

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

Кафедра отечественной филологии и русского языка как иностранного

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

На тему: Функционально-стилистическое своеобразие парцеллированных конструкций в художественном тексте (на материале творчества Т. Толстой)

Исполнитель Митрушина Алина Денисовна

(фамилия, имя, отчество)

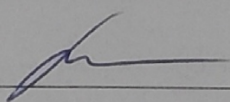
Руководитель кандидат филологических наук, доцент

(ученая степень, ученое звание)

Орехова Наталья Николаевна

(фамилия, имя, отчество)

«К защите допускаю»

И.о. заведующего кафедрой 

(подпись)

кандидат педагогических наук

(ученая степень, ученое звание)

Виноградова Марина Владимировна

(фамилия, имя, отчество)

«10» июня 2026 г.

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

2026

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА 1. ТЕОРИТИЧЕСКИЕ ОСНОВАНИЯ ИЗУЧЕНИЯ ПАРЦЕЛЛЯЦИИ В СОВРЕМЕННОМ ЯЗЫКОЗНАНИИ.....	6
1.1. Парцелляция как синтаксическое явление: структура, семантика, функции.....	6
1.2. Экспрессивный синтаксис и проблема разговорности художественной речи: место парцелляции.....	15
1.3. Влияние разговорной речи на язык художественной прозы конца XX – начала XXI века.....	26
Выводы к главе 1	33
ГЛАВА 2. ПАРЦЕЛЛЯЦИЯ И ЕЕ РЕАЛИЗАЦИЯ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ТАТЬЯНЫ ТОЛСТОЙ.....	36
2.1. Синтаксические особенности женской прозы	36
2.2. Структурные типы парцеллированных конструкций в прозе Татьяны Толстой.....	40
2.3. Функционально-стилистическая роль парцелляции в формировании индивидуально-авторского стиля.....	50
Выводы ко 2 главе.....	54
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	57
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ.....	60

ВВЕДЕНИЕ

Современное языкознание все активнее обращается к явлениям синтаксической организации художественного текста, в которых отражаются процессы сближения письменной и устной форм речи. Одним из наиболее показательных средств такого сближения выступает парцелляция. Она рассматривается как инструмент текстовой экспрессии и коммуникативного воздействия. В художественной прозе конца XX – начала XXI века парцеллированные конструкции становятся не случайным стилистическим приемом, а устойчивым компонентом авторского письма.

Актуальность исследования обусловлена усилением интереса к функционально-стилистическим возможностям синтаксиса и необходимостью комплексного анализа парцелляции как средства выражения разговорности, психологизма и индивидуального стиля. Современная проза демонстрирует заметное сближение с устной речью, что особенно проявляется в творчестве авторов, ориентированных на передачу живой интонации и внутреннего монолога. В этом контексте произведения Татьяны Толстой представляют репрезентативный материал для анализа.

Степень разработанности проблемы достаточно высока, но единства в трактовке парцелляции в науке не наблюдается. В трудах Т. Г. Акимовой конца 1980-х – начала 1990-х годов парцелляция рассматривается в русле экспрессивного синтаксиса как средство интонационно-смыслового членения текста. Ю. В. Ванников анализирует синтаксис речи прежде всего с точки зрения структурной организации высказывания, акцентируя внимание на формально-грамматических параметрах расчленения. А. П. Сковородников предлагает функционально-прагматический подход, рассматривая синтаксические средства в системе речевого воздействия и стилистической выразительности. В последние десять лет наблюдается расширение интерпретаций: одни исследователи видят в парцелляции способ имитации устной спонтанности, другие – инструмент когнитивного структурирования текста, третьи – маркер авторской субъективности.

Объектом исследования выступает синтаксическая организация прозаического текста в произведениях Татьяны Толстой.

Предмет исследования – функционально-стилистическое своеобразие парцелированных конструкций в произведениях Татьяны Толстой.

Цель работы состоит в выявлении структурных и функциональных особенностей парцелляции и определении ее роли в формировании художественного стиля автора.

Для достижения поставленной цели предполагается решение трех **задач**:

охарактеризовать теоретические подходы к изучению парцелляции в современной лингвистике;

определить функционально-стилистические особенности парцелированных конструкций в контексте тенденций современной прозы;

проанализировать структурные типы и художественные функции парцелляции в произведениях Татьяны Толстой.

Методологическую основу исследования составляют структурно-синтаксический анализ, функционально-стилистический подход, элементы контекстуального и интерпретационного анализа.

Теоретическая значимость работы заключается в уточнении представлений о месте парцелляции в системе экспрессивного синтаксиса и в сопоставлении различных научных подходов к данному явлению. Практическая значимость связана с возможностью использования результатов исследования при изучении современного художественного текста, в курсах стилистики и синтаксиса русского языка, а также при анализе индивидуального авторского стиля.

Структура работы включает введение, две главы, заключение и список использованных источников. В первой главе рассматриваются теоретические аспекты изучения парцелляции и основные научные подходы, анализируются тенденции современной прозы и функционально-стилистические особенности парцелляции, во второй – проводится системный разбор

парцеллированных конструкций в произведениях Татьяны Толстой.

ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВАНИЯ ИЗУЧЕНИЯ ПАРЦЕЛЛЯЦИИ В СОВРЕМЕННОМ ЯЗЫКОЗНАНИИ

1.1. Парцелляция как синтаксическое явление: структура, семантика, функции

Парцелляция представляет собой такой способ организации высказывания, когда синтаксически единое целое расчленяется на несколько самостоятельных отрезков, а эти отрезки получают графическое и интонационное оформление отдельных предложений. При этом семантическая и грамматическая зависимость сохраняется, но формальная завершенность частей создает эффект дробления мысли. В художественном тексте такая конструкция воспринимается не как нарушение нормы, а как осознанный прием, поскольку она перераспределяет смысловые акценты.

Основа парцеллированного высказывания совпадает с базовой синтаксической моделью простого или сложного предложения, а расчленение происходит на уровне поверхностной реализации, когда одна из зависимых частей или второстепенных компонентов выносится за пределы основной конструкции и получает статус отдельной фразы.

При парцелляции выносимый компонент отделяется от основной части предложения и начинает функционировать как самостоятельная фраза. А дробление меняет коммуникативную перспективу высказывания, потому что элемент, который в обычном нейтральном порядке слов находился бы на периферии, в парцеллированной конструкции перемещается в сильную позицию. Вследствие этого перемещения компонент воспринимается читателем как отдельный смысловой центр. И за счет перераспределения актуального членения текста парцелляция создает эффект смыслового усиления, вызывает ощущение напряжения или формирует психологическую паузу.

В лингвистике нет единого взгляда на то, что такое парцелляция. Одни специалисты, например Валгина Н.С. [11] и Бабайцева В.В. [7], делают акцент на ее формально-структурных свойствах, то есть на том, как предложение дробится на отдельные части. Для таких исследователей парцелляция это специфический синтаксический прием, который характеризуется разрывом синтаксических связей и графическим оформлением сегментов. Их в первую очередь интересует сама конструкция, то есть как единое предложение дробится на интонационно обособленные отрезки, как эти отрезки соотносятся друг с другом, каковы структурные типы парцелляции (сильная, средняя, слабая). Смысловая нагрузка для них хоть и важна, но отступает на второй план.

Другую группу лингвистов, таких как Гальперин И.Р., Золотова Г.А., объединяет функциональный подход [31, с. 112]. Здесь парцелляция рассматривается не как формальная структура, а как стилистический или коммуникативный прием. Для них центральным является вопрос: зачем автор разрывает предложение? Какую смысловую или эмоциональную нагрузку это несет? Какие функции выполняет парцелляция в тексте (изобразительную, экспрессивно-выделительную, характерологическую)? Такой подход смещает фокус со статичной структуры на динамику воздействия на читателя.

А.П. Сковородников в своем труде, который как раз-таки описывает две вышеупомянутые методологические оптики при изучении парцелляции, делает попытку системного анализа и по сути синтезирует эти два подхода, но его работа считается классикой именно функционального направления. Он опирается на формальные признаки для типологии, но его главный вклад заключается в детальной разработке функциональной стороны вопроса, а также в разграничении парцелляции и схожих явлений, например, присоединения.

Также возникает и вопрос о границе между парцелляцией и сходными явлениями. Формально расчлененные фразы легко спутать с неполными

предложениями или эллиптическими оборотами, но механизм их работы разный. Эллипсис всегда опирается на контекст, потому что слушатель или читатель должен мысленно восстановить пропущенный элемент. Парцелляция же ничего не удаляет из исходной модели, и эта модель сохраняется в полном объеме, хотя и подается в разорванном виде.

Смысловая сторона парцелляции касается того, как выделенный фрагмент обретает бóльшую значимость. Когда компонент выносится за пределы основного предложения в самостоятельную единицу, он перестает быть периферийной деталью и становится центром внимания. Такое преобразование меняет восприятие всего высказывания, поскольку читатель вынужден приостановиться, сделать паузу и заново осмыслить уже прочитанное.

Функционально парцелляция связана с категорией экспрессии, поскольку расчленение высказывания передает эмоциональное состояние персонажа, имитирует спонтанность устной речи, отражает внутреннюю прерывистость мысли. Чайковский Р.Р. в своем исследовании подчеркивает, что подобные конструкции формируют особый ритмико-интонационный рисунок текста и усиливают его выразительность [34, с. 50].

В традиционной грамматике расчлененные конструкции часто оценивались как отклонение от нормы письменной речи, но развитие текстовой лингвистики изменило взгляд на проблему, поэтому синтаксическая норма в художественном дискурсе обладает большей гибкостью по сравнению с официально-деловым или научным стилем. А синтаксическая норма в художественном дискурсе обладает большей гибкостью, чем в официально-деловом или научном стиле. и парцелляция превратилась из ошибки в осознанный стилистический прием.

Структурная организация парцеллированного высказывания предполагает наличие опорной части и зависимого фрагмента. Опорная часть формирует грамматический каркас, тогда как парцеллят уточняет, усиливает или эмоционально окрашивает содержание. Важно подчеркнуть, что

парцеллят не может существовать изолированно вне контекста. Его самостоятельность условна и определяется исключительно позицией в тексте.

Семантическая специфика парцелляции проявляется и в ее способности передавать субъективную модальность. Выделенный компонент нередко несет оценочное или экспрессивное значение. Он может выражать сомнение, иронию, тревогу, восхищение. Тем самым синтаксическая структура становится средством выражения авторской позиции.

Современные исследования указывают на связь парцелляции с когнитивными механизмами восприятия текста: расчлененная подача информации облегчает ее поэтапное осмысление, что отмечается в ряде работ по функциональной грамматике и текстовой организации речи [18, с. 256].

В коммуникативной грамматике русского языка отмечается, что структура высказывания формируется с учетом того, как информация вводится в текст и каким образом она становится доступной для восприятия. Смысловое содержание высказывания нередко разворачивается постепенно: сначала обозначается общий компонент сообщения, затем к нему добавляются уточнения, детали или дополнительные характеристики. Подобная последовательность позволяет адресату легче соотнести новые сведения с уже воспринятыми элементами текста [18, с. 128].

С этой точки зрения парцелляция выступает как средство распределения смысловой нагрузки внутри высказывания. Когда предложение расчленяется на несколько синтаксически самостоятельных отрезков, каждый из них получает собственный интонационный и смысловой центр. Читатель воспринимает такие фрагменты не как единое линейное сообщение, а как последовательность связанных между собой смысловых шагов. Это особенно заметно в тех случаях, когда автор выделяет второстепенный элемент высказывания, превращая его в отдельный фрагмент текста. Например:

Он остановился у двери. На секунду.

В подобной конструкции основное сообщение передается первым предложением, тогда как последующий парцеллят уточняет временную характеристику действия. Благодаря вынесению обстоятельства в отдельный синтаксический отрезок внимание читателя концентрируется именно на этом элементе сообщения.

С коммуникативной точки зрения парцелляция выполняет функцию фокусирования. Она концентрирует внимание адресата на значимом элементе сообщения. В устной речи аналогичную роль играют паузы и интонационные выделения. В письменном тексте их заменяет графическое расчленение. И таким образом получается, что парцелляция можно рассматривать как средство компенсации отсутствия звучащей интонации.

Также особое значение имеет взаимодействие парцелляции с категорией темпоральности. Так как расчленённая конструкция замедляет темп повествования. И точка, в свою очередь, после опорной части создает ощущение остановки, паузы. Это может усиливать драматизм сцены или подчеркивать значимость детали. В некоторых случаях парцелляция, напротив, ускоряет ритм, создавая эффект коротких, обрывочных фраз.

А в художественном тексте парцелляция часто используется для передачи внутренней речи персонажа. Психологическая фрагментарность мысли находит отражение в синтаксической фрагментарности высказывания. Читатель получает возможность наблюдать процесс мышления, а не только его результат. Такое приближение к естественной речи становится одной из характерных черт современной прозы.

Необходимо учитывать и стилистическую маркированность парцелляции. В нейтральном повествовании она может восприниматься как инородный элемент, тогда как в экспрессивном или разговорном контексте оказывается органичной. Ю.М. Лотман писал, что художественная структура всегда «строится на фоне автоматизированной, традиционной структуры». Другими словами, любое синтаксическое отклонение как парцелляции

эффективно именно потому, что оно воспринимается как сбой на фоне «нормального», нейтрального повествования. [24, с. 210].

