

УДК 811. 161.1'367

# КОМПОЗИЦИОННО-РЕЧЕВЫЕ СТРУКТУРЫ РУССКОГО НОВЕЙШЕГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ДИСКУРСА: СПОСОБЫ ОРГАНИЗАЦИИ И ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ (на материале русской прозы XXI века)

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

**АННОТАЦИЯ.** В статье рассматривается типология композиционно-речевых структур, способы организации и контекстуального взаимодействия «речевых сфер» автора и персонажей применительно к основным динамическим тенденциям отечественного художественного дискурса XXI века. Делается вывод, что традиционные композиционно-речевые структуры претерпевают существенные изменения, которые сопровождаются количественными (по объёму), качественными (по языку), структурными (по коммуникативно-функциональным характеристикам) трансформациями.

**КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА:** текст, композиционно-речевые структуры, традиционные и нетрадиционные структуры, способы организации и взаимодействия, инновации.

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

## COMPOSITIONAL LINGUISTIC STRUCTURES OF RUSSIAN MODERN FICTION DISCOURSE: MODELS OF ORGANIZATION AND INTERACTION (on the material of Russian prose of the XXI century)

**ABSTRACT.** The article discusses the typology of compositional linguistic structures, ways of organizing and contextual interaction of "speech areas" of the author and the characters in terms of major dynamic tendencies in the national fiction discourse of the XXI century. It is concluded that the traditional compositional-linguistic structures endure significant changes, which are accompanied by quantitative (volume), qualitative (language), structural (communicative-functional characteristics) transformations.

**KEY WORDS:** text, composition and speech structure, traditional and unconventional structure, ways of organization and interaction, innovation.

Цель данной работы состоит в том, чтобы на основе выделения типологических черт, присущих русскому художественному дискурсу новейшего периода, описать и охарактеризовать основные тенденции, которые находят отражение в композиционно-речевых структурах текста. Проблема состоит в том, что, несмотря на длительное изучение функционально-стилистической и коммуникативно-прагматической специфики текста, его композиционно-речевая организация по-прежнему остается перспективной областью исследования, особенно с точки зрения приемов и средств, репрезентирующих художественные традиции и языковые/речевые инновации. И здесь следует особо отметить, что применительно к художественному дискурсу новейшего периода сохраняется проблема изучения композиционно-речевых структур и категорий в плане их функционирования и взаимодействия в составе целостных формирований, то есть текста, а также отдельных так называемых «дискурсивных формаций», то есть жанровых раз-

новидностей. Контуры этой проблемы были обозначены еще в трудах В.В. Виноградова, который относительно художественного текста указывал на связь «вопросов исторической преемственности с вопросами структурных возможностей» [1, с. 73] литературного произведения.

Между тем сложность проблемы описания структурной и композиционной организации художественного текста определяется отсутствием общего критерия выделения композиционно-речевых структур (в дальнейшем – КРС – О. Арзамова). Так, В.В. Виноградов относил их к «композиционно-речевым категориям литературы», М.М. Бахтин использовал понятие «композиционно-стилистическая форма», И.Р. Гальперин – «контекст», Б.М. Гаспаров – «коммуникативный фрагмент», Г.Я. Солганик – «компоненты речи», О.А. Нечаева – «функционально-смысловые типы речи», А.Н. Васильева – «речевая /динамическая/комбинаторная модель». Существуют также и другие наименования КРС (например, формы изложения,

композиционно-синтаксические формы, композиционно-речевые формы и т.д.).

Полагаем, что подобное разнообразие в терминологии объясняется интересом стилистики к различным внутренним и внешним явлениям и процессам, обнаруживаемым в тексте, а также текстовым категориям. В результате стилистика как многогранная область исследований оказывается тесно связанной с двумя сферами: структурной, или статической, то есть ориентированной на строй языка, и динамической, то есть определяемой особенностями употребления слов в речи, которые последовательно соотносятся со стилистикой языковых единиц (структурная стилистика) и стилистикой речи (функциональная стилистика) [2, с. 45].

Кроме того, как интегральная область исследований стилистика обнаруживает тесную связь и с другими языковедческими направлениями, в частности с грамматикой и лингвистикой текста, когнитивистикой, лингвистической прагматикой, нарратологией, теорией коммуникации.

