соседка, которую она мало отличала от сваленного в конце коридора ломаного инвентаря, вдруг оказалась говорящей, тетка Катерина как ни в чем не бывало продолжила – иди на журфак, девочка. Послушай меня, иди на журфак. Там твое место.*

*Что? – изумленно переспросила Джульетта Васильевна, машинально тыкая в бурлящие простыни огромными деревянными щипцами, – где мое место? Но тетка Катерина уже снова замкнула за собой волшебную дверцу, ведущую неизвестно куда – может быть, в келью со спящими ангелами, а может, в отхожее место на задворках заросшего лопухами двора, – и, неся впереди себя непроницае-*

*мо тонкое и совершенно безумное лицо, вышла из коммунальной кухни. Больше они с Джульеттой Васильевной не разговаривали. Никогда* (Марина Степнова «Старая сука») [10, с. 113].

**4. Трансфема** является качественной разновидностью стилемы, посредством воплощения которой традиционная пунктуационно-графическая норма полностью деформируется и замещается авторским, нетрадиционным способом оформления. Речь автора и персонажей, как правило, не выделяется графически.

Приведем примеры употребления пунктуационно не маркированной прямой речи, передающей полифонию «голосов» или/и диалог персонажей.

Так, в рассказе Владимира Рафеенко «Пиво и сигареты» («Знамя» 2015, № 12) передается бытовой диалог героев, в котором прямая речь формально не выделена и сливается с авторскими ремарками:

*...волонтеры помогут выехать. Сказала, не поеду! Пойми, мы за тебя переживаем! Я переживаю, уточнил Силин. Вот и переживай себе спокойно. Людя переложила трубку из одной руки в другую. Даже ухо заболело от этого разговора. Ты эгоистка, сообщил Силин. Только о себе и думаешь! Точно, Людмила откупорила очередную бутылку пива. Сделала длинный глоток, пропустив некоторую часть текста. Снова прижала трубку к уху* (Владимир Рафеенко «Пиво и сигареты») [11].

Рассказ Андрея Белевского «Прокурор Кулагина» («Новая Юность» 2016, № 3) построен на основе трансформированной прямой речи, так как речевые партии персонажей и голос автора слиты воедино и оформлены без традиционного графического разграничения.

*Кулагина вынула мобильник и набрала номер. Алё. Это диспетчерская? Ну. Мой адрес такой-то. Что с моей дверью? Вы чего, женщина? Я спрашиваю, что с моей дверью? Ее нет! Раздалась короткая гудки. Кулагина позвонила снова. Алё. Говорит прокурор Кулагина. У меня пропала входная дверь в квартиру. Вместо нее бетонная стенка. Ой, конечно, мы сейчас пришлем вам мастера, не беспокойтесь, вот он уже вышел. Действительно, через десять минут явился человек в рабочей одежде и с инструментальным ящиком. Он внимательно осмотрел стену, постучал, даже поковырял ее отверткой. Стена как стена, какие вопросы? Тут была дверь в мою квартиру. Я не могу попасть домой. Человек пожал плечами. Это бетонная стена, тут двери никогда не было. Никогда не было? Никогда* [12].

Рассказы Марины Степновой (сборник «Где-то под Гроссето», 2016) во многом приближены к стилистической технике постмодернизма. Так, в рассказе «Тудой» единым потоком представлена свободная прямая речь. Традиционное контекстуально-вариативное членение текста отсутствует. В результате неординарное оформление прямой речи выступает как индивидуально-авторский прием, маркирующий трансфему.