Структурно парцелляция может охватывать как отдельные словоформы, так и более крупные синтаксические комплексы. Встречаются случаи, когда в самостоятельную фразу выносится целая группа однородных членов или даже часть сложного синтаксического целого. Подобные модели показывают гибкость механизма расчленения.

Интонационная природа парцелляции сохраняет свое значение как важная характеристика этого явления. Несмотря на то что на письме парцелляция оформляется с помощью точки, ее первичной основой является устная речь, и в письменном тексте точка только фиксирует ту паузу, которая при устной коммуникации возникла бы естественным образом. Указанное обстоятельство подтверждает тезис о тесной связи парцелляции с разговорными формами языкового существования.

Дополнительно следует отметить, что парцелляции свойственна текстообразующая функция. Повторяющиеся расчлененные конструкции создают определенный ритмический рисунок и становятся элементом идиостиля. В такой ситуации перед исследователем оказывается не единичный прием, а системная характеристика стиля. Именно эта системность дает основание рассматривать парцелляцию как значимый компонент индивидуально-авторской синтаксической организации текста. [13, с. 148].

Парцелляция проявляет себя не только как средство синтаксического расчленения высказывания, но и как элемент более сложной организации текста. Выделенные компоненты способны формировать особый ритм повествования, создавать смысловые акценты и участвовать в построении композиционной структуры художественного произведения. Именно поэтому в современной лингвистике исследование парцеллированных конструкций постепенно выходит за пределы описания их формальной структуры и начинает включать анализ их функционирования в речевом

потоке и в текстовом пространстве. Важными являются работы, в которых данное явление рассматривается с разных исследовательских позиций: структурно-синтаксической и функционально-стилистической. Такой подход позволяет более полно описать механизмы организации расчлененных конструкций и их роль в речевой коммуникации, что находит отражение, в трудах Ю. В. Ванникова и А. П. Сковородникова, предложивших различные, но взаимодополняющие интерпретации данного синтаксического явления [12, с. 156; 31, с. 45].

Обращение к работам Ю. В. Ванникова и А. П. Сковородникова позволяет увидеть, насколько по-разному может интерпретироваться одно и то же синтаксическое явление. Исследования этих ученых формировались в разных научных традициях и исходят из различных исследовательских задач. Если Ю. В. Ванников сосредоточен на структурной организации высказывания, то А. П. Сковородников рассматривает синтаксические процессы прежде всего в функционально-прагматическом и стилистическом измерении [12, с. 156].

Для Ю. В. Ванникова синтаксис речи – это система взаимосвязанных структурных моделей, реализующихся в конкретных коммуникативных условиях. Его интересует внутренняя организация предложения, соотношение компонентов, механизмы расчленения и соединения. В рамках такого подхода парцелляция рассматривается не как стилистический эффект, а как разновидность структурной модификации базовой синтаксической модели. Расчлененность трактуется как результат трансформации исходной конструкции, при которой сохраняется грамматическая зависимость между частями [12, с. 156].

В работе Ю.В. Ванникова [12, с. 158] предлагается исходить из глубинной структуры предложения при анализе парцеллированных конструкций. Графическое членение текста не исключает синтаксической целостности высказывания, и поэтому исследователь рекомендует сначала реконструировать исходную синтаксическую модель, а потом уже описывать

способы ее поверхностной реализации. Этот подход позволяет избежать ошибок, когда парцелляцию смешивают с неполными или автономными предложениями.

Ванников Ю.В. рассматривает парцеллированные конструкции через призму грамматической зависимости парцеллянта от опорной части предложения [12, с. 161]. Расчлененный компонент, по мнению этого автора, сохраняет свою синтаксическую функцию в составе целого, даже если он графически оформлен как самостоятельная единица. Из этого следует, что парцелляция не создает новую синтаксическую единицу, а только меняет форму подачи уже существующей.

Он также рассматривает и разграничения парцелляции и присоединительных конструкций [12, с. 165]. Он выделяет характер связи между компонентами, как обязательный и очень важный критерий. Если зависимость носит обязательный характер и может быть восстановлена без изменения структуры высказывания, то перед нами парцелляция. Если же связь между компонентами является факультативной, то конструкцию нужно квалифицировать как присоединительную. То есть появляются структурные критерии, позволяющие различать эти два синтаксических явления.

Такой подход показывает, что Ю. В. Ванников стремится к строгому описанию синтаксических правил, поэтому он не использует оценочные выражения и не связывает парцелляцию с экспрессией, потому что для этого ученого важнее структура, а не эффект, и даже в художественном тексте расчлененность понимается только как вид структурной организации высказывания [12, с. 270].

По-другому смотрит на это А. П. Сковородников. В его работах синтаксические явления рассматриваются с точки зрения того, как они работают в разных стилях речи [31, с. 45]. А. П. Сковородников изучает парцелляцию среди выразительных средств языка, причем для него важна не только форма, но и задача автора, поэтому ученый пишет, что расчленение предложения может усиливать оценку, передавать волнение и создавать

впечатление разговорной речи; в отличие от Ю. В. Ванникова, А. П. Сковородников не пытается восстановить исходную модель, а смотрит на то, как конструкция влияет на понимание текста [31, с. 52].

В работах А. П. Сковородникова много внимания уделяется тому, как парцелляция связана со стилем [32, с. 112]; исследователь замечает, что в разных стилях речи роль таких конструкций разная, потому что в научных текстах они встречаются редко и считаются нарушением цельности предложения, а в художественных и публицистических текстах они становятся средством воздействия на читателя [32, с. 118]. Еще А. П. Сковородников указывает, что расчлененность может помогать выделять главную мысль, так как отдельный фрагмент получает собственный смысл и создает добавочный центр внимания, и в этом случае синтаксис связан с прагматикой, поскольку изменение формы ведет к изменению смысла [32, с. 125].

В поздних работах А. П. Сковородникова видно, что он расширяет понятие экспрессивных синтаксических средств и включает туда парцелляцию как один из приемов речевого воздействия [33, с. 89]. Сравнение двух подходов показывает главное различие в методах, потому что для Ю. В. Ванникова решающим остается строение предложения, и парцелляция здесь – это преобразование исходной модели, а для А. П. Сковородникова важнее назначение конструкции, и парцелляция выступает как средство выразительности; однако эти взгляды не противоречат друг другу, а просто выделяют разные стороны одного явления [33, с. 94]. Такой синтез позволяет учитывать и грамматическую зависимость компонентов, и их стилистическую нагрузку. Парцелляция перестает быть либо исключительно моделью, либо исключительно приемом. Она описывается как многоуровневое явление, где структура и функция взаимно обусловлены.

Структурная реконструкция, предложенная Ванниковым, помогает точно определить границы явления, а функциональный анализ Сковородникова раскрывает его роль в создании авторского стиля.

Следовательно, обращение к трудам обоих исследователей дает нам возможность рассматривать парцелляцию не односторонне, а в совокупности ее формальных и коммуникативных характеристик. Это важно для дальнейшего анализа художественного материала во второй главе, где расчлененность высказывания одновременно подчиняется грамматическим законам и служит выразительной задаче автора.

1.2. Экспрессивный синтаксис и проблема разговорности художественной речи: место парцелляции

Когда во второй половине XX века в отечественном языкознании проблематика экспрессивного синтаксиса оформляется в самостоятельное научное направление, тогда исследователи начинают видеть в синтаксической структуре не просто форму для выражения мысли, но и инструмент, который передает оценку, эмоции и авторскую позицию. Поэтому работы Т. Г. Акимовой конца 1980-х – начала 1990-х годов занимают особое место, поскольку в них синтаксис художественной речи анализируется через призму выразительности и интонационно-смысловой динамики текста.

Г. Н. Акимова считает, что экспрессивный синтаксис не является простым набором стилистических приемов. По ее мнению, речь идет о системной организации высказывания, и структура предложения в этой системе подчиняется задаче усиления смысла. Исследовательница утверждает, что экспрессия появляется не на уровне отдельного слова, а в результате взаимодействия компонентов синтаксической модели. Нарушение линейной последовательности, интонационные разрывы и расчлененность конструкции рассматриваются ею как проявление внутренней динамики текста [2, с. 17].

Разговорность художественной речи в концепции Г. Н. Акимовой не означает простого копирования устной коммуникации. Исследовательница настаивает на том, что писатель создает художественную иллюзию устности

и использует для этого синтаксические средства осознанно и выверено по структуре. Разговорные черты в тексте возникают в результате стилистического отбора, а не из-за спонтанного переноса бытовой речи на бумагу.

В работах Г. Н. Акимовой экспрессивный синтаксис описывается как совокупность конструкций, которые обеспечивают интонационную расчлененность и эмоциональную насыщенность высказывания. Это прямо подчеркивается в ее публикациях конца 1980-х годов [2, с. 19].

Г.Н. Акимова при анализе художественной речи с ее разговорными чертами выделяет синтаксическую неполноту и фрагментарность в качестве осознанных стилистических приемов [1, с. 78]. То есть расчлененность внутри художественного текста не ведет к разрушению грамматической целостности, а наоборот усиливает ее благодаря тому, что появляется интонационный рельеф. Зависимость конструкции от контекста сохраняется, но одновременно возникает графическое обособление, и это обособление создает паузу, а также придает высказыванию эмоциональную окраску.

В рамках концепции Г.Н. Акимовой ритм получает особую значимость, потому что экспрессивный синтаксис формирует своего рода внутреннюю звуковую организацию текста. Короткие фразы вместе с обрывочными структурами и повторяющимися интонационными схемами порождают впечатление устной импровизации, хотя на самом деле эта импровизация всегда подчинена авторскому замыслу и строго им контролируется.

Ремой называют ту часть высказывания, которая несет новую информацию и на которую падает основной смысловой акцент. Смещение логического центра происходит в тех случаях, когда привычное расположение ремы изменяется и самый важный элемент оказывается в неожиданной позиции. Перенос второстепенного компонента в сильную позицию представляет собой перемещение неключевого по смыслу слова или словосочетания в начало или в конец предложения, то есть в те участки, которые читатель воспринимает как наиболее заметные. Когда происходит

выделение ремы, а также смещение логического центра или перенос второстепенного компонента в сильную позицию, тогда возникает определенное смысловое напряжение.

И это напряжение выражается в рассогласовании между автоматически ожидаемым порядком слов и тем нестандартным распределением информации, которое предлагает автор текста.

Г.Н. Акимов рассматривает парцелляцию, инверсию и присоединительные конструкции не как случайные отклонения от нормы, а как осознанные инструменты, с помощью которых происходит перераспределение смысловых акцентов внутри высказывания. Парцелляция позволяет вынести какой-либо фрагмент за пределы основного предложения и тем самым придать ему повышенную значимость, поскольку этот фрагмент оказывается графически и интонационно обособленным. Инверсия меняет стандартный порядок слов и помещает рему или иной важный компонент в непривычную позицию, из-за чего читатель вынужден задержать на нем внимание. Присоединительные конструкции добавляют добавочную информацию после точки, и эта информация не входит в исходную синтаксическую схему, но она тесно связана с ней по смыслу и получает дополнительную выразительность. Все три приема служат одной цели, перераспределению веса между частями высказывания: то, что в нейтральной речи осталось бы на периферии, выдвигается в центр, и наоборот, некоторые обычные элементы уходят на второй план.

Г. Н. Акимов пишет, что «разговорность в прозе второй половины XX века связана с общей тенденцией демократизации литературного языка». Об этом она пишет в контексте анализа экспрессивных синтаксических моделей [1, с. 92].

Если сопоставить ее позицию с более поздними исследованиями, то можно заметить, что трактовки расширились. Современные лингвисты рассматривают разговорность не только как стилистическую категорию, но и как проявление когнитивных особенностей при создании текста.

Расчлененность синтаксиса связывается с моделированием хода мысли и с имитацией процесса восприятия и переживания.

Базовые положения Г. Н. Акимовой сохраняют свою значимость. Она рассматривает экспрессивный синтаксис как систему, а не как совокупность разрозненных средств. Это важно, потому что разговорные элементы в художественном тексте не существуют изолированно: они образуют целостный комплекс, который взаимодействует с лексикой, композицией и повествовательной стратегией [1, с. 105].

Разговорность, по наблюдениям Г. Н. Акимовой, особенно активно проявляется в прозе, которая ориентирована на передачу внутренней речи и субъективного восприятия. В таких текстах синтаксис становится гибким и подвижным, он способен передавать колебания мысли. Граница между письменной и устной формой при этом стирается, но не исчезает полностью [1, с. 118].

Новые подходы предлагают рассматривать разговорность как элемент авторской стратегии при конструировании субъекта речи. Например, Е. А. Богданова в исследовании мотивного комплекса прозы Т. Н. Толстой показала, что смена повествовательной инстанции от третьего лица к первому лицу приводит к изменению синтаксической организации текста [8, с. 14]. Богданова объясняет, что такие синтаксические особенности служат маркером индивидуального сознания, поскольку имитируют неплавное, прерывистое течение мысли, свойственное рефлексии [8, с. 18]. По ее мнению, расчлененность высказывания напрямую связана с автобиографическим пространством текста, где язык не описывает, а непосредственно воспроизводит процесс размышления [8, с. 21].

И. П. Кудреватых разработала теорию изобразительного синтаксиса применительно к стилю Т. Н. Толстой [20, с. 77]. Исследовательница утверждает, что экспрессивные синтаксические конструкции, включая парцелляцию, выполняют не только стилистическую, но и смыслообразующую функцию [20, с. 80]. Кудреватых показала, что

расчленение предложения на несколько самостоятельных фрагментов позволяет автору имитировать внутренний монолог персонажа, его сомнения и самоиронию [20, с. 82]. В ее работах разговорность понимается как элемент авторской стратегии, с помощью которого создается эффект живого, незавершенного мышления, а синтаксическая фрагментарность становится маркером субъективного восприятия [20, с. 83].