Однако, несмотря на разнообразие направлений, в стилистике по-прежнему возникает проблема, которая, по мнению Т.В. Матвеевой, определяется тем, что «обилие конкретных, теперь уже основанных на текстовом подходе функционально-стилевых разработок снова множит массив исследований, в силу своей разнородности не удовлетворяющих по совокупному результату» [3, с. 56].

Известно, что разнообразные явления, связанные с изменениями дискурсивной организации художественного текста, являются отражением характерных тенденций и процессов, происходящих в стилистической системе русского языка новейшего периода развития [4, с. 96–100]. Актуальность проблемы состоит в том, что применительно к художественному тексту в настоящее время отсутствует единая типология КРС, созданная с учетом динамических процессов, происходящих в русском языке новейшего периода развития (конец XX – начало XXI века).

В КРС художественного текста опосредованно находят отражение те актуальные процессы, которые непосредственно происходят в языке. Полагаем, что следует обратить внимание на точку зрения О.В. Загоровской, которая считает, что «изменения, происходящие в русском языке в новейший период его истории (с середины 90-х годов XX века по настоящее время), касаются не только узуса, но и системы (как совокупности языковых единиц, их связей и отношений) и проявляются в том числе в трансформациях структурной организации национального русского языка в целом и в трансформациях ее составляющих», что доказывается «результатами многочисленных исследований, посвященных динамическим изменениям в современном русском языке и процессам, происходящим в его функциональных и социальных разновидностях, функциональных стилях, типах речи, "речевых регистрах" и т.п.» [4, с. 96].

Как известно, текст представляет собой единство ряда тем (микротем), которые переходят, сменяют или дополняют друг друга, соединяются и взаимодействуют между собой, и реализует моно- или полисубъектную композиционно-речевую структуру, имеющую содержательные и коммуникативные «центры», которые, согласно замыслу автора, направлены на реализацию единой композиции. На стабильности композиции основывается целостность

текста, а на основании её развития формируется локальная или глобальная связность.

Вслед за О.Г. Ревзиной, мы относим к композиционно-речевым структурам текста авторское монологическое слово, прямую речь (художественный диалог), внутренний монолог, несобственно-прямую речь, которые могут быть подвержены трем основным типам трансформаций: количественным (по объему), качественным (по языку) и структурным (по коммуникативно-функциональным характеристикам) [5; 6].

Охарактеризуем основные КРС и способы их репрезентации, представленные в текстах новейшей русской прозы начала XXI века.

**Традиционный** способ репрезентации КРС связан с воспроизведением так называемого «авторского монологического слова» и представлен такими одинарными речевыми формами, как описание, повествование (сообщение) и рассуждение. Подобные КРС обладают гомогенной структурой, так как включают только одну форму речи и легко вычлениаются из контекста. В композиционно-стилистическом отношении эти КРС либо равняются абзацу, либо являются его частью (фрагментом). В настоящее время традиционные КРС активно демонстрируют два синтаксических типа прозы, обозначенных как «синтагматический» и «парадигматический» [7]. Синтагматическая проза характеризуется стилистической развернутой, последовательностью изложения мысли и в результате «стремится к созданию целостной, упорядоченной и логически осмысленной картины» [7, с. 481]. Парадигматический тип прозы, напротив, характеризуется выраженной тенденцией к аналитизму, то есть обладает расчлененной текстовой структурой, одной из характерных черт которой становится парцелляция как наиболее сжатый, лаконичный способ организации текста. Приведем пример (1) традиционной КРС, построенной на основе текстового аналитизма (функционально-смысловой тип речи – описание):

(1) *Худая. Скрепленная верхом юбки и низом кофты, она напоминает древнерусскую игрушку. Тряпичную куколку: форму придает лишь одежда. А внутри просто длинная мягкая основа, от которой тянутся руки. Ног у такой куколки нет – просто длинная юбка с пришитыми к ней туфельками. И лицо нарисовано тонкой кисточкой. Которую макнули в бледно-розовую краску.*

<...>

*Я иду по Фонтанке. Навстречу мне знакомое лицо. Не сразу узнаю без платка. Катерина. А рядом мужчина, похожий на часовню. Сразу видно – Катерина строила. На совесть. Плотный. Высокий. Крепкий. В свитере из ламы.*