*Ели вечером всем двором, на улице. Передавали тарелки, стаканы с вином, сдвигали табуретки, сверху – занозистая доска. Швыряли куски детям, кошкам, щенкам. Магала. Он тоже ел, сидел рядом с Валей, важный. Жевал с закрытым ртом, локти на клеенку не клал, говорил вежливо – спасибо. И – хлеб передайте, пожалуйста. Валина мать кричала через весь стол – вкусно тебе, женишок? Он*

кивал, стараясь не обижаться на женишка. Вкусно. Валя смеялась, болтала ногами, задевала его горячей коленкой, на правой голени – белый серпик шрама. Стеклом порезалась. Папка спьяну стекло высадил, оно в кроватку и упало. Давно, мне два года еще было. Папка льбился тут же, будто не знаю какой подвиг совершил. Мэй, винца женишку нацедите! Пусть выпьет. Мужчина он или нет? (Марина Степнова «Тудой») [10, с. 11–12].

Трансфема как идиостилевой прием может использоваться и в литературно-художественной публицистике. Так, в автобиографическом романе известного литературного критика Натальи Ивановой «Ветер и песок: Роман с литературой в кратком изложении» («Знамя» 2015, № 3) мы тоже находим «следы» трансфем, соединяющих несобственно-прямую речь и живой диалог.

Учуь тихо-мирно на ром-герме, романо-германском отделении, куда поступила изначально. После семестра уже на втором курсе моя английская группа сдает зачет по русской литературе первой трети XIX века (английским группам ее тоже преподавали, но коротенько). Зачет принимает Василий Иванович Кулешов, завкафедрой, весьма импозантный господин, с внешностью барина и внутренностью функционера, исполнителя приказов «сверху». Его по важному, разумеется, делу куда-то отзывают – и в аудитории появляется ослепительный, никак не похожий на университетских преподавателей, абсолютно седой, синеглазый, чуть прихрамывающий человек в кожаной куртке (автомобилист – такое вот странное по тем временам хобби). Доходит дело до меня: в билете Рылеев и Гоголь. Про Рылеева знаю что-то приблизительно, про Гоголя – отвечаю долго. А вот памятки у Пушкина... а вот желтый цвет... а вот мотив безумия в русской словесности XIX века... Что вы делаете на ром-герме? Идите ко мне в семинар, я вас приглашаю [13].

**5. Контаминация стилем и идиостилем (трансфем и модификем)** в дискурсе новейшей русской прозы проявляются в контекстуальном способе оформления прямой речи, соединяя случаи нормативного, модифицированного и трансформированного употребления. Например, в приведенном ниже фрагменте из романа Людмилы Улицкой «Лестница Якова» (2015) наблюдается авторское, свободное оформление прямой речи, создающее трансфему. (Умоляю вас, умоляю, не поднимайтесь на галерку, мне мой отец подарил сегодня билет в партер, день рождения, понимаете ли... Прошу вас, поменяйтесь местами, это пятый ряд, середина, одиннадцатое место). Затем прямая речь вводится при помощи двоеточия и возникает модификема. (Она посмотрела на меня с большим сочувствием, закивала головой: прошу вас, не волнуйтесь так, я с удовольствием перейду на ваше место, тем более, что с моего не только ничего не видно, но и слышно плохо). В четвертом абзаце представлена традиционная прямая речь, а в пятом обнаруживается модификема, соединяющая черты свободной прямой и несобственно-прямой речи.

Я ужасно испугался, что сейчас все рухнет, она уйдет и больше я уже никогда ее не встречу, и я вцепился в рукав ее платья, совершенно как безумный, и задержал ее. Она несколько не испугалась, отвела мою руку и сказала, что ей надо подняться на верхний ярус и она желает мне полу-

чить еще большее удовольствие от второго отделения.

Все, все – теперь она уйдет навсегда и все, все! Умоляю вас, умоляю, не поднимайтесь на галерку, мне мой отец подарил сегодня билет в партер, день рождения, понимаете ли... Прошу вас, поменяйтесь местами, это пятый ряд, середина, одиннадцатое место.

Она посмотрела на меня с большим сочувствием, закивала головой: прошу вас, не волнуйтесь так, я с удовольствием перейду на ваше место, тем более, что с моего не только ничего не видно, но и слышно плохо. Весьма благодарна за любезность.