М. П. Абашева рассмотрела «женскую прозу» как особый культурный феномен, в котором способы конструирования субъекта речи отличаются от традиционной литературной нормы [41, с. 85]. Она показала, что писательницы, включая Т. Н. Толстую, используют разговорные и фрагментированные синтаксические формы для преодоления культурных стереотипов и для поиска «материнского языка» [41, с. 88]. М. П. Абашева подчеркивает, что парцелляция и синтаксическая неполнота в женской прозе служат не столько для передачи устной речи, сколько для выражения женского взгляда на мир, который фиксируется через специфическую языковую организацию текста [41, с. 90].

М. Ю. Бартенева провела детальный анализ синтаксических и семантико-стилистических средств организации текста на материале произведений В. Токаревой и Т. Н. Толстой [42, с. 60]. Бартенева утверждает, что синтаксическая фрагментарность и парцелляция являются маркерами индивидуального сознания, потому что они воспроизводят ассоциативное и прерывистое движение мысли, характерное для внутренней речи [42, с. 70]. В ее концепции разговорность выступает как элемент авторской стратегии конструирования субъекта речи, а расчлененные конструкции служат средством для демонстрации сомнения, самоиронии и рефлексии [42, с. 75].

Сохраняется различие между подлинной устной речью и ее художественной репрезентацией. В реальной коммуникации фрагментарность часто обусловлена спонтанностью, тогда как в литературном тексте она функционально мотивирована. Исследователи подчеркивают, что разговорность в прозе является результатом

стилистического моделирования, а не документальной фиксацией речи [1, с. 134].

Можно сделать вывод, что концепция Г. Н. Акимовой позволяет рассматривать экспрессивный синтаксис как структурно организованную систему средств, которые обеспечивают эмоциональную и интонационную выразительность художественного текста. Разговорность в ее понимании не сводится к стилистической окраске, а служит способом создания художественной достоверности [1, с. 152].

Иное направление в осмыслении разговорности художественной речи представлено в исследованиях Н. Ю. Шведовой. В книге «Очерки по синтаксису русской разговорной речи» внимание сосредоточено на том, каким образом разговорная стихия проявляется в текстах литературного языка. Автор исходила из важного методологического положения. Разговорная речь редко фиксируется в естественном виде, поэтому художественная литература становится одним из основных источников для наблюдения за ее синтаксическими особенностями [36, с. 45]. В произведениях писателей разговорная интонация, характерная для живой коммуникации, оказывается отраженной в форме синтаксических построений, пусть и прошедших определенную авторскую обработку.

Исходя из этого, Н. Ю. Шведова предлагает рассматривать разговорный синтаксис не только как совокупность отклонений от книжной нормы. Речь идет еще и о самостоятельной системе организации высказывания, которая обладает собственными закономерностями. В разговорной коммуникации мысль разворачивается постепенно. Говорящий нередко уточняет сказанное, добавляет новые детали и возвращается к уже обозначенному элементу сообщения. Такое движение мысли отражается в синтаксической структуре. Сами предложения оказываются менее замкнутыми, их границы становятся подвижными, а смысловая нагрузка распределяется между несколькими интонационными отрезками. Именно поэтому автор в ряде случаев предпочитает говорить не о предложении в

традиционном понимании, а о синтаксическом построении. Подобный термин позволяет точнее описать те формы организации речи, которые не укладываются в рамки классической модели предложения [36, с. 112].

Особое внимание в работах Н. Ю. Шведовой уделяется типизированным разговорным конструкциям. Они возникают в тех случаях, когда говорящий выделяет определенный элемент сообщения и придает ему самостоятельную интонационную значимость. Одной из таких моделей выступают конструкции с именительным темой. В них сначала называется предмет речи, а затем следует основная часть высказывания, содержащая сообщение о нем. Подобная структура широко представлена и в художественных текстах, потому что она воспроизводит естественный ход устной речи. Например, возможна такая конструкция: «Старый дом на углу. Его уже собираются сносить». Первая часть выполняет функцию тематического обозначения, а вторая содержит собственно сообщение [36, с. 189].

Подобные конструкции оказываются важными для понимания экспрессивного синтаксиса. Они показывают, что выразительность нередко возникает не из усложнения синтаксической структуры, а из ее сегментации. Когда высказывание расчленяется на несколько интонационных фрагментов, каждый из них получает собственный смысловой акцент. Читатель воспринимает сообщение постепенно, шаг за шагом. Сначала обозначается общий предмет речи, затем добавляется новая информация. В результате структура текста становится более динамичной [36, с. 248].

В работах Н. Ю. Шведовой подчеркивается еще одно обстоятельство, которое имеет значение для анализа художественного синтаксиса. Она утверждает, что разговорные конструкции, попадая в литературный текст, не сохраняют полностью свою спонтанность. Писатель сознательно отбирает их и включает в структуру произведения в соответствии с художественной задачей. Поэтому разговорность художественной речи нельзя понимать как прямое воспроизведение живой коммуникации. Автор использует

характерные синтаксические приемы устной речи для создания эффекта естественности и подчиняет их общей композиции текста [36, с. 276].

Такое понимание разговорности позволяет по-новому взглянуть на место парцелляции в системе экспрессивного синтаксиса. Расчлененные конструкции оказываются близкими к тем моделям, которые Н. Ю. Шведова описывает как типизированные разговорные построения. В обоих случаях наблюдается сходный механизм. Значимая часть высказывания выносится в отдельный интонационный отрезок и получает самостоятельное коммуникативное значение. Благодаря этому текст приобретает ритмическую подвижность и становится ближе к естественному речевому потоку. Поэтому исследования разговорного синтаксиса служат важным теоретическим основанием для дальнейшего анализа парцелляции в художественной речи [36, с. 298].

В работах Н. Ю. Шведовой внимание сосредоточено прежде всего на описании конкретных моделей разговорного синтаксиса и тех построений, которые возникают в живой устной речи. Проблема разговорности художественного текста не ограничивается только характеристикой отдельных конструкций. Возникает более общий вопрос о том, каким образом разговорные элементы включаются в систему литературного языка и почему они оказываются уместными в художественной речи. В связи с этим исследователи обращаются к концепции Д. Н. Шмелева, в которой разговорная речь и язык художественной литературы рассматриваются в более широком функциональном контексте [37, с. 34].

В книге «Русский язык в его функциональных разновидностях» Д. Н. Шмелев предлагает рассматривать литературный язык как сложную систему, внутри которой существуют разные формы речевой организации. Он выделяет несколько таких сфер: разговорную речь, язык художественной литературы и функциональные стили письменной коммуникации. Эти разновидности не изолированы друг от друга. Они используют одни и те же языковые средства, но объединяют их по-разному. Именно способ

соединения языковых элементов, а не их набор определяет характер конкретной разновидности речи. Поэтому разговорность художественного текста, по мысли исследователя, формируется не столько за счет специальных слов или устойчивых оборотов. Гораздо важнее синтаксическая организация высказывания и тот ритм речи, который возникает в процессе ее развертывания [37, с. 56].

Д. Н. Шмелев также подчеркивает, что художественная речь обладает особой свободой в использовании языковых средств. В научной или деловой коммуникации синтаксис подчинен задаче точной передачи информации. Художественный текст решает другую задачу. Здесь язык становится частью образной системы произведения, поэтому автор может варьировать синтаксические формы, менять структуру предложения и использовать неполные или расчлененные конструкции. Приведем цитату из работы Д. Н. Шмелева: «...каждая из названных разновидностей общелитературного языка характеризуется прежде всего особой, специфической организацией общеязыковых средств, обусловленной ее функциональной направленностью...». Такие изменения не воспринимаются как нарушение нормы. Они становятся элементом художественной организации текста и начинают выполнять смысловую функцию [37, с. 89].

Очень важным является синтаксического разделения высказывания, которое также рассматривается в работах Д. Н. Шмелева. Автор обращает внимание на то, что в разговорной речи высказывание редко строится как строго завершенное предложение. Мысль часто развивается постепенно и сначала формулируется основной компонент сообщения, затем появляются уточнения, пояснения или дополнительные детали. В результате структура высказывания оказывается подвижной. Она может распадаться на несколько интонационных отрезков, и каждый из них несет собственный смысловой акцент. Такая организация речи естественна для устной коммуникации и потому часто воспроизводится в художественном тексте [37, с. 112].

Именно поэтому можно говорить о близости подобных явлений к парцелляции. Когда предложение расчленяется на несколько самостоятельных фрагментов, читатель воспринимает сообщение поэтапно. Сначала фиксируется основной смысловой центр, затем к нему добавляется новая информация. При этом важным становится не только содержание высказывания, но и его форма. Д. Н. Шмелев отмечает: «Особенностью именно художественной речи является использование "языковой материи" в содержательных целях. Утверждение, что в художественном произведении форма становится элементом содержания...». Выходит, что синтаксическая структура начинает участвовать в создании образа и эмоционального впечатления от текста [37, с. 134].

Такой подход позволяет по-новому рассмотреть проблему разговорности художественной речи. Она проявляется не в буквальном воспроизведении устной коммуникации, а в использовании тех синтаксических принципов, которые характерны для живого речевого процесса. Постепенное введение мысли, интонационное членение высказывания и появление дополнительных фрагментов сообщения формируют особый ритм текста и делают его ближе к естественной речи. В результате экспрессивные синтаксические конструкции, включая парцелляцию, становятся не случайным отклонением от нормы, а закономерным элементом художественной организации высказывания [37, с. 150].

Рассмотрение экспрессивного синтаксиса в связи с проблемой разговорности художественной речи позволяет по-другому определить место парцелляции в структуре художественного текста. Важно учитывать, что разговорность в литературе не возникает сама по себе и не сводится только к использованию разговорных слов или отдельных интонационных приемов. Она формируется прежде всего на уровне синтаксической организации высказывания, когда структура предложения начинает воспроизводить особенности живой речевой коммуникации.

Для устной речи характерно постепенное развертывание мысли. Говорящий нередко добавляет уточнения, возвращается к уже сказанному и выделяет отдельные элементы сообщения паузой или интонацией. Художественная проза часто воспроизводит такой способ построения высказывания, потому что именно он позволяет передать естественный ритм речи и создать ощущение непосредственности повествования. В этих условиях особое значение приобретают конструкции, в которых синтаксическая целостность предложения намеренно ослабляется и сообщение распадается на несколько взаимосвязанных фрагментов. Подобная расчлененность не нарушает смысловую целостность высказывания, а наоборот, помогает точнее распределить смысловые акценты и направить внимание читателя на наиболее значимые элементы текста.

Именно поэтому парцелляция занимает заметное место среди средств экспрессивного синтаксиса. Она позволяет выделять отдельные компоненты высказывания, усиливать интонационную выразительность и передавать движение мысли более естественно и динамично. В художественной речи такая конструкция выполняет не только стилистическую, но и композиционную функцию, поскольку расчлененные фрагменты формируют особый ритм текста и могут становиться характерной особенностью авторского синтаксического письма.

Можно сделать вывод, что парцелляция служит важным средством для создания разговорной интонации художественной речи и одновременно является инструментом для смысловой организации высказывания, благодаря чему синтаксическая форма начинает участвовать в формировании художественного содержания текста.

1.3. Влияние разговорной речи на язык художественной прозы конца XX – начала XXI века

Когда исследователи обращаются к проблеме влияния устной речи на художественную прозу, они обычно начинают с общего вопроса о том, каким образом соотносятся разговорная практика и письменный текст, поскольку внешне их различие представляется очевидным. Устная речь возникает в момент общения и потому отличается спонтанностью, фрагментарностью и возможными пропусками смысловых звеньев, тогда как письменная речь традиционно воспринимается как более организованная и логически последовательная. Но в литературе второй половины XX века эта граница постепенно стирается, и письменный текст начинает активно иметь формы, свойственные живой разговорной коммуникации. Это изменение затрагивает в первую очередь синтаксическую организацию высказывания. В прозе конца столетия мысль часто передается не через развернутые и грамматически завершенные предложения, а посредством более коротких и интонационно подвижных конструкций, так что высказывание оказывается намеренно неполным или дробится на последовательность небольших смысловых единиц. Такая организация текста создает иллюзию непосредственного речевого потока и придает повествованию дополнительную динамику [29, с. 45].

Теоретическую базу для анализа этого явления создал И. Р. Гальперин, который трактовал текст как особую форму речевой деятельности и утверждал, что художественную речь нельзя сводить к простой фиксации устных высказываний, поскольку она обладает собственной структурой и внутренними закономерностями. И. Р. Гальперин пишет, что художественная речь представляет собой «типизацию форм и оборотов, характерных для разговорной речи» [16, с. 54]. Это положение помогает понять, каким образом разговорные элементы проникают в литературный текст, потому что они не копируются механически, а подвергаются переработке и встраиваются в художественную систему произведения.

И. Р. Гальперин детально анализирует различия между спонтанной устной коммуникацией и текстом как продуктом речевого творчества. Он отмечает, что устная речь формируется в условиях непосредственного контакта собеседников, поэтому ей свойственны эллиптические обороты, неполнота выражения мысли и пропуск отдельных элементов, которые легко восстанавливаются из ситуации. К тому же для разговорной речи характерна интонационная дробность, вследствие чего говорящий разбивает сообщение на несколько коротких фраз, вставляет уточнения и возвращается к уже сказанному. Подобная структура отражает естественное течение мысли и потому не всегда выглядит строго организованной [29, с. 112].