*И Катерина рядом. Тоненькая. Строгая. Немного, может быть, сердитая. В миру все-таки. Тут можно. В мире большой непорядок (Арина Обух «Катерина») [8].*

Примером синтагматической прозы может служить фрагмент текста, взятый из романа Леонида Юзефовича «Зимняя дорога» (2), в котором портретное описание героев представлено подробно и последовательно, что синтаксически поддерживается детализацией изложения и структурной объемностью абзацев:

(2) *Ему недавно исполнился тридцать один год, Нина Ивановна на год моложе. Они женаты десять лет. На фотографии, сделанной незадолго до венчания, Нина сидит с бумажным венком в пши-*

ных темных волосах, в польском или украинском платье с вышивкой, с лежащими на груди нитками крупных бус – вероятно, снялась после участия в каком-нибудь любительском спектакле или в костюме, который могла бы носить бабка по отцу. Через десять лет фотограф запечатлел ее в профиль над кроватью с голеньким младенцем. Видно, что она высокого роста, сколотые на затылке волнистые волосы стали еще пышнее, как бывает после родов, но заметны и тяжелый подбородок, и длинный нос. Такой Нина Ивановна осталась в памяти мужа.

<...>

Атлетически сложенный, с «серьезной русской внешностью», что немаловажно было в войне против III Интернационала, с открытым лицом человека, чуждого интригам и вообще какой-либо задней мысли, он вызывал доверие. На фотографии, где Пепеляев снят с Гайдой, Дитерихсом (тогда начальником штаба Чехословацкого корпуса), группой офицеров, русских и чешских, и представителями союзников, он – самый молодой, самый высокий, одет проще всех и держится скованнее, чем остальные. На Гайде – аккуратный френч, он стоит в расслабленной, свободной позе, Дитерихс картинно положил обе руки на набалдашник упертой в землю трости, а Пепеляев напряженно выпрямился и убрал руки за спину, словно не зная, куда их девать. Гимнастерка тесна ему в плечах и коротковата, вместо галфе – помятые форменные штаны, а на лице у него читается желание покончить с фотографированием как можно скорее [9].

Отметим, что традиционный способ оформления КРС не является новым, так как используется в русской и зарубежной «классической» литературе приблизительно со второй половины XIX – конца XIX века, и он по-прежнему актуален для новейшего литературно-художественного дискурса. Однако, уже начиная со второй половины XIX века, ему на смену постепенно приходит более сложный **контаминированный** способ организации КРС.

**Контаминированный** способ воплощения КРС упоминается в фундаментальном исследовании О.А. Нечаевой [10, с. 262], посвященном изучению традиционных функциональных типов речи, – описанию, повествованию и рассуждению. Этот способ контекстуально связан с сочетанием в пределах сложного синтаксического целого разных типов речи. По этому поводу Т.Е. Жерноклетова отмечает, что разновидности контаминированных структур могут представлять собой не только так называемые «семантические контаминации» (описание и рассуждение, повествование и рассуждение), но и контаминации, приводящие к особому типу монологического высказывания – описательно-повествовательному контаминированному типу. Контаминированные структуры формируются благодаря сочетанию разных функционально-смысловых типов речи в одной микротеме или сменой микротемы в пределах сложного синтаксического целого [11, с. 148]. Данный способ репрезентации КРС также достаточно распространен в новейшей русской прозе. Во-первых, он продолжает традиции классической литературы, а во-вторых, позволяет соединить разные типы речи в пределах абзаца. Например, следующий текстовый фрагмент формально может быть разделен на части, в первой из которых передаётся внешность девушек, их поведение, интересы (функционально-смысловой тип речи – описание), а во

второй – динамика действий: рассказывается о том, как студенты проводили каникулы (функционально-смысловой тип речи – изобразительное повествование):

Сессия закончилась, мы с Толиком все лето приезжали к ней на дачу, несколько раз даже заночевали на соседней лужайке, в палатке. Вадим с Аленой, какие-то знакомые лингвистки, тоже из универа, подружки, одна смуглая, другая белокурая, довольно красивая, с мягким, теплым и зовущим взглядом, на который почти невозможно было не отозваться, но кто отзывался – обламывался, зато та, что посмуглей, лучше всех играла в мафию и, как выяснил вскоре Леха, несмотря на неприступность, оказалась намного доступней подруги. Леха был соседом Наташи по даче, при нем еще была старшая сестра Ира, оба костистые, белобрысые, чуть попроще, чем остальные, зато спортивные, опытные грибники, рыбаки и лодочники – словом, у нас сложилась отличная компания. И резвились мы, как можно только в ранней молодости, когда от детства тебя отделяет всего несколько лет: резались в бадминтон и теннис, пекли оладушки на костре, катались на двух надувных лодках по местному пруду и устраивали морские побоища... Толик подначивал всех играть, он обожал детские и полудетские игры – и мы сражались то в шляпу, то в убийцу, то в мафию – ночи напролет (Майя Кучерская «Голубка») [12].