Она помахала своей спутнице и сказала по-французски: «Мадам Леру, я встретила знакомого, который предложил поменяться со мной билетами, у него партер!».

Девушка держала билет неуверенно, как будто предлагая его француженке, но та оживилась, отвела ее руку, подняла брови и сказала даже с юмором что-то вроде – идите, идите, Мари... и посмотрите, нет ли у вас еще одного знакомого в партере? (Людмила Улицкая «Лестница Якова») [6, с. 64].

В качестве другого примера, в котором обнаруживается сложная контаминация форм чужой речи на фоне взаимодействия идиостилем, приведем короткий рассказ Андрея Аствацатурова «Говяжьи сардельки» («Знамя» 2016, № 6) [15].

В начале рассказа модификемы вводят в структуру повествования прямую речь, где «голоса» автора-рассказчика и персонажей намеренно сливаются.

Зимой 1985 года в нашем гастрономе на проспекте Тореза перестали продавать говяжьих сардельки. Помню, мама очень расстроилась и даже за обедом произнесла небольшую речь. Сардельки, сказала она, – это очень удобно. Это не гречневая крупа, с которой одна возня. Сардельки кинул в воду – и готово. Во-первых, проце, развивала свою мысль мама – мы с отцом внимательно ее слушали, – во-вторых, гораздо сытнее и полезнее. А эти деятели из обкома партии (при слове «обком» отец отложил вилку и наклонил голову над тарелкой), вместо того чтобы языками молотить на своих пленумах, лучше бы магазинами занялись [15].

Во втором и четвертом абзаце представлено нормативное употребление форм прямой речи (отклонений от традиционной нормы не наблюдается).

Мама считала, что во всех проблемах нашей жизни виноват Ленинградский обком партии, и особенно его секретарь, товарищ Романов.

Однажды зимой у нас на неделю отключили горячую воду, и мама сразу же обвинила в этом обком. «Песню про Учкудук тут нам устроили!» – ругалась она и на второй день прикнутила снаружи к ванной двери листок со сти: • Гуманитарные науки  
веного сочинения:

#### ВОДЫ ВСЕ НЕТ, НИГДЕ КРУГОМ! О ЧЕМ ЖЕ ДУМАЕТ ОБКОМ?

Но то была вода, а тут – совсем другое, говяжьих сардельки, дело серьезное. Поэтому она встревожилась не на шутку. Впрочем, сардельки вскоре забылись. Однако вслед за сардельками исчезла гречневая крупа. «Ладно, – сказала мама, – обойдемся овсянкой». Ближе к лету, когда партия

стала бороться с пьянством, начались перебои с сахаром. «Они что, совсем сошли с ума, совсем оборзели?! – возмущалась мама. – Хотят, чтобы у нас было, как в Польше, да? Так мы им тут устройм Польшу». Отец ей терпеливо заметил, что, по его мнению, виноват вовсе не обком партии, а алкоголики. «Они скупают сахар, чтобы делать спирт», – объяснил он. Мама только обреченно махнула рукой: «Вечно ты их защищаешь!» [15].

В последнем, пятом абзаце рассказа наблюдается интерференция композиционно-речевых структур [14, с. 5-7], в результате которой соединяется внутренняя речь и несобственно-прямая речь.

Я, кстати, тоже был готов защищать от мамы обком партии и товарища Романова, но моего мнения никто не спрашивал. Лично мне, рассуждал я, не вслух, конечно, а про себя, чтобы не злить маму, товарищ Романов ничего плохого не сделал. Не заставлял каждый день играть на пианино, не ставил двойки, не давал под зад пенделей, как десятиклассники, не называл «очкастой макаккой». Наоборот, мне всегда казалось, что у меня и у секретаря обкома товарища Романова много общего. Например, мы оба были маленького роста. Этого, мне казалось, вполне достаточно, чтобы его полюбить... Товарищ Романов – наш человек, думал я, и незачем к нему придирааться. А есть вот настоящие сволочи. Например, Жора Пухин из десятого «А» по кличке Жандарм. Или мерзкая завучиха Надежда Федоровна с золотыми зубами во рту. Вот им, считал я, и надо как следует навешать, а товарищ Романов вообще ни при чем (Андрей Астафуров «Говяжьих сардельки») [15].