Письменный текст традиционно строится по иным законам, так как он требует большей завершенности и логической связности, однако художественная проза сравнительно рано начинает отступать от этой модели. Именно на это обстоятельство обращает внимание И. Р. Гальперин, когда характеризует художественный текст как особую форму речевой организации. По его словам, текст не может рассматриваться как «фиксированная на бумаге устная речь, всегда спонтанная и неорганизованная», потому что он представляет собой самостоятельную разновидность речевого творчества [16, с. 78]. Именно это позволяет избежать упрощенного понимания разговорности в литературе, поскольку художественный текст не копирует устную речь, а лишь заимствует некоторые ее признаки и перерабатывает их в соответствии с собственной структурой.

Воздействие разговорной речи на синтаксический уровень художественного текста становится наиболее отчетливым в прозе конца XX и начала XXI века, где писатели все чаще прибегают к конструкциям, создающим ощущение живого речевого процесса. Повествование может включать краткие фразы, неожиданные паузы и добавочные уточнения. Иногда высказывание разворачивается ступенчато, когда сначала формулируется основная мысль, а затем следуют дополнительные элементы,

постепенно конкретизирующие содержание. Такая организация напоминает естественную разговорную коммуникацию, в которой мысль оформляется в процессе говорения [10, с. 368].

Подобные конструкции выполняют в тексте конкретную функцию, поскольку они помогают установить близость между автором и читателем. Текст начинает восприниматься не как строго выстроенное сообщение, а как разворачивающийся перед читателем речевой поток. Возникает эффект присутствия, и читатель оказывается свидетелем рождения мысли. По этой причине разговорные формы оказываются востребованными в современной прозе, где большое значение придается внутреннему миру персонажа и субъективному характеру повествования [18, с. 256].

Использование синтаксических форм, близких к устной речи, делает повествование более подвижным, потому что короткие фразы чередуются с более развернутыми предложениями, а паузы между фрагментами высказывания создают особый ритм. Этот ритм может быть неровным и содержать неожиданные остановки, а также повторные уточнения, что помогает передать эмоциональное состояние персонажа и усиливает выразительность повествования.

Отдельного внимания заслуживает вопрос о том, как разговорная речь влияет на композицию художественного текста. В традиционной прозе повествование строилось достаточно последовательно, и автор излагал события в логическом порядке, постепенно развивая сюжетную линию. Однако современная литература часто отказывается от такой строгости, потому что текст может развиваться более свободно. В нем появляются фрагменты внутреннего монолога и отдельные реплики, которые напоминают живую разговорную интонацию, и в результате структура произведения становится более гибкой [10, с. 368].

Такие изменения можно объяснить тем, что художественная проза стремится приблизиться к реальной речевой практике, поскольку читатель легче воспринимает текст, если он напоминает естественную коммуникацию.

Поэтому авторы используют разговорные модели синтаксической организации, и эти модели помогают передать движение мысли, а также создать ощущение непосредственного присутствия в изображаемой ситуации [29, с. 112].

Далее важно рассмотреть коммуникативную сторону синтаксической организации текста. Здесь особенно значимы положения, разработанные в рамках коммуникативной грамматики. Исследователи обращают внимание на то, что структура высказывания определяется не только грамматическими правилами, но и коммуникативной задачей говорящего, и именно эта идея позволяет по-новому взглянуть на влияние разговорной речи на художественную прозу.

В работах Г. А. Золотовой и ее соавторов синтаксис рассматривается как система средств, обеспечивающих передачу информации в конкретной речевой ситуации, и особое внимание уделяется тому, как в высказывании распределяются смысловые акценты. Информация может подаваться постепенно и небольшими фрагментами, а иногда она выстраивается вокруг определенной точки наблюдения. Подобная организация текста тесно связана с особенностями разговорной коммуникации, где сообщение развивается по мере восприятия происходящего [18, с. 256].

Когда эта модель переносится в художественную прозу, текст приобретает новые свойства, и повествование начинает строиться так, будто читатель наблюдает события вместе с персонажем. Информация раскрывается постепенно, и сначала фиксируется общий контур ситуации, а затем добавляются отдельные детали. Такой способ изложения делает текст более динамичным и усиливает эффект присутствия, поэтому разговорные синтаксические формы оказываются востребованными в современной литературе.

Сама проблема синтаксической организации современной прозы получает дальнейшее развитие в работах К. Я. Сигала. Автор рассматривает художественный текст не только как грамматически организованное

высказывание, но прежде всего как результат речевой деятельности конкретного автора, и такой подход смещает внимание с абстрактной системы языка на реальные способы его использования. По наблюдению К. Я. Сигала, изучение синтаксиса художественной речи неизбежно связано с анализом языкового поведения автора, поскольку именно в тексте фиксируется индивидуальный речевой узус. Он прямо указывает, что речевое ведение можно понимать как «теорию языкового узуса, который проявляется в продуктах речевой деятельности конкретной языковой личности» [19, с. 12]. В рамках такого подхода синтаксические особенности текста перестают рассматриваться исключительно как элементы грамматической структуры и начинают восприниматься как проявление авторского выбора, отражающего индивидуальный способ организации мысли и речи.

Такое понимание синтаксиса особенно важно для анализа современной прозы, где авторская манера письма играет заметную роль. В произведениях конца XX и начала XXI века наблюдается стремление приблизить письменное повествование к реальному речевому процессу, и писатели пытаются передать не только содержание события, но и сам ход мышления персонажа. В результате текст приобретает черты, характерные для спонтанной коммуникации: мысль развивается не всегда последовательно, иногда она возникает фрагментами, а иногда возвращается к уже сказанному и получает дополнительное уточнение. Подобная организация высказывания создает впечатление внутреннего речевого движения, которое происходит на глазах у читателя [19, с. 18].

Так, К. Я. Сигал обращает внимание на явление, которое в современной лингвистике обозначается как рубленый стиль. Под этим термином понимается особая синтаксическая организация текста, при которой повествование строится короткими и относительно самостоятельными фразами, а иногда это отдельные фрагменты мысли, соединенные между собой лишь интонационно или контекстуально. Подобная форма изложения может производить впечатление

фрагментарности, но она выполняет вполне определенную художественную функцию. По наблюдению исследователя, такая манера письма связана с установкой на редуцированное выражение пропозиций и на разорванность их элементов, когда события передаются отдельными «клочками» и «мазками», и в результате создается ощущение динамики и непосредственности повествования [28, с. 80].

Особенность подобных конструкций состоит в том, что они передают не только информацию о событии, но и характер восприятия этого события. Короткие фразы, возникающие одна за другой, напоминают естественное течение внутренней речи, и читатель сталкивается не с готовым и окончательно сформулированным высказыванием, а с последовательностью смысловых импульсов. Сначала появляется общий контур мысли, затем постепенно добавляются уточнения и детали, а иногда новая фраза продолжает предыдущую, но при этом сохраняет самостоятельность. Такая структура позволяет передать эмоциональное напряжение, колебания мысли и моменты внутренней реакции героя на происходящее.

К. Я. Сигал также обращает внимание на роль синтаксических средств, которые создают эффект дистанцирования внутри высказывания. В художественной прозе можно встретить конструкции, где определенные элементы предложения отделяются от основной структуры и получают дополнительное смысловое выделение, и в таких случаях информация о предмете или действии оказывается вынесенной в самостоятельный фрагмент текста. Подобная организация высказывания позволяет привлечь внимание читателя к значимому компоненту сообщения, и исследователь отмечает, что такие синтаксические формы помогают писателю распределять информационные акценты внутри предложения и тем самым управлять процессом восприятия текста [19, с. 18].

В работах К. Я. Сигала подробно рассматривается явление присоединения, которое также имеет непосредственное отношение к разговорной организации речи. В устной коммуникации говорящий часто

добавляет новую информацию уже после того, как основная мысль была сформулирована, и это происходит естественно и почти незаметно, поскольку мысль продолжает развиваться по мере говорения. Подобный принцип переносится и в художественный текст, где повествование может включать дополнительные фразы, которые уточняют или дополняют сказанное ранее. Синтаксически такие элементы могут быть связаны с предыдущим высказыванием достаточно свободно, но именно эта добавочность помогает передать ощущение живой речи и сделать повествование более гибким [28, с. 90].

Когда автор стремится передать субъективное восприятие происходящего, синтаксическая организация текста начинает отражать не только содержание события, но и внутреннюю реакцию персонажа. Появляются короткие фразы, внезапные уточнения и эмоционально окрашенные добавления, которые формируют своеобразный ритм повествования. Этот ритм может быть неровным: иногда мысль развивается быстро, а иногда возникает пауза, после которой появляется новый смысловой фрагмент. Именно такая структура позволяет создать эффект непосредственного присутствия внутри изображаемой ситуации.

Подобный подход к анализу синтаксиса тесно связан с более общим вопросом о соотношении структуры высказывания и позиции говорящего. Лингвистические исследования показывают, что форма предложения во многом зависит от того, каким образом субъект воспринимает и осмысливает описываемое событие [17, с. 14]. В художественной прозе это проявляется особенно отчетливо, поскольку автор может строить повествование так, чтобы читатель воспринимал происходящее через сознание героя. В результате синтаксическая организация текста начинает отражать особенности этого восприятия, и появляются конструкции, которые передают сомнение, внутреннюю оценку и эмоциональную реакцию.

Именно поэтому разговорные формы оказываются востребованными в современной литературе, потому что они позволяют передать движение

мысли в его естественной форме. Иногда это колебание между несколькими вариантами оценки, иногда попытка уточнить уже высказанную мысль, а иногда короткая реакция на происходящее. Подобные элементы создают ощущение живого речевого процесса и усиливают субъективность повествования, и в результате художественный текст приобретает особую выразительность, поскольку синтаксическая форма начинает непосредственно участвовать в передаче внутреннего состояния героя и в формировании общего эмоционального тона произведения.

Выводы к главе 1

В параграфе 1.1. мы рассмотрели парцелляцию как синтаксическое явление, при котором синтаксически единое целое расчленяется на несколько самостоятельных отрезков, оформленных как отдельные предложения. Мы отметили, что парцелляция не воспринимается как нарушение нормы в художественном тексте, а выступает осознанным приемом перераспределения смысловых акцентов. Мы указали, что структура парцеллированного высказывания предполагает сохранение грамматической зависимости между опорной частью и парцеллятом, несмотря на графическую самостоятельность последнего. Семантический аспект парцелляции связан с актуализацией значения вынесенного компонента, а функциональный аспект определяется экспрессивной нагрузкой конструкции. Мы также подчеркнули, что парцелляция выполняет текстообразующую функцию, формируя ритм повествования и становясь элементом авторского почерка. Обращение к трудам Ю. В. Ванникова и А. П. Сковородникова позволило выявить два взаимодополняющих подхода к анализу парцелляции. Ванников акцентирует структурную организацию высказывания и рассматривает парцелляцию как трансформацию базовой синтаксической модели. Сковородников, напротив, сосредоточен на функционально-прагматическом аспекте и трактует парцелляцию как средство речевого воздействия и стилистической выразительности. Мы

сделали вывод, что синтез этих подходов позволяет описывать парцелляцию как многоуровневое явление, в котором структура и функция взаимно обусловлены.

В параграфе 1.2. мы проанализировали место парцелляции в системе экспрессивного синтаксиса и ее связь с проблемой разговорности художественной речи. Опираясь на работы Т. Г. Акимовой, мы отметили, что экспрессивный синтаксис не сводится к набору стилистических приемов, а представляет собой системную организацию высказывания, подчиненную задаче усиления смысла. Акимова подчеркивает, что разговорность в художественном тексте не является простым копированием устной коммуникации, а возникает как результат стилистического моделирования. Обращение к трудам Н. Ю. Шведовой позволило рассмотреть типизированные разговорные конструкции, в том числе именительный темы, которые обнаруживают сходство с парцелляцией по механизму интонационного членения высказывания. Концепция Д. Н. Шмелева дополнила это понимание положением о том, что художественная речь обладает особой свободой в использовании языковых средств, а синтаксическая форма становится элементом содержания. Мы сделали вывод, что парцелляция занимает заметное место среди средств экспрессивного синтаксиса именно благодаря способности передавать естественный речевой поток и формировать особый ритм повествования.

В параграфе 1.3. мы рассмотрели влияние разговорной речи на язык художественной прозы конца XX и начала XXI века. Опираясь на работы И. Р. Гальперина, мы отметили, что художественная речь представляет собой типизацию форм и оборотов, характерных для разговорной коммуникации, но эти формы не воспроизводятся механически, а проходят авторскую переработку. Коммуникативная грамматика Г. А. Золотовой и ее соавторов позволила увидеть, что структура высказывания определяется коммуникативной задачей, а постепенное развертывание информации небольшими фрагментами сближает письменный текст с устной речевой

практикой. Анализ работ К. Я. Сигала показал, что синтаксис художественной речи связан с языковым узусом конкретной языковой личности, а такие явления, как рубленый стиль и присоединительные конструкции, служат для передачи внутреннего речевого движения персонажа. Мы сделали вывод, что разговорные синтаксические формы становятся востребованными в современной прозе потому, что они позволяют создать эффект присутствия и передать субъективное восприятие происходящего, а парцелляция в этом контексте выступает одним из ключевых средств, обеспечивающих динамику повествования и эмоциональную выразительность текста.