Отметим, что оба способа – и **традиционный**, и **контаминированный** – демонстрируют способы контекстуального воплощения так называемого «авторского монологического слова». Эти способы представляют процесс, связанный с так называемыми «количественными трансформациями» [5; 6], в результате создания которых «авторское монологическое слово» существенно уменьшается или увеличивается в объеме, что определяется приверженностью автора к аналитическому (объем КРС уменьшается) и синтагматическому (объем КРС увеличивается) синтаксическому типу прозы.

В традиционных и контаминированных КСР участвуют «монологические» функционально-смысловые типы речи – описание, повествование/сообщение, рассуждение, и при этом отсутствуют какие-либо элементы, вводящие так называемое «чужое слово» в структуру абзаца. Между тем в новейшем художественном дискурсе достаточно часто используются и такие типы КРС, которые демонстрируют различные типы взаимодействия между сферами автора и персонажей. Полагаем, что среди КРС, характеризующихся наличием обеих сфер – и автора, и персонажей, можно выделить **конвергентные** и **интерферированные**.

В основу создания **конвергентных** КСР положен способ стилистической и синтаксической конвергенции, характеризуемой, согласно определению Ю.В. Тихоновой, как «схождение или слияние нескольких форм чужой и авторской речи на отрезках относительно малой протяженности с целью получения определенного стилистического эффекта» [13, с. 12]. В этом случае в качестве условия, необходимого для достижения эффекта конвергенции, имеет место «сосредоточение в одном фрагменте художественного дискурса малой протяженности двух и более различных форм речи, создающих поле повышенной экспрессивности и ориентированных на выполнение ряда стилистических функций». Ю.В. Тихонова на материале англоязычной художе-

ственной прозы описала «модели дискурсивной реализации конвергенции чужой и авторской речи»: конвергенция на основе авторской речи; конвергенция на основе чужой речи; гибридные конвергенции» [13]. Полагаем, что в новейшей русской прозе также наблюдаются конвергентные КРС, которые формируются на основе взаимодействия двух субъектно-речевых сфер – «мира автора» и «мира персонажей». Приведем пример КРС, построенной на основе текстовой конвергенции, в процессе создания которой взаимодействуют субъектно-речевые сферы, относящиеся к чужой и авторской речи:

*Печаль никому не нужна. Лучше вспомни, как мы завидовали, что ты можешь жить на даче до октября – Есть в осени первоначальной та-та та-та та-та та-та (в тексте выделено курсивом – О. Арязмова) – а килограммы справок, которые ты приносила в деканат (там сидела безнадежно-безмужняя мымра) в первых октябрьских числах, были просто насмешкой над нами. Легкий перешип среди однокурсниц (зависть к твоим прогулам, зависть к даче на Успенской горе, зависть к папе-профессору, зависть к абрикосовому загару – «разве ей усидится на месте? Ее вывозили в Гурзуф!»), партизанский интерес редких юношей (филологи, видите ли, робки в отношениях с женским полом), двухсекундное раздумье – и ты, пройдя меж рядами, садишься рядом со мной. И дело не в том, что место было свободно, не в том, что я перевелся к вам на второй курс – и кислых воспоминаний со мной у тебя не было – просто я захотел этого... Разве я не был в ту осень магом из Вавилона? Но теперь печаль, теперь печаль не нужна... (Георгий Давыдов «Дом над обрывом») [14].*