Интересные случаи комбинированного использования идиостилем находим в рассказе Евгении Некрасовой «Молодильные яблоки». Прямая речь здесь оформлена курсивом и не отделяется от речи автора. В свою очередь курсив предстает в виде диалогизирующих метаграфем [16, с. 11–14], с помощью которых передается бытовая диалог персонажей. Многокомпонентное дефисное написание, именуемое Н.А. Николиной как «дефисный комплекс» [17, с. 467–469], приобретает свойства трансфемы.

Ангелине Ивановне – бухгалтерить – омоложить свои навыки. Ольга с пачкой молока и мужниной водкой после работы. Саша-шут спал с непотушенным светом. Ольга безответно звала мать. Зашла к сыну – мир пошатнулся. Вместо головы Вани-ванюши-валенка у экрана – тридцатилетняя го-

лова ангела, раньше сухонького и горбатенького – теперь сильного и статного (Ольга не разглядела). Внук учил бабушку делать кофи-пейст. Раньше ворд, меню, языки, клавиатура, включение-выключение. Мама, что на ужин?! До этого – смс, новый номер в контакты, звонки, включение-выключение телефона. Мама, что на ужин?! Дальше планировали Интернет – почта, поисковики и браузеры. Оглохли, что ли?! Что на ужин?! – Мама, прикинь: бабушка идет работать бухгалтером! – А поваром она поработать не хочет?! Есть охота-как-собака-целый-день-мо...один-спит-как-что-пьяное-другая-в-кнопки-играется-и-кто-ее-возь-мет-в-такой-древности-а?!-обалдели-что-ли-совсем... (Евгения Некрасова «Молодильные яблоки») [18].

Наблюдения показывают, что идиостилемы разнообразны по своему составу, их многомерность позволяет образовывать различные речевые структуры, которые мы определяем как «гомогенные» и «гетерогенные». Гомогенные идиостилемы характеризуются единообразием в способах выражения «чужой речи», в отличие от гетерогенных идиостилем, для которых свойственно пунктуационно-графическое разнообразие, проявляющееся в контаминированных способах оформления речи автора и персонажей.

Если вернуться к вопросу, каким именно образом авторская пунктуационно-графическая система отражает динамику современного русского языка применительно к понятию «норма», то можно сказать, что модификемы демонстрируют вариативность и динамичность современной нормы, в то время как трансфемы служат средством авторского выражения «антинормы». Таким образом, многогранное понятие нормы, «объединяет практическую речь, художественную речь и словесно-художественное произведение, устанавливая их общую основу, инкорпорируя тем самым понятие нормы в формирование стилового образа разновидностей дискурса и опять-таки не разъединяя, а соединяя во «вселенной дискурса» нехудожественную и художественную речь» [19, с. 28]. Кроме того, как качественное противостояние стереотипу активно заявляет о себе так называемая «норма со знаком "минус"» [20, с. 13], которая сознательно разрушает пунктуационно-графические правила и традиции русского языка.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Ревзина, О.Г. Стилистика XXI века [Текст] / О.Г. Ревзина // Русский язык: исторические судьбы и современность : Междунар. конгресс, Москва, МГУ, 13–16 марта 2001 г.: [сб. материалов]. – М., 2001. – С. 265–266.
2. Загоровская, О.В. Языковая норма и норма литературного языка как лингвистические понятия [Текст] / О.В. Загоровская // Известия Воронеж. гос. педагог. ун-та. – 2016. – Т. 271. – № 2. – С. 161–164.
3. Мартыанова, И.А. Трансформации конструкций с прямой речью в русской прозе [Текст] / И.А. Мартыанова // Вестник Новосибирского государственного ун-та. – 2014. – № 4 (20). – С. 136–140.
4. Балова, И.М. Проявление синтаксического аналитизма в прозе постмодерна [Текст] / И.М. Балова, Л.А. Будаева, Г.Е. Щербань // Известия Кабардино-Балкарского научного центра РАН. – 2015. – 2015. – № 1 (63). – С. 244–251
5. Вердеш, А.А. Прямая • Гуманитарные науки • Филологические науки  
А.А. Вердеш // Мир науки, культуры, образования. – 2015. – № 5 (54). – С. 320–322.
6. Улицкая, Л. Лестница Якова [Текст] / Л. Улицкая. – М. : АСТ, 2015. – 736 с.
7. Шаинян, К. Что ты знаешь о любви [Электронный ресурс] / К. Шаинян // Новый мир. – 2016. – № 5. – ([http://www.nm1925.ru/Archive/Journal6\\_2016\\_5/Content/Publication6\\_6327/Default.asp](http://www.nm1925.ru/Archive/Journal6_2016_5/Content/Publication6_6327/Default.asp)).
8. Купина, Н.А. Стилистика современного русского языка : учебник для бакалавров [Текст] / Н.А. Купина, Т.В. Матвеева. – М. : Юрайт, 2013. – 415 с.