ГЛАВА 2. ПАРЦЕЛЛЯЦИЯ И ЕЕ РЕАЛИЗАЦИЯ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ТАТЬЯНЫ ТОЛСТОЙ

2.1. Синтаксические особенности женской прозы

Для анализа синтаксиса Т. Н. Толстой необходимо определить контекст, в котором формировалась ее языковая манера, а именно феномен так называемой «женской прозы» конца двадцатого века. Согласно М. П. Абашевой, критерии отнесения прозы к «женской» включают коллективность авторского жеста, отрефлектированную манифестационность и утверждение определенных проблемно-тематических констант [41]. Важными элементами такого направления выступают автобиографичность, субъективность и обращение к мистическому женскому опыту. В основе такой литературы лежит собственно женский взгляд на традиционные проблемы жизни, смерти, семьи и долга. В таблице 1 представлены основные критерии «женской» прозы.

Таблица 1 – Критерии отнесения прозы к «женской» (по М. П. Абашевой)

Критерий	Содержание критерия
Коллективность и манифестационность	Ощущение принадлежности к женскому письму как к особой традиции, осознанное заявление о «женском голосе» в литературе
Проблемно-тематические константы	Судьба женщины в русской истории, семья, любовь, одиночество, смерть, долг
Автобиографичность и субъективность	Опора на личный женский опыт, дневниковость, исповедальность
Мистический женский опыт	Обращение к интуиции, иррациональному, телесному
Особый тип героини	Женщина с богатым внутренним миром, раскрывающаяся через конфликт с обстоятельствами
Интертекстуальность	Насыщенность текста отсылками к другим произведениям и культурным кодам

Первый критерий – это коллективность и отрефлексированная манифестационность, означает, что автор не просто пишет как женщина, но и осознанно подчеркивает это через тематику и манеру письма, ощущая свою принадлежность к особой женской литературной традиции.

Второй критерий, проблемно-тематические константы, предполагает, что темы судьбы женщины в русской истории, семьи, любви, одиночества, смерти и долга раскрываются с женской точки зрения, часто через призму бытового опыта.

Третий критерий, автобиографичность и субъективность, проявляется в опоре на личный женский опыт, в дневниковости и исповедальности, причем рассказ часто ведется от первого лица или с сильным присутствием авторского «я».

Четвертый критерий, обращение к мистическому женскому опыту, включает интерес к интуиции, иррациональному и телесному, что противопоставляет женскую прозу рационалистическому мужскому взгляду.

Пятый критерий, особый тип героини, представляет собой женщину с богатым внутренним миром, которая раскрывается через конфликт с обстоятельствами; такая героиня редко бывает активной, она скорее рефлексировывает и переживает.

Шестой критерий, интертекстуальность, означает, что женская проза часто ведет диалог с русской классической литературой, например с А. П. Чеховым и Л. Н. Толстым, а также с современными текстами.

С точки зрения синтаксической организации женская проза 1990-х годов показывает две ведущие черты, установку на фрагментарность и на разговорность. Разговорная стихия проявляется в активном включении бытовых бесед и в использовании языка как средства психологического раскрытия персонажей. Как отмечает М. П. Болотская, фрагментарность синтаксиса и времени отражает специфический «хронотоп кризиса», в котором живут героини, поскольку их восприятие реальности часто оказывается «разорванным в клочья» из-за давления повседневных забот [10,

с. 366–373]. Сегментация текста используется для моделирования внутренней речи и для создания эффекта «потока сознания», где мысль представлена не как готовый результат, а как живой процесс.

Таблица 2 – Сравнительная характеристика синтаксической манеры Т. Н. Толстой, В. С. Токаревой и Л. С. Петрушевской

Параметр	Т. Н. Толстая	В. С. Токарева	Л. С. Петрушевская
Общая характеристика стиля	Напевный, неторопливый, эстетизированный	Отрывистый, лаконичный, «рубленный»	Демонстративно антиэстетичный, натуралистичный
Доминирующий синтаксический прием	Широко развернутые периоды, монтаж, разветвленные повторы	Короткие предложения, парцелляция с союзом «и», эллипсис	Несобственно-прямая речь, коллективный голос
Отношение к быту	Преображение быта через воображение и метафору	Бытовые детали как фон для психологизма	Быт как «ужас жизни», без смягчающей иронии
Языковая доминанта	Язык как герой и самоцель	Язык как средство передачи характера	Язык как фиксация коллективной речи
Тип читательского восприятия	Интеллектуальное, текстуальный отклик	Эмоциональное, висцеральная реакция	Шоковое, дискомфортное

Языковая манера Т. Н. Толстой при сопоставлении с творчеством других писательниц выделяется с особой сложностью и эстетизмом. Если манера В. С. Токаревой характеризуется как отрывистая и лаконичная, использующая так называемый «рубленный» синтаксис, то проза Т. Н. Толстой, напротив, напевна и нетороплива. В исследовании М. Ю. Бартеневой язык В. Токаревой характеризуется как «язык же отрывист, лаконичен и не требует сложных синтаксических построений», тогда как «язык Т. Толстой – напевен, нетороплив», что подтверждается и синтаксическим строем предложений [42].

Т. Н. Толстая прибегает к широко развернутым синтаксическим периодам и «монтажному принципу» построения текста, совмещая в одной единице несколько смысловых плоскостей, которые будут подробно

рассмотрены в 2.2. В сопоставлении с Л. С. Петрушевской стиль Т. Н. Толстой выглядит более метафоричным и ярким, ориентированным на преобразование «вязкого быта» через воображение. Л. С. Петрушевская же, как отмечает К. Гетте, использует «демонстративный антиэстетизм и вызывающую натуралистичность» [39, р. 440], а также стихию коллективного голоса, то есть слухи и сплетни, создавая образы «антимира», где, по словам исследователей, отсутствует ирония или сентиментальность, способные смягчить «ужас жизни» [39, р. 437–456].

В западном литературоведении, в работах Х. Гошило и ее ученика Б. Сатклиффа, Т. Н. Толстая характеризуется как автор, который совершает резкий разрыв с традицией «бытовой» женской прозы 1960-1970-х годов [38, с. 59]. Ее манера письма рассматривается не как отражение реальности, а как автономный эстетический мир, где язык перестает быть инструментом и сам становится центральным действующим лицом. Сама манера Т. Н. Толстой связана не с соцреализмом, а с традицией русского модернизма, с А. Белым, и с формализмом, где «слово» и «этика» неразрывно связаны через эстетику [38, с. 71].

Если предшественницы Т. Н. Толстой, например Н. Баранская и И. Грекова, использовали быт как документ, то Т. Н. Толстая превращает «вязкий быт» в художественный ресурс, используя воображение для преобразования повседневности [38, с. 71]. В отличие от эмоционально-сентиментальной женской прозы, Т. Н. Толстая ориентирует своего читателя на интеллектуальное прочтение текста как сложной системы кодов и аллюзий. По мнению Б. Сатклиффа, «для Толстой читатель – это существо, дающее текстуальный отклик, а не просто висцеральную реакцию на происходящее» [38, с. 62].

Анализ синтаксических особенностей женской прозы показывает, что Т. Н. Толстая занимает в этом направлении особое место, поскольку ее стиль сочетает черты разговорной фрагментарности с эстетической усложненностью и интеллектуальной насыщенностью. В отличие от В. С.

Токаревой с ее отрывистым фрагментарным синтаксисом и антиэстетической манерой Л. С. Петрушевской. Т. Н. Толстая создает автономный эстетический мир, где язык становится главным героем повествования, а читатель вовлекается не в эмоциональное сопереживание, а в интеллектуальную работу по расшифровке художественных кодов.

2.2. Структурные типы парцеллированных конструкций в прозе Татьяны Толстой

Для анализа структурных типов парцелляции в прозе Т. Н. Толстой необходимо обратиться к классификациям, предложенным Е. Степановым и М. Ю. Бартеневой, поскольку именно эти исследователи систематизировали синтаксические приемы, характерные для идиостиля писательницы. Е. Степанов выделяет парцелляцию как одну из ключевых фигур экспрессивного синтаксиса, рассматривая ее в сочетании с другими приемами, а именно с «рубленным» синтаксисом, текстом-монтажом, отсечением предикатов и параномазией [45, с. 79–81]. М. Ю. Бартенева предлагает более детальную типологию парцеллированных конструкций, разделяя их на моноремные и диремные, а также выделяя конструкции с пояснительными отношениями и с рядами семантически сближенных слов [42, гл. I].

Поскольку парцелляционные конструкции в прозе Т. Н. Толстой редко встречаются изолированно, они обычно соединяются с другими экспрессивными синтаксическими средствами, например, с лексическими повторами, синтаксическим параллелизмом и параномазией. Примеры из сборников «День» и «Лёгкие миры» показывают как парцелляцию, так и взаимодействие этих конструкций с другими приёмами.

Таблица 2 – Сводная таблица типов парцеллированных конструкций и примеров из прозы Т. Н. Толстой

Тип конструкции	Сборник	Название рассказа	Пример из текста
-----------------	---------	-------------------	------------------

Парцелляция в составе «рубленого» синтаксиса	День	Женский день	«Меня! Меня!.. Меня?!»
Парцелляция в структуре «текста-монтажа»	Легкие миры	На малом огне	«В одной ноге дома предполагалась прачечная... Перед домом был изящный фонтан в виде черного квадрата... У дома были висячие наружные лестницы...»
Отсечение предикатов (инфинитивная парцелляция)	День	Белые стены	«Мне нравится белое! Начать жизнь сначала! Не сдаваться!»
Парцелляция на стыке с параномазией	День	Белые стены	«...из-под могил, могил, могил и могил, на самом дне – крем «Усатин»...»

Парцелляция в составе «рубленого» синтаксиса это намеренное синтаксическое и интонационное расчленение предложения, которое повышает его коммуникативные возможности и отражает состояние психического возбуждения [45, с. 79]. В рассказе Т. Н. Толстой «Женский день», который входит в сборник «День» [46], описывается ситуация, когда маленькую героиню учительница вырывает из строя за красную ленту в косе, и девочка переживает очень острое чувство несправедливости и шока. Т. Н. Толстая передает это состояние следующим фрагментом: «Меня! Меня!.. Меня?!» [46]. Местоимение «меня» выносится в три самостоятельных сегмента, каждый из которых оформлен разными знаками препинания, восклицательным знаком, многоточием и вопросительным знаком, и такое расчленение создает эффект нарастающего недоумения и отчаяния, и есть переход от восклицания к многоточию и затем к вопросу имитирует внутреннюю речь человека, который не может поверить в происходящее.

Парцелляция в структуре «текста-монтажа», по определению Е. Степанова, представляет собой организацию текста из контрастных синтаксических блоков, каждый из которых функционирует как отдельный кадр [45, с. 81]. В рассказе Т. Н. Толстой «На малом огне», который входит в сборник «Легкие миры» [48], автор описывает архитектурные особенности дома на Карповке, само описание строится как последовательность независимых визуальных фрагментов. Т. Н. Толстая пишет: «В одной ноге

дома предполагалась прачечная... Перед домом был изящный фонтан в виде черного квадрата... У дома были висячие наружные лестницы...» [48]. Предложения представляет собой завершённый изобразительный элемент, который фиксирует одну деталь объекта, и эти элементы не связываются между собой союзами или другими средствами синтаксической связи, а их последовательное расположение создает монтажный эффект, при котором целостный образ дома складывается из суммы разрозненных кадров.

Отсечение предикатов, или инфинитивная парцелляция, трактуется Е. Степановым как такой тип расчленения, при котором инфинитив-сказуемое отделяется от основного предложения и оформляется как самостоятельная единица, что акцентирует действие и придает ему дополнительную экспрессию [45, с. 79–80]. В рассказе Т. Н. Толстой «Белые стены» из сборника «День» [46] героиня после завершения ремонта обращается к себе с внутренним призывом к обновлению жизни. Т. Н. Толстая передает этот внутренний монолог так: «Мне нравится белое! Начать жизнь сначала! Не сдаваться!» [46] то есть инфинитивы «начать» и «не сдаваться» вынесены в отдельные восклицательные предложения, и такое вынесение превращает их из простых глагольных форм в самостоятельные императивные высказывания, которые по своей функции приближаются к лозунгам или командам, причем динамика этих коротких фраз резко создает контраст с предшествующим более развернутым предложением, что создает эффект внутреннего рывка и решимости.

Парцелляция на стыке с параномазией, как отмечает Е. Степанов, представляет собой использование звукового сходства слов на границе основной части и парцеллята, что подчеркивает ирреальность или символическую насыщенность описываемого [45, с. 79]. В том же рассказе «Белые стены» [46] автор описывает процесс вскрытия старых газетных слоев под обоями, и этот процесс представлен как погружение в историческую память. Т. Н. Толстая пишет: «И уже напоследок, из-под этой братской могилы, из-под могил, могил, могил и могил, на самом дне – крем

«Усатин» (а как же!) и:» [46]. Здесь многократный повтор слова «могил» внутри сегментированной конструкции создает инерцию звучания, при которой каждый повтор усиливает ощущение тяжести и множественности исторических пластов, а переход от этого повтора к упоминанию крема «Усатин» подчеркивает абсурдное соседство смерти и бытовой косметики, что является характерным для поэтики Т. Н. Толстой приемом.