**Интерферированный** способ речевой репрезентации представляет собой такую форму текстовой структуры, в которой традиционные типы речи (описание, повествование/сообщение, рассуждение) не просто взаимодействуют с формами «чужой речи» – прямой, несобственно-прямой, цитатной речи, пересказанной или внутренней речи, – но при этом авторская речь не просто соединяется, а чаще всего сливается с речью персонажей. Данный способ воспроизведения КРС отражает изменения, связанные с функционированием «чужой речи» и, как отмечают исследователи, во многом определяется влиянием стилистики постмодернизма [15]. Так, Г.В. Кукуева отмечает, что отличительной чертой данных конструкций является «утрата традиционных синтаксических, пунктуационных и графических сигналов смены одного субъектно-речевого слоя другим» [16, с. 137]:

*Сумерки, Палестина, автобус к Песчаному побережью, клочки монолога, два профиля женские в конце между сидений, рассеянный свет из окна. Под сорок, каштановые и желтые пряди, сдобные шеи в цепочках и бусах, ноздреватые плечи; летняя, невзирая на спрыскивания, прянотелость подмышки, когда, выставив локоть, теребят гребень с кузнечиком, заколку с затылочной стрелкой. Круто сварены, крепко сбиты, в тучных краях поднялись, но печально туманятся, подтекают слезой голоса, собственно, голос, из близкого при-темнения говорящий. Не прилагая особых стараний, так, чтобы выгнуться, угревидным червем исказиться, кольчато извернувшись, прикинуть и, по контрасту, нависнуть, я кое-что слышу из непредназначенного, шатенке, однако, не до случайного перехватчика. На расфасовке конвейер,*

*неделями одишенька в затхлых стенах, мальчонка худой, близорукий, в чем только душа, и не выдержит в школе – немытая африка, бухара с тюбетейками, коновал из больницы советует вырезать, денька три, но кто приглядит за мальчонкой, ночью встает помочиться, жарко, вся мокрая, приливы и постоянно пучки на расческе. Этого мало, весь ужас в том... взвой, скрежещущий выброс, подброс (Александр Гольдштейн «Спокойные поля») [17].*

Другим примером включения интерферированной речевой структуры является рассказ-фреска Каринэ Арутюновой «Сашенька», в котором прямая речь модифицируется (в 1 и 3 абзацах оформлена нетрадиционным способом) и сливается с «голосом» автора:

*...если бы парта не была такой жесткой, а он умел читать. Все уже умели, а он – нет. Мать, неловко загребая ногами, несла – отрез на платье, духи копеечные. Прятала ногти с черной каймой, извинялась, платок мусолила, – всю жизнь в овощном, – мой Сашенька хороший, уж вы помогите, – похожий на волчонка Сашенька сидел с опущенной головой, втянутой в плечи, – когда была наотмашь – молчал, – хотя бы разок пискнул, – молодая, грудастая, с розовым маникюром, с пепельной прической, – волосок к волоску, – обдавала запахом разгневанного животного и с силой вдавливала лицом в раскрытый букварь, потом – в парту.*

*Если бы парта не была жесткой, а он умел читать, если бы он заплакал, попросил, сдался, если бы в среду ее не ударил муж, если бы...*

*Два месяца парта пустовала, – все научились читать, и писать тоже, а в овощном, чернея лицом, стояла его мать, – Сашенька хороший, Сашенька хороший, – кричала она, когда Сашеньку выносили [18].*

**Диалогоцентричный** способ репрезентации КРС передает особые разновидности текста, оформленные при помощи художественного диалога. В новейшей русской прозе может встречаться и такая форма его проявления, как преобладающая *диалогизация* текста. В этом случае в тексте присутствуют только реплики персонажей, то есть сплошной диалог, и при этом отсутствуют речевые зоны, передающие слова автора (авторские ремарки):

*Послушайте, давайте съездим на Чернавку, как тогда, как в школе, как с Файнштейном? О, классно, точно, вот это да, вот это круто, вот это ностальгичненько, по местам боевой славы, на Чернавку, по которой на байдарках ходили с Файнштейном, нашим географом.*

*Ладно, едем! С Курского вокзала до платформы «Сто двадцать второй километр», там через лес до деревни Макушкино, до конца деревни, лугом вниз, и вот она, Чернавка. Мы помним! На фига только электричкой тащиться? Возьмем на прокат машины и поедим караваном до деревни Макушкино (Ксения Драгунская «Развязка») [19].*

В отдельных случаях «голос» автора также может полностью отсутствовать, как бы демонстрируя «диалектику расчлененности», когда «голоса» персонажей, перебивающие друг друга, соединяются с помощью сочинительных союзов, выполняющих функцию текстовых скреп:

*– А помнишь те руины на Маркса, сразу с моста – налево?*

*– Сталинскую пятиэтажку-переростка, со шпилем рогатым, облезлую...*

– Да-да, облезлю до кирпича, в стружьях штукатурки...