9. Арутюнова, К. Скажи красный : сборник рассказов [Текст] / К. Арутюнова. – М. : Астрель-СПб, 2012. – 408 с.
10. Степнова, М. Где-то под Гроссето : рассказы [Текст] / М. Степнова. – М. : АСТ, 2016. – 282 с.
11. Рафеенко, В. Пиво и сигареты [Электронный ресурс] / В. Рафеенко // Знамя. – 2015. – № 12. – (<http://magazines.russ.ru/znamia/2015/12/7r.html>).
12. Белевский, А. Прокурор Кулагина [Электронный ресурс] / А. Белевский // Новая Юность. – 2016. – № 3 (132) ([http://magazines.russ.ru/nov\\_yun/2016/3/prokuror-kulagina.html](http://magazines.russ.ru/nov_yun/2016/3/prokuror-kulagina.html)).
13. Иванова, Н. Ветер и песок: Роман с литературой в кратком изложении [Электронный ресурс] / Н. Иванова // Знамя. – 2015. – № 3. – (<http://magazines.russ.ru/znamia/2015/3/2i.html>).
14. Арязмова, О.В. Текстовая интерференция композиционно-речевых структур в новой прозе В.С. Маканина [Текст] / О.В. Арязмова // Вестник Воронеж. гос. ун-та. Сер. Филология. Журналистика. – 2012. – № 1. – С. 5–7.
15. Аствацатуров, А. Комедия дель арте [Электронный ресурс] / А. Аствацатуров // Знамя. – 2016. – № 6. – (<http://magazines.russ.ru/znamia/2016/6/komediya-del-arte.html>).
16. Арязмова, О.В. Метаграфемика композиционно-речевых структур новейшей русской художественной прозы [Текст] / О.В. Арязмова // Вестник Воронежского государственного ун-та. Серия: Филология. Журналистика. – 2013. – № 2. – С. 11–14.
17. Николина, Н.А. Функционирование дефисных комплексов в современной речи [Текст] / Н.А. Николина // Вестник Новгородского университета имени Н.И. Лобачевского. – 2011. – № 6 (2). – С. 467–469.
18. Некрасова, Е. Молодильные яблоки [Электронный ресурс] / Е. Некрасова // Знамя. – 2016. – № 3. – (<http://magazines.russ.ru/znamia/2016/3/molodilnye-yabloki.html>).
19. Ревзина, О.Г. Стиль и стилистика Ю.С. Степанова [Текст] / О.Г. Ревзина // Критика и семиотика. – 2012. – Вып. 17. – С. 23–33.
20. Ляпон, М.В. Проза Цветаевой. Опыт реконструкции речевого портрета автора [Текст] / М.В. Ляпон. – М. : Языки славянских культур, 2010. – 528 с.