М. Ю. Бартенева в диссертации «Синтаксические и семантико-стилистические средства организации текста современной художественной прозы» рассматривает парцелляцию как способ сегментации синтагматической цепи¹ но в её классификацию включаются и другие типы расчленённых конструкций, которые не всегда соответствуют узкому определению парцелляции [42, с. 129–131]. Она выделяет несколько типов парцеллированных конструкций на основе количества рематических центров², семантических отношений между частями³, использования повтора⁴ и структурно-композиционных особенностей⁵ [42, с. 129–131].

В таблице 3 представлены примеры из прозы Т. Н. Толстой, иллюстрирующие эту классификацию, но в работах М. Ю. Бартеневой, А. П. Сковородникова и других исследователей они рассматриваются как смежные с парцелляцией явления (градация, лексический повтор, синтаксический параллелизм, монтажное перечисление), однако все они относятся к

¹ **Сегментация синтагматической цепи** – расчленение линейной последовательности языковых единиц (слов, словосочетаний) на отдельные отрезки, каждый из которых оформляется как самостоятельное предложение; в парцелляции это приводит к разрыву синтаксических связей и перераспределению коммуникативных акцентов, так что единое по смыслу высказывание дробится на несколько интонационно обособленных звеньев, что усиливает экспрессивность текста [42, с. 129].

² **Рематический центр** – смысловое ударение высказывания; в парцеллированной конструкции таких центров несколько: основной в исходной части и дополнительные в парцеллятах, которые по коммуникативной значимости могут равняться исходному или превосходить его [42, с. 130].

³ **Семантические отношения между частями** – смысловые связи между базовой частью и отделённым сегментом, включая пояснение, обобщение, присоединение, уточнение и другие типы, при которых парцеллят не вводит новую тему, а развивает одну тему в нескольких коммуникативных единицах [42, с. 130–131].

⁴ **Использование повтора** – стилистический прием, основанный на намеренном повторении одинаковых или однокоренных слов для усиления выразительности и создания особого ритма; в парцелляции повтор служит для фиксации внимания на ключевом образе и организации связности расчленённого высказывания [42, с. 131].

⁵ **Структурно-композиционные особенности** – способы формальной организации парцеллированной конструкции, включая количество парцеллятов, их объем, соотношение с базовой частью, способы присоединения, место парцеллята по отношению к исходной части, а также особенности пунктуации [42, с. 130–131].

экспрессивному синтаксису и анализируются Бартеневой в единой системе средств сегментации высказывания.

Таблица 3 – Экспрессивные синтаксические конструкции сегментированного типа в прозе Т. Н. Толстой по классификации М. Ю. Бартеневой

Тип конструкции	Пример из текста Т. Н. Толстой
Моноремная конструкция	«Провинция, – ворчит Миша. – Разве это страна? Это же провинция!» [46]
Диремная конструкция	«...обозначил пропасть между старым искусством и новым, между человеком и его тенью, между розой и гробом, между жизнью и смертью, между Богом и Дьяволом» [46]
Пояснительные отношения	«Ноги медлят и вязнут в красной, густой, государственной мастике. Свет тусклый» [46]
Отношения уточнения	«Там был и другой сундук, кованный, страшно сухой внутри на ощупь; в нем чудно сохранились огромные легкие валенки траурного цвета, числом шесть» [46]
Конкретизация и прогнозирование	«...освобождены Орел и Белгород, праздничный салют; под салютом – «народ требует казни кровавых зиновьевско-бухаринских собак»; под собаками – траурная очередь к Ильичу» [46]
Отношения сближения (наращивание смысла)	«Вместо «красного» – черное (ноль цвета), вместо лица – провал (ноль линий), вместо иконы... мрак, подвал, люк в преисподнюю, вечная тьма» [46]
Парные повторы-соединения	«Начав рвать и мять, мы все рвали и мяли слои времени, ломкие, как старые проклеенные газеты; рвали газеты, ломкие, как слои времени; начав рвать, мы уже не могли остановиться...» [46]
Повтор с присоединением комментария	«...там американский холодильник... там красный компактный томик Марксова «Капитала»... там на полу шкура белого медведя... там книга исполинских размеров...» [48]
Отношения параллелизма в сети	«Там еще лежало сено... Там стоял большой-большой сундук... Там был и другой сундук, кованный...» [46]
Парцелляция	«...между розой и гробом, между жизнью и смертью, между

однородных членов	Богом и Дьяволом» [46]
Конъюнктурная (союзная) парцелляция	«Мы вскрыли ящик... Растроганно помолчали, и я не буду говорить, о чем думали. «Ну что, может, перейдем в иудаизм?» – попробовал пошутить отец» [46]

Моноремная парцеллированная конструкция представляет собой синтаксическую единицу с одним коммуникативным центром, где парцеллят поясняет или конкретизирует содержание базовой части [42, с. 130]. В рассказе Т. Н. Толстой «Туристы и паломники» из сборника «День» [46] разочарованный спутник Миша реагирует на окружающий пейзаж с резким неодобрением, автор передает эту реакцию так: «Провинция, – ворчит Миша. – Разве это страна? Это же провинция!» [46]. Однословное высказывание «Провинция» имеет единственный коммуникативный центр, который выражает законченную оценку ситуации, а последующие риторические вопросы и восклицания не дают какой-то новой информации, а только усиливают эту оценку.

Диремная парцеллированная конструкция содержит два или более смысловых центра, там каждый парцеллят несет самостоятельную рематическую нагрузку [42, с. 130]. В рассказе Т. Н. Толстой «Квадрат» из сборника «День» [46] автор описывает метафизические границы, которые проводит картина К. Малевича. Т. Н. Толстая пишет: «...обозначил пропасть между старым искусством и новым, между человеком и его тенью, между розой и гробом, между жизнью и смертью, между Богом и Дьяволом» [46]. Каждая пара противопоставлений представляет собой самостоятельный рематический центр. Сначала перечисляются понятные противопоставления, например старое и новое искусство или человек и его тень, а затем появляются более общие и значимые противопоставления, например жизнь и смерть или Бог и Дьявол и такое построение заставляет читателя двигаться от простых вещей к самым важным вопросам.

Пояснительные отношения между частями парцеллированной конструкции возникают тогда, когда парцеллят поясняет состояние пространства или признак, который есть в базовой части [42, с. 130]. В

рассказе Т. Н. Толстой «Женский день» из сборника «День» [46] описывается гнетущая атмосфера школьного коридора, где ноги вязнут в мастике. Т. Н. Толстая пишет: «Ноги медлят и вязнут в красной, густой, государственной мастике. Свет тусклый» [46]. Парцеллят «Свет тусклый» поясняет общее состояние пространства, он дополняет физическое ощущение вязкости визуальной характеристикой, которая усиливает впечатление угнетенности и безысходности.

Отношения уточнения характеризуются тем, что последовательная сеть парцеллятов уточняет признаки объекта, создавая объемный визуальный образ [42, с. 130]. В рассказе Т. Н. Толстой «Белые стены» из сборника «День» [46] автор подробно описывает находки на старом чердаке. Т. Н. Толстая пишет: «Там был и другой сундук, кованый, страшно сухой внутри на ощупь; в нем чудно сохранились огромные легкие валенки траурного цвета, числом шесть» [46]. Каждый последующий парцеллят добавляет новую деталь к описанию сундука, его материал, тактильные ощущения при прикосновении и содержимое, так что в итоге создается почти осязаемый образ предмета.

Конкретизация и прогнозирование представляет собой такой тип построения, при котором каждое звено подготавливает появление следующего, конкретизируя «археологию» памяти персонажа [42, с. 130–131]. В том же рассказе «Белые стены» [46] автор описывает слои старых газет, обнаруженных при ремонте. Т. Н. Толстая пишет: «...освобождены Орел и Белгород, праздничный салют; под салютом – «народ требует казни кровавых зиновьевско-бухаринских собак»; под собаками – траурная очередь к Ильичу» [46]. Каждая последующая газетная цитата вырастает из предыдущей, и этот принцип вложенности имитирует процесс погружения в историческую память, где за одним событием открывается другое, более раннее и более страшное.

Номинативное затруднение это ряд экспрессивных единиц, который имитирует поиск более точного определения для пугающих фигур взрослых

[42, с. 131]. В рассказе «Женский день» напуганный ребёнок сталкивается с кричащими учительницами, и автор передаёт поток детских ассоциаций через последовательное перечисление слов: «Женщины, фурии, учительницы» [46]. Каждое последующее слово уточняет предыдущее, и этот ряд движется от нейтрального обозначения через мифологический образ к социально определённом понятию, а такая градация отражает процесс когда ребенок, осознает реальность, которая его пугает, и испытывает чувство страха.

Эта конструкция не является парцелляцией в узком смысле, так как все элементы входят в состав одного перечислительного ряда и не выносятся за пределы опорной части в виде самостоятельных предложений. Эта конструкция – лексико-синтаксический приём градации, который усиливает экспрессивность, но не предполагает синтаксического разрыва исходной конструкции.

Отношения сближения предполагают постепенное наращивание смысла, то есть когда синтаксические единицы выстраиваются в последовательность от конкретных характеристик к абстрактному обобщению [42, с. 131]. В рассказе «Квадрат» автор описывает эмоциональную пустоту, которая возникает после созерцания «Черного квадрата», и это описание строится как перечисление однородных членов: «Вместо «красного» – черное (ноль цвета), вместо лица – провал (ноль линий), вместо иконы... мрак, подвал, люк в преисподнюю, вечная тьма» [46]. Нарастание смысла начинается с предметных характеристик, то есть с обозначения цвета и линий, затем оно уже переходит к конкретным пространственным образам, таким как подвал и люк, и завершается абстрактным понятием вечной тьмы.

И в результате такого построения восприятие читателя движется от каких-то частных деталей к абсолютной пустоте. Но этот приём не является парцелляцией, потому что все перечисленные элементы остаются внутри одного предложения и не обособляются графически как самостоятельные

высказывания. То есть это пример градации, построенной на ряде однородных членов, которая служит для смыслового нагнетания, но сама она не предполагает синтаксического разрыва исходной конструкции.

Парные повторы-соединения представляют собой такие конструкции, где лексический повтор глагола и сравнения связывает парцеллы в замкнутый смысловой цикл [42, с. 131]. В рассказе Т. Н. Толстой «Белые стены» [46] автор описывает азарт разрушения исторических пластов во время ремонта. Т. Н. Толстая пишет: «Начав рвать и мять, мы все рвали и мяти слои времени, ломкие, как старые проклеенные газеты; рвали газеты, ломкие, как слои времени; начав рвать, мы уже не могли остановиться...» [46]. Глагол «рвать» и сравнение «ломкие, как...» повторяются в зеркальном порядке, причем слои времени уподобляются газетам, а газеты – слоям времени, и этот круговой повтор создает ощущение бесконечности процесса разрушения.

Повтор с присоединением комментария представляет собой такой тип, где повтор служебного элемента, а именно наречия или местоимения, служит структурным каркасом для добавления новых информативных блоков [42, с. 131]. В повести Т. Н. Толстой «На малом огне», которая входит в сборник «Легкие миры» [48], автор описывает музейную экспозицию личных вещей С. М. Кирова. Т. Н. Толстая пишет: «...там американский холодильник... там красный компактный томик Марксова «Капитала»... там на полу шкура белого медведя... там книга исполинских размеров...» [48]. Повтор наречия «там» организует перечисление предметов, каждый из которых отделен от предыдущего многоточием, и эта синтаксическая конструкция имитирует движение взгляда по музейному пространству, который фиксирует отдельные экспонаты и останавливается на них.

Отношения параллелизма в сети характеризуются тем, что синтаксический параллелизм объединяет парцеллированные сегменты в единый описательный блок [42, с. 131]. В рассказе Т. Н. Толстой «Белые стены» [46] автор перечисляет находки на старом чердаке. Т. Н. Толстая

пишет: «Там еще лежало сено... Там стоял большой-большой сундук... Там был и другой сундук, кованный...» [46]. Одинаковое синтаксическое построение, а именно наречие «там» в начале каждого предложения, глагол в прошедшем времени и прямое дополнение, объединяет эти парцеллированные сегменты, и параллелизм создает ощущение методичного, почти инвентаризационного описания чердачного пространства.

Парцелляция однородных членов представляет собой вынесение последнего ряда однородных членов в отдельный акцентный сегмент [42, с. 131]. В рассказе Т. Н. Толстой «Квадрат» [46] автор перечисляет противопоставления, создаваемые новым искусством. Т. Н. Толстая пишет: «...обозначил пропасть между старым искусством и новым, между человеком и его тенью, между розой и гробом, между жизнью и смертью, между Богом и Дьяволом» [46]. Последний ряд однородных членов «между Богом и Дьяволом» оказывается в наиболее сильной позиции в конце перечисления, и благодаря этому вынесению именно эта оппозиция воспринимается как смысловая кульминация всего фрагмента.

Конъюнктурная, или союзная парцелляция это перевод повествования из одной тональности в другую, например от лирики к иронии, через сегментацию текста [42, с. 131]. В рассказе Т. Н. Толстой «Частная годовщина» из сборника «День» [46] автор описывает реакцию семьи на неожиданную гуманитарную помощь. Т. Н. Толстая пишет: «Мы вскрыли ящик... Растроганно помолчали, и я не буду говорить, о чем думали. «Ну что, может, перейдем в иудаизм?» – попробовал пошутить отец» [46]. Точка между лирическим размышлением и ироничной прямой речью отделяет эти два регистра друг от друга, и благодаря такой сегментации шутка отца воспринимается как внезапная смена тона, которая разряжает накопившееся напряжение.