– И с карнизом над цоколем, узким и кривым, если смотреть сверху, кривым, как...

– И таким пыльным! Ведь его никто никогда не чистил – да и мыслимо ли это! – а дом в самом центре, и движение там...

– И ветер с берега!

– Да! И ветер! Поэтому карниз был просто черным...

– И весь в валиках пыли...

– Да, пыли! Такой липкой и рыхлой...

– И со всякими интересными непонятными штучками в ней...

– И таинственными обрывками бумажек с расплывшимися письменами...

– И окурками, сухими, как куриные косточки...

– А на стеклах подъездных окон снаружи можно было писать...

– А почтовые ящики внутри были похожи на маленькие гробики для кошек...

– А кошки обходили по этому карнизу весь дом и, возвращаясь, ловко впрыгивали в распахнутые окна...

– А с торца – помнишь? – облезая лестница, повисшая на одной руке, у самой земли...

– Да-да, на одной руке, пожарная... Но с земли до нее было не допрыгнуть, зато можно было смотреть на тусклый шпиль: в гулких летних сумерках и особенно в холодных сумерках осени казалось, что облака кружатся вокруг шпиля, разматываясь перьями... (Дмитрий Исакжанов «Доля ангелов») [20].

В составе диалогоцентричной КРС может также наблюдаться прием текстовой интерференции, в результате которого «голос» автора, формально представленный в скобках (Валенки, шинель, усы); (Легкий запах спирта), даёт краткую характеристику одному из персонажей:

Дядя, спокойно, мы из пятнадцатого. Девушке показать. А у вас тут шик-блеск, правда? (Валенки, шинель, усы.) С Новым годом! Олина улыбка, за такую улыбку можно все отдать, Оля – контролер ОТК. А-а, с Новым, ребятки. Да-а, посмотреть-то здесь стоит, да-а. А я думаю, кто такие. Вы уж в следующий раз. А то я в следующий-то раз... А вы, оказывается, из пятнадцатого; самый работающий цех, всегда допоздна. Самый сверхурочный. (Легкий запах спирта.) Да вы присядьте. Побалакайте со мной. Трамвай-то не убежит от вас. А я много чего рассказать... Я же здесь был, еще когда здесь ничего не было, а я уже был... Я знаете что? Я этот завод же тушил. А вы не знаете. В войну, да-а. Да вы присядьте. Комсомол. послушайте, что тут творилось, я вам расскажу, а то вы не знаете (Ксения Букша «Завод Свобода») [21].