Парцелляция в прозе Т. Н. Толстой перестает быть второстепенным стилистическим приемом и становится одним из основных инструментов организации текста. Расчленение предложения позволяет автору управлять

вниманием читателя, выделять ключевые смыслы и создавать особый ритм повествования. Многообразие типов парцеллированных конструкций, от простейшего вынесения обстоятельства до сложных монтажных структур, говорит о том, что этот прием глубоко интегрирован в индивидуальную манеру письма Т. Н. Толстой и служит не только экспрессивным, но и композиционным целям.

2.3. Функционально-стилистическая роль парцелляции в формировании индивидуально-авторского стиля

Т. В. Бакнина в исследовании «Функциональная роль элементов разговорного синтаксиса в романе Т. Толстой “Кысь”» выделяет несколько ключевых функций, которые выполняют синтаксические средства разговорной речи в прозе Т. Н. Толстой [49, с. 23]. К этим функциям относятся создание комического эффекта, усиление эмоциональной окрашенности образов и текста, организация ритмики речи, раскрытие внутреннего мира героев и создание художественной атмосферы произведения [49, с. 23]. Эти функции реализуются и в малой прозе Т. Н. Толстой через механизм парцелляции. В таблице 1 представлены примеры из сборников «День» [46] и «Легкие миры» [48].

Таблица 4 – Функции парцелляции в прозе Т. Н. Толстой

Функция	Пример	Сборник	Рассказ
Создание комического эффекта	«Дали мало: на всю гостиницу нарезали один огурец кружочками. Не шучу... »	Легкие миры	Дальние земли
Усиление эмоциональности	«Не буду, и все. Не хочу! »	Легкие миры	На малом огне
Организация речевого ритма	«Там чудные вещи. Там американский холодильник... там красный компактный томик Марксова “Капитала”... там на полу шкура белого медведя... там книга исполинских размеров... »	Легкие миры	На малом огне
Раскрытие внутреннего мира героев	«Ни один человек на свете, включая N, не знал, где я нахожусь. Я была нигде. »	Легкие миры	Вроде флирта
Создание эстетической атмосферы	«Деревни в снегах: Дремуха, Бабошино, Кафтинский Городок. Есть ли там люди? »	Легкие миры	За проезд!

«Дали мало: на всю гостиницу нарезали один огурец кружочками. Не шучу...» . В рассказе «Дальние земли» описывается «скудный» завтрак в греческом отеле во время кризиса. Автор сообщает, что на всю гостиницу нарезали один огурец кружочками, и после этого предложения следует отдельный парцеллят «Не шучу...». Этот парцеллят выполняет двойную задачу, потому что с одной стороны, он подтверждает достоверность описываемого факта, который выглядит неправдоподобно, а с другой стороны, само вынесение этого в отдельное предложение создает комическую паузу, которая заставляет читателя остановиться и осознать абсурд ситуации. Кроме этого, многоточие в конце парцеллята добавляет оттенок недосказанности и усиливает иронический подтекст.

«Не буду, и все. Не хочу!». В рассказе «На малом огне» описывается детское воспоминание, когда ребенок отказывается следовать заводскому гудку. После фразы «Не буду, и все» автор выделяет в отдельное восклицательное предложение «Не хочу!». Такое вынесение переделывает простое отрицание в самостоятельный эмоциональный всплеск. Восклицательный знак и отсутствие каких-либо пояснений делают это высказывание максимально экспрессивным. Читатель воспринимает не просто информацию об отказе, а непосредственный детский протест, который передается с лаконичностью.

«Там чудные вещи. Там американский холодильник... там красный компактный томик Марксова “Капитала”... там на полу шкура белого медведя... там книга исполинских размеров...». В том же рассказе «На малом огне» автор описывает музейную экспозицию личных вещей С. М. Кирова. Перечисление экспонатов организовано через цепочку парцеллированных конструкций, каждая из которых начинается с наречия «там». Этот повтор создает равномерный, мерный ритм, который имитирует движение взгляда от одного предмета к другому. Каждый парцеллят представляет собой отдельный «кадр», а их последовательное расположение формирует

монтажный эффект. Читатель не получает общего описания комнаты, а он только последовательно воспринимает отдельные детали, что делает восприятие более медленным и внимательным.

«Ни один человек на свете, включая N, не знал, где я нахожусь. Я была нигде.». В рассказе «Вроде флирта» героиня осознает свое одиночество на чердаке заброшенной дачи. Автор сначала сообщает, что ни один человек не знал, где она находится, а затем отдельным предложением дает парцеллянт «Я была нигде». Это вынесение превращает констатацию факта в экзистенциальное переживание. Слово «нигде» обозначает не просто отсутствие в каком-либо месте, а состояние оторванности от мира, пустоту и небытие. Парцелляция фиксирует момент этого осознания, делая его смысловым центром фрагмента.

«Деревни в снегах: Дремуха, Бабошино, Кафтинский Городок. Есть ли там люди?». В рассказе «За проезд!» автор перечисляет названия заброшенных деревень: «Дремуха, Бабошино, Кафтинский Городок». Эти названия вынесены в отдельное предложение, после которого следует риторический вопрос «Есть ли там люди?». Номинативная парцелляция топонимов создает ощущение, что читатель сам перебирает в памяти эти названия, произнося их вслух. Сочетание с риторическим вопросом создает такую атмосферу меланхолии, тишины и заброшенности, причем парцелляция здесь работает не на передачу информации, а на создание настроения.

Переходя к теоретическому обобщению, можно обратиться к положению М. П. Болотской, которая в работе «Экспрессивный синтаксис в изображении мира и человека в современной русской литературе» утверждает, что синтаксическая фрагментарность служит для динамического изображения сознания и имитации внутренней речи, а также для создания эффекта «потока сознания» [10, с. 368]. Хотя Болотская не анализирует конкретно прозу Т. Н. Толстой, этот тезис можно применить к ее текстам.

В рассказе «Женский день» из сборника «День» [46] описывается внутренний конфликт ребенка, который осознает давление «государственного» и пытается решить, передавать ли матери праздничную открытку. Автор передает этот внутренний монолог следующим образом: «В моем ранце – мертвая карточка, чумной билет; мне велели передать его дальше, но почему-то я не хочу, но надо, но я не хочу, но они ждут, но я не хочу» [46]. Нагнетание коротких сегментов с повторяющимся союзом «но» имитирует мучительный процесс внутренней борьбы. Читатель видит не результат решения, а сам процесс метаний, когда противоположные импульсы («надо» и «не хочу») сталкиваются несколько раз подряд, и парцелляция каждого следующего звена делает эту борьбу зримой и почти осязаемой.

Как было нами описано в подпункте 2.1, Т. Н. Толстая, в отличие от Л. С. Петрушевской с ее антиэстетической манерой и от В. С. Токаревой с ее бытовым психологизмом, ориентируется на такую организацию языка, при которой язык сам становится героем повествования [38, р. 256], а читатель вовлекается в интеллектуальное прочтение, то есть в текстуальный отклик, а не в эмоциональное сопереживание [38, р. 62].

Если язык у Т. Н. Толстой является героем, то парцелляция становится одним из приемов, который делает язык видимым, ощутимым и весомым. В рассказе «Квадрат» из сборника «День» [46] автор описывает метафизическую пустоту, которую открывает картина К. Малевича. Т. Н. Толстая пишет: «Вместо “красного” – черное (ноль цвета), вместо лица – провал (ноль линий), вместо иконы... мрак, подвал, люк в преисподнюю, вечная тьма» [46]. Парцелляция – это не парц. в конце этого предложения, а именно перечисление «мрак, подвал, люк в преисподнюю, вечная тьма», делает язык почти физически ощутимым.

Каждый сегмент подается как отдельный интеллектуальный блок, который читатель должен не прочувствовать, а осмыслить. Если бы этот фрагмент написал другой автор, например Л. С. Петрушевская, он создавал

бы эффект «ужаса жизни», который упоминался ранее. У Т. Н. Толстой же парцелляция превращает этот перечень в эстетическую категорию, где язык сам выстраивает иерархию смыслов и становится самостоятельным художественным объектом.

Можно сделать вывод, что парцелляция в прозе Т. Н. Толстой служит не только задачам динамического изображения сознания, но и формированию того интеллектуального напряжения, которое отличает ее идиостиль от стиля других авторов женской прозы 1990-х годов.

Выводы ко 2 главе

В параграфе 2.1 определяются синтаксические особенности женской прозы 1990-х годов в сопоставлении с творческой манерой Т. Н. Толстой. Выделяются критерии отнесения прозы к «женской» согласно М. П. Абашевой, это коллективность и манифестационность, проблемно-тематические константы, автобиографичность, обращение к мистическому женскому опыту, особый тип героини и интертекстуальность.

Синтаксическая организация женской прозы характеризуется установкой на фрагментарность и разговорность, причем фрагментарность отражает специфический «хронотоп кризиса» и служит для моделирования внутренней речи и эффекта потока сознания.

На основе сравнительной характеристики синтаксической манеры Т. Н. Толстой, В. С. Токаревой и Л. С. Петрушевской делается вывод об особом положении Т. Н. Толстой в женской прозе: ее стиль сочетает разговорную фрагментарность с эстетической усложненностью и интеллектуальной насыщенностью. В отличие от отрывистого лаконичного синтаксиса В. С. Токаревой и антиэстетической манеры Л. С. Петрушевской, Т. Н. Толстая создает автономный эстетический мир, в котором язык становится главным героем, а читатель вовлекается не в эмоциональное сопереживание, а в интеллектуальную работу по расшифровке художественных кодов.

Западные исследователи, Х. Гошило и Б. Сатклифф, характеризуют манеру Т. Н. Толстой как резкий разрыв с традицией «бытовой» женской прозы и связывают ее с традицией русского модернизма и формализма.

В параграфе 2.2 анализируются структурные типы парцеллированных конструкций в прозе Т. Н. Толстой на основе классификаций Е. Степанова и М. Ю. Бартеневой. Выделяются такие типы, как парцелляция в составе «рубленого» синтаксиса, парцелляция в структуре «текста-монтажа», отсечение предикатов (инфинитивная парцелляция), парцелляция на стыке с параномазией.

Дополнительно на основе типологии М. Ю. Бартеневой рассматриваются моноремные и диремные конструкции, пояснительные отношения, отношения уточнения, конкретизация и прогнозирование, номинативное затруднение, отношения сближения, парные повторы-соединения, повтор с присоединением комментария, отношения параллелизма в сети, парцелляция однородных членов и конъюнктурная парцелляция. Каждый из указанных типов иллюстрируется примерами из сборников «День» и «Легкие миры».

То есть парцелляция в прозе Т. Н. Толстой перестает быть второстепенным стилистическим приемом и становится одним из основных инструментов организации текста, поскольку расчленение предложения позволяет автору управлять вниманием читателя, выделять ключевые смыслы и создавать особый ритм повествования.

В параграфе 2.3 рассматриваются функционально-стилистические возможности парцелляции в формировании индивидуально-авторского стиля Т. Н. Толстой. На основе функций, выделенных Т. В. Бакниной, создание комического эффекта, усиление эмоциональной окрашенности, организация речевого ритма, раскрытие внутреннего мира героев и создание художественной атмосферы, подтверждается, что указанные функции реализуются и в малой прозе писательницы через механизм парцелляции.

Приводится разбор примеров из рассказов «Дальние земли», «На малом огне», «Вроде флирта» и «За проезд!».

Опираясь на теоретическое положение М. П. Болотской о синтаксической фрагментарности как средстве динамического изображения сознания, анализируется фрагмент из рассказа «Женский день», где нагнетание коротких сегментов с повторяющимся союзом «но» имитирует внутреннюю борьбу ребенка.

Подтверждается вывод, сделанный в параграфе 2.1, о том, что Т. Н. Толстая ориентируется на язык как на героя и на интеллектуальное прочтение, а парцелляция становится одним из приемов, делающих язык видимым и весомым. На примере рассказа «Квадрат» показывается, как парцелляция превращает перечисление в эстетическую категорию, где язык сам выстраивает иерархию смыслов.

Парцелляция в прозе Т. Н. Толстой служит не только задачам динамического изображения сознания, но и формированию интеллектуального напряжения, которое отличает ее идиостиль от стиля других авторов женской прозы 1990-х годов.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Проведённое исследование показало, что парцелляция в художественном тексте не является отклонением от синтаксической нормы, а представляет собой осознанный стилистический приём, который перераспределяет смысловые акценты внутри высказывания и участвует в формировании экспрессивного синтаксиса как системной организации речи. Структурный анализ этого явления подтвердил, что парцелляция сохраняет грамматическую зависимость между опорной частью и вынесенным компонентом, тогда как графическая самостоятельность парцеллянта создаёт эффект интонационной паузы и наделяет выделенный фрагмент дополнительной смысловой нагрузкой. В теоретической части работы мы рассмотрели, что взаимодополняющие подходы это и структурно-синтаксическая концепция, рассматривающая парцелляцию как трансформацию базовой модели предложения, и функционально-стилистическая теория, трактующая это явление как средство речевого воздействия, не противоречат друг другу, а описывают разные уровни одного сложного синтаксического механизма.

Обращение к проблеме разговорности художественной речи позволило сделать вывод о том, что парцелляция занимает центральное место среди экспрессивных синтаксических средств именно благодаря своей способности имитировать живой речевой процесс. Художественная проза конца двадцатого и начала двадцать первого века активно заимствует принципы устной коммуникации, такие как постепенное развёртывание мысли и интонационное членение сообщения, однако эти принципы не копируются механически, но проходят авторскую переработку и встраиваются в структуру письменного текста как осознанный художественный приём. Парцелляция выполняет текстообразующую функцию, поскольку расчленённые конструкции формируют особый ритм повествования, создают эффект присутствия и передают динамику внутреннего монолога персонажа.

Анализ синтаксических особенностей женской прозы 1990-х годов позволил определить место Т. Н. Толстой в этом литературном направлении. В отличие от отрывистой и лаконичной манеры В. С. Токаревой, а также от демонстративно антиэстетического стиля Л. С. Петрушевской, проза Т. Н. Толстой отличается напевностью и эстетической усложнённостью, причём именно парцелляция становится одним из ключевых инструментов, с помощью которого писательница создаёт автономный эстетический мир. Западные исследователи характеризуют манеру Т. Н. Толстой как разрыв с традицией бытовой женской прозы и как ориентацию на язык в качестве главного героя повествования, что предполагает интеллектуальную работу читателя по расшифровке художественных кодов.

Структурный анализ парцеллированных конструкций в сборниках «День» и «Лёгкие миры» показал многообразие их типов, которые включают парцелляцию в составе рубленого синтаксиса, парцелляцию в структуре текста-монтажа, инфинитивную парцелляцию, а также конструкции с параномазией на границе расчленения. Более детальное рассмотрение позволило выделить моноремные и диремные модели, конструкции с пояснительными отношениями и с отношением уточнения, а также такие сложные типы, как конкретизация с прогнозированием, номинативное затруднение, отношения сближения с наращиванием смысла, парные повторы-соединения и конъюнктивную парцелляцию. Каждый из перечисленных типов служит конкретной художественной задаче.

Функционально-стилистический анализ подтвердил, что парцелляция в прозе Т. Н. Толстой не ограничивается задачами динамического изображения сознания, но при этом он активно участвует в создании комического эффекта, усилении эмоциональной окрашенности образов, организации речевого ритма, раскрытии внутреннего мира героев и формировании художественной атмосферы произведения. При этом наиболее существенной особенностью идиостиля писательницы является то, что парцелляция превращает язык в осязаемую материю и выстраивает иерархию смыслов, где каждый

выделенный сегмент становится самостоятельным интеллектуальным блоком. Именно благодаря этому приёму синтаксическая форма перестаёт быть нейтральной оболочкой содержания и начинает непосредственно участвовать в создании эстетического впечатления. То есть парцелляция в творчестве Т. Н. Толстой выступает не как второстепенный стилистический приём, а как фундаментальный принцип организации текста, который определяет его ритм, смысловую структуру и коммуникативную стратегию.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Акимова Г. Н. Новое в синтаксисе современного русского языка. – М.: Высшая школа, 1990. – 168 с.
2. Акимова Г. Н. Экспрессивные свойства синтаксических структур // Предложение и текст: семантика, прагматика и синтаксис: сб. ст. – Л.: Изд-во Ленинградского ун-та, 1988. – С. 15–20.
3. Александрова О. В. Проблемы экспрессивного синтаксиса (на материале английского языка): учеб. пособие. – М.: Высшая школа, 1984. – 211 с.
4. Алиева Э. А. Субъектно-экспрессивные формы синтаксиса художественно-прозаической речи // XIV Виноградовские чтения: сб. науч. тр. Междунар. науч.-практ. конф. – Екатеринбург: УрГЭУ, 2018. – С. 20–22.
5. Алиева Э. А. Функционально-семантическая специфика речевых средств императива и обращения как ключевых элементов экспрессивного синтаксиса в языке произведений орнаментальной прозы // Ученые записки Крымского федерального университета им. В. И. Вернадского. – 2021. – Т. 7. – № 2. – С. 12–19.
6. Алмакаева О. В. Вставные конструкции как явление экспрессивного синтаксиса // Вестник Бишкекского гуманитарного университета. – 2014. – № 1 (27). – С. 65–69.
7. Бабайцева В. В. Синтаксис русского языка. – М.: ФЛИНТА: Наука, 2015. – 576 с.
8. Богданова Е. А. Мотивный комплекс прозы Татьяны Толстой : автореферат диссертации ... кандидата филологических наук. – Санкт-Петербург, 2015. – 22 с.
9. Богоявленская Ю. В. Парцелляция в русском и французском языках: структурные и семантико-синтаксические особенности : дис. ... канд. филол. наук. – Екатеринбург, 2003. – 206 с.
10. Болотская М. П. Экспрессивный синтаксис в изображении мира и человека в современной русской литературе // Пушкинские чтения-2014. Художественные стратегии классической и новой литературы: жанр, автор,

- текст : материалы XIX международной научной конференции / под общ. ред. В. Н. Скворцова. – Санкт-Петербург : Ленинградский государственный университет имени А. С. Пушкина, 2014. – С. 366–373.
- 11.Валгина Н. С. Современный русский язык. Синтаксис: учебник. – 4-е изд., испр. – М.: Высшая школа, 2003. – 416 с.
- 12.Ванников Ю. В. Синтаксис речи и синтаксические особенности русской речи. – М.: Русский язык, 1979. – 296 с.
- 13.Ванников Ю. В. Синтаксис речи: структурные и коммуникативные аспекты. – М.: Наука, 2009. – 296 с.
- 14.Вяткина С. В., Зорина Е. С., Кузнецова Е. С., Лагай Н. В., Руднев Д. В. Синтаксис современного русского языка: сборник упражнений. – СПб.: Факультет филологии и искусств СПбГУ, 2009. – 160 с.
- 15.Галкина-Федорук Е. И. Об экспрессивности и эмоциональности в языке. – М.: Высшая школа, 1958. – 368 с.
- 16.Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. – М.: Наука, 1981. – 139 с.
- 17.Зелепукин Р. О. Парцелляция в художественной прозе В. Токаревой: структура, семантика, текстообразующие функции : автореф. дис. ... канд. филол. наук. – М., 2007. – 26 с.
- 18.Золотова Г. А., Онипенко Н. К., Сидорова М. Ю. Коммуникативная грамматика русского языка. – М.: Наука, 2004. – 504 с.
- 19.Каркошко О. П. Парцелляция: структура, семантика, функция : (на материале русского и немецкого языков) : автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Майкоп, 2011. – 24 с.
- 20.Кудреватых И. П. Изобразительный синтаксис прозы Татьяны Толстой // Научные труды. Институт философии, социологии и права. – 2010. – № 1. – С. 77–83.
- 21.Кудреватых И. П. Концептуальные характеристики языковых особенностей дискурсивного пространства Татьяны Толстой // Вестник Белорусского

- государственного педагогического университета. Серия 1. Педагогика. Психология. Филология. – 2012. – № 3 (73). – С. 39–43.
22. Кудреватых И. П. Некоторые особенности языковой организации речи повествователя в романе «Кысь» Татьяны Толстой // Сборник статей. – 2014. – С. 100–105.
23. Литвиненко Е. В. Семантическое и синтаксическое осложнение структуры предложения в результате обособления и парцелляции его компонентов (опыт диахронического исследования) : дис. ... канд. филол. наук. – М., 2005. – 204 с.
24. Лотман Ю. М. Структура художественного текста. – М.: Искусство, 1970. – 384 с.
25. Мясищева Н.Н. Разговорный синтаксис как источник языкового обновления современной художественной прозы и место в нем парцелляции. АКД канд.дис. СПб, 1993. – 18 с.
26. Норман Б. Ю. Актуальные проблемы синтаксиса речи и анализ по членам предложения // Языкознание и литературоведение. – 2020. – № 2. – С. 34–42.
27. Падучева Е. В. Высказывание и его соотнесенность с действительностью. – М.: Наука, 1985. – 272 с.
28. Розенталь Д. Э., Голуб И. Б., Теленкова М. А. Современный русский язык. – М.: Айрис-пресс, 2012. – 448 с.
29. Сигал К. Я. Синтаксис и речеведение. – М.; Ярославль: Канцлер, 2023. – 194 с.
30. Синтаксис и стилистика: сб. ст. / Акад. наук СССР; отв. ред. Г. А. Золотова. – М.: Наука, 1976. – 287 с.
31. Синтаксис современного русского языка: учебник для студ. высш. учеб. заведений / Г. Н. Акимова, С. В. Вяткина, В. П. Казаков, Д. В. Руднев; под ред. С. В. Вяткиной. – СПб.: СПбГУ; М.: Академия, 2009. – 346 с.
32. Сковородников А. П. Синтаксис и стилистика современного русского языка. – Красноярск: Сибирский федеральный университет, 2018. – 210 с.

- 33.Сковородников А. П. Экспрессивные синтаксические конструкции в современном русском языке. – М.: Флинта, 2015. – 272 с.
- 34.Сковородников А. П. Экспрессивные синтаксические конструкции современного русского литературного языка. Опыт системного исследования. – Томск: Изд-во Томского ун-та, 1981. – 254 с.
- 35.Чайковский Р. Р. Общая лингвистическая категория экспрессивности и экспрессивного синтаксиса // Ученые записки Московского государственного педагогического института иностранных языков им. М. Тореца. Вопросы романо-германской филологии. – 1971. – Т. 64. – С. 45–56.
- 36.Черникова Н. В., Копылова Е. С. Приемы экспрессивного синтаксиса // Наука и Образование. – 2022. – Т. 5, № 2. – С. 31.
- 37.Шведова Н. Ю. Очерки по синтаксису русской разговорной речи. – М.: Азбуковник, 2003. – 304 с.
- 38.Шмелев Д. Н. Русский язык в его функциональных разновидностях. – М.: Наука, 1977. – 168 с.
- 39.Goscilo H. The Prose of Life: Russian Women Writers from Khrushchev to Putin. – Madison: University of Wisconsin Press, 2009. – 256 p.
- 40.Götte K. Fantasy and Fatality: Narrative as Creative and Killing Strategy in Tatyana Tolstaya's Works // Russian Literature. – 2005. – Vol. 57, No. 3-4. – P. 437–456.
- 41.Parts L. The Slynx by Tatyana Tolstaya (review) // World Literature Today. – 2004. – Vol. 78, No. 2. – P. 68–69.
- 42.Абашева М. П. Особенности «женской» прозы: Палей, Полянская, Толстая, Щербакова, Петрушевская, Улицкая [Электронный ресурс] / М. П. Абашева // Литература рубежа XIX–XX веков. – Москва : Наследие, 2001. – С. 78–92. – Режим доступа: <https://studfile.net/preview/7496740/page:52/> (дата обращения: 26.05.2026).
- 43.Бартенева М. Ю. Синтаксические и семантико-стилистические средства организации текста современной художественной прозы [Электронный ресурс] : на материале произведений В. Токаревой и Т. Толстой : автореферат

- диссертации ... кандидата филологических наук / М. Ю. Бартенева. – Смоленск, 2000. – 130 с. – Режим доступа: <https://www.dissercat.com/content/sintaksicheskie-i-semantiko-stilisticheskie-sredstva-organizatsii-teksta-sovremennoi-khudozh> (дата обращения: 26.05.2026).
44. Воробьева Е. Н. Экспрессивный синтаксис в отечественном языкознании: систематический обзор // *Philology. Theory & Practice*. – 2022. – Т. 15. – № 4. – С. 989–996. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/ekspressivnyy-sintaksis-v-otechestvennom-yazykoznanii-sistematicheskiy-obzor> (дата обращения: 22.03.2026).
45. Парцеллированные конструкции в прозе постмодерна в свете тенденций современного синтаксиса русского языка // *Известия Южного федерального университета. Филологические науки*. – 2017. – № 4. – С. 67–74. – URL: <https://philol-journal.sfedu.ru/index.php/sfuphilol/ru/article/view/1159> (дата обращения: 26.05.2026).
46. Степанов Е. Фигуры экспрессивного синтаксиса в рассказах Татьяны Толстой // rep.up.krakow.pl. – 2012. – URL: <https://rep.up.krakow.pl/xmlui/handle/11716/11643> (дата обращения: 26.05.2026).
47. Толстая Т. Н. День [Электронный ресурс] : рассказы / Т. Н. Толстая. – Москва : Эксмо, 2011. – 320 с. – Режим доступа: https://royallib.com/read/tolstaya_tatyana/den_rasskazi_esse_i_feletoni.html#0 (дата обращения: 26.05.2026).
48. Толстая Т. Н. Кысь [Электронный ресурс] : роман / Т. Н. Толстая. – Москва : Вагриус, 2000. – 384 с. – Режим доступа: <http://www.kulichki.com/moshkow/PROZA/TOLSTAYA/kys.txt> (дата обращения: 26.05.2026).
49. Толстая Т. Н. Легкие миры [Электронный ресурс] : рассказы / Т. Н. Толстая. – Москва : Подкова, 1999. – 320 с. – Режим доступа: <https://flibusta.su/book/77969-legkie-miryi-sbornik/read/> (дата обращения: 26.05.2026).

50. The Functional Role of Colloquial Syntax Elements in Tatyana Tolstaya's Novel *Kys'* // RCSI Science Journals. – 2022. – URL: https://www.researchgate.net/publication/366111753_THE_FUNCTIONAL_ROLE_OF_COLLOQUIAL_SYNTAX_ELEMENTS_IN_TATYANA_TOLSTAYA'S_NOVEL_KYS (дата обращения: 26.05.2026).
51. Vorobyova Y. N. Expressive Syntax in Russian Linguistics: A Systematic Review // *Philology. Theory & Practice*. – 2022. – Vol. 15. – No. 4. – P. 989–996. – URL: <https://www.researchgate.net/publication/360152462> (дата обращения: 22.03.2026).