Таким образом, в организации КРС, как правило, используется контекстуальное взаимодействие нескольких способов или приёмов. Наши наблюдения подтверждают точку зрения О.Г. Ревзиной, что так называемые «классические» КРС испытывают влияние динамических тенденций со стороны языка и в результате претерпевают существенные изменения, которые сопровождаются количественными (по объёму), качественными (по языку), структурными (по коммуникативно-функциональным характеристикам) трансформациями [6]. Действительно, композиционно-речевые структуры новейшей русской прозы демонстрируют значительное разнообразие, происходящее на фоне языковых, структурных и синтаксических инноваций и свидетельствующее о сложности и многогранности внутренних и внешних процессов, активно влияющих на речевую, коммуникативную и стилистическую организацию русского художественного дискурса новейшего периода.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Виноградов, В.В. Избранные труды. О языке художественной прозы [Текст] / В.В. Виноградов. – М. : Наука 1980. – 360 с.
2. Кожина, М.Н. Стилистика русского языка : учебник [Текст] / М.Н. Кожина, Л.Р. Дускаева, В.А. Салимовский. – 4-е изд., стереотип. – М. : Флинта: Наука, 2008. – 464 с.
3. Матвеева, Т.В. Текстовый разворот функциональной стилистики и модель стилистического описания речевого объекта. Медиалингвистика. Вып. 1. Славянская стилистика. Век XXI : сборник статей [Текст] / Т.В. Матвеева; под ред. Л.Р. Дускаевой; отв. ред. Ю.М. Коняева. – СПб., 2013. – С. 45–57.
4. Загоровская, О.В. Типологические разновидности национального русского языка и формы его существования в начале XXI века [Текст] / О.В. Загоровская // Известия ВГПУ. – 2015. – № 3(268). – С. 96–101.
5. Ревзина, О.Г. Методы анализа художественного текста [Текст] / О.Г. Ревзина // Структура и семантика художественного текста. – М. : СпортАкадемПресс, 1998. – С. 301–316.
6. Ревзина, О.Г. Виноградовские ключи к анализу художественного текста [Текст] / О.Г. Ревзина // Structures & Functions: Studies in Russian Linguistics. Структуры и функции: исследования по русистике. – 2014. – Т.1. – № 2. – С. 68–102.
7. Арутюнова, Н.Д. О синтаксических типах художественной прозы [Текст] / Н.Д. Арутюнова // Общее и романское языкознание. – М., 1972. – С. 83–97.
8. Обух, А. Выгуливание молодого вина. Катерина [Электронный ресурс] / А. Обух // Звезда. – 2017. – № 1. – (<http://magazines.russ.ru/zvezda/2016/13/vygulivanie-molodogo-vina-katerina.html>).
9. Юзефович, Л. Зимняя дорога [Электронный ресурс] / Л. Юзефович // Октябрь. – 2015. – № 4–6. – (<http://magazines.russ.ru/october/2015/4/3u.html>).
10. Нечаева, О.А. Функционально-смысловые типы речи (описание, повествование, рассуждение) [Текст] / О.А. Нечаева. – Улан-Удэ, 1974. – 257 с.
11. Жерноклетова, Т.Е. Разновидности функционально-смысловых текстов (на материале художественной литературы) [Текст] / Т.Е. Жерноклетова // Вестник Иркутского государственного лингвистического ун-та. – 2014. – № 2. – С. 143–148.
12. Кучерская, М. Голубка: История одного исцеления [Электронный ресурс] / М. Кучерская // Знамя. – 2017. – № 2. – (<http://magazines.russ.ru/znamia/2017/2/golubka.html>).

13. Тихонова, Ю.В. Конвергенции различных форм чужой и авторской речи в англоязычной художественной прозе : автореф. дис. ... канд. филол. наук [Текст] / Ю.В. Тихонова. – М., 2011. – 27 с.
14. Давыдов, Г. Дом над обрывом [Электронный ресурс] / Г. Давыдов // Знамя. – 2015. – № 3. – (<http://magazines.russ.ru/znamia/2015/3/4d.html>).
15. Балова, И.М. Преломление постмодернистских тенденций в русском синтаксисе на рубеже XX–XXI вв. [Текст] / И.М. Балова, Л.А. Будаева, Г.Е. Щербань // Лингвориторическая парадигма: теоретические и прикладные аспекты. – Сочи, 2014. – Вып. 19. – С. 20–26.
16. Кукуева, Г.В. Прием контаминации в художественной речи рассказов В.М. Шукшина [Текст] / Г.В. Кукуева // Наука и мир. – 2014. – Т. 2. – № 2(6). – С. 137–138.
17. Гольдштейн, А. Спокойные поля [Электронный ресурс] / А. Гольдштейн // Зеркало. – 2006. – № 26–27. – (<http://magazines.russ.ru/zerkalo/2006/27/go1.html>).
18. Арутюнова, К. Пепел красной коровы [Электронный ресурс] / К. Арутюнова. – М. : КоЛибри, 2011. – (<https://profilib.com/chtenie/143314/karine-arutyunova-perel-krasnoy-korovy.php>).
19. Драгунская, К. Развязка [Электронный ресурс] / К. Драгунская // Октябрь. – 2014. – № 10. – (<http://magazines.russ.ru/october/2014/10/33d.html>).
20. Исакжанов, Д. Доля ангелов [Электронный ресурс] / Д. Исакжанов // Новый Журнал. – 2016. – № 285. – (<http://magazines.russ.ru/nj/2016/285/dolya-angelov.html>).
21. Букша, К. Завод «Свобода» [Электронный ресурс] / К. Букша // Новый мир. – 2013. – № 8. – ([http://magazines.russ.ru/novy\\_mi/2013/8/1b.htm](http://magazines.russ.ru/novy_mi/2013/8/1b.htm)).