

С. Ю. ДАНИЛОВ

*(УрФУ им. первого Президента России Б. Н. Ельцина
г. Екатеринбург, Россия)*

УДК 821.161.1-32(Горалик Л.)

ББК Ш33(2Рос=Рус)64-8,44

РЕЧЕЖАНРОВАЯ ЛИНГВОКРЕАТИВНОСТЬ В КОРОТКИХ РАССКАЗАХ ЛИНОР ГОРАЛИК

Аннотация. В статье рассматривается цикл рассказов Линор Горалик «Короче:» и обосновывается понятие «речежанровая лингвокреативность» — важное для филологического анализа и для описания целого круга речевых феноменов, как правило, анализируемых разрозненно. Дается опыт анализа речежанровой переработки высказывания, нацеленной на подчеркнутую неоднозначность речи и коммуникативной ситуации. Созданная автором зона коммуникативной неопределенности требует от читателя коммуникативно-аксиологической интерпретации текста. В качестве продолжения исследования предлагается изучение речежанровой драматизации короткого рассказа путем психолингвистического эксперимента.

Ключевые слова: речевой жанр, лингвокреативность, речежанровая драматизация, коммуникативно-аксиологическая интерпретация.

Вынесенное в название словосочетание «речежанровая лингвокреативность» призвано объединить неоднородные речевые явления, раскрывающиеся в сопоставлении с устоявшимся речежанровым репертуаром и обладающие признаками новизны и оригинальности, в том числе за счет объективизированного отступления от норм. Речевой жанр понимаем в бахтинском ключе и терминологически отталкиваемся от определения К. Ф. Седова: это «микрообряд, который представляет собой вербальное оформление взаимодействия партнеров коммуникации» [Седов 2016: 60].

Речежанровая лингвокреативность фиксируется при обсуждении относительно нового речевого жанра. Например,

М. Ю. Мухин и Т. В. Цыганов, описывая креативный потенциал современных вопросно-ответных сервисов интернета, фиксируют новый речевой жанр, функционирующий на стыке разговорной и медиасферы¹ [Мухин, Цыганов 2012].

Речежанровая лингвокреативность, как правило, связана с обсуждением оригинального, отклоняющегося от привычного, языкового воплощения [Шмелева 1997]. Так, А. М. Плотникова, описывая лингвокреативные механизмы конструирования речевого акта «угроза», указывает на изобретательность заинтересованного в эффективном воздействии адресанта, осознанно использующего образные ресурсы языка и речи, прецедентные знаки, грамматические и семантические аномалии, при этом в ряде случаев адресант лингвокреативно маскирует интенцию угрозы [Плотникова 2017].

Говоря о художественном тексте как «поле креатива» (см. об этом [Гридина 2012]), отметим, что в целом ряде случаев на первый план выходит именно природа жанра. Этот вопрос последовательно изучается в литературоведении, где исследуется и эволюция литературных жанров, и жанровое своеобразие отдельного произведения или группы текстов конкретного автора.

Творчество Линор Горалик человекоцентрично и жанроцентрично одновременно. Автор изобретает («Говорит:», «Вот скажем») и переизобретает («Недетская еда», «Мартин не плачет») конкретные жанры художественного произведения [Барковская 2015, 2017, Гутрина 2017; Решетникова 2014, Юркина 2015].

¹ Вопрос при этом приобретает заголовочную часть, которая (1) отражает отношение говорящего к основной части вопроса, или (2) апеллирует к адресату, или (3) фиксирует тему вопроса, или (4) содержит просьбу [Мухин, Цыганов 2012: 76—77]. На более высоком уровне абстракции все названные типы — апелляции к адресату, судя по приведенным в статье примерам, 1 и 4 тип — привлечение внимания адресата путем оказания эмоционального воздействия (*что за тупость, голова лопается; мне нужен ваш ответ, посмотрите пожалуйста*), 2 и 3 тип — привлечение внимания адресата содержанием высказывания, т. е. посредством оглашения темы и сферы коммуникации (*уважаемые юристы, вопрос вам; вопрос о рок-музыке*).

«Довольно короткие рассказы» Линор Горалик привлекли нас тем, что речежанровая лингвокреативность органично входит в поэтику пополняющегося цикла (на 24.04.2018 — 112 рассказов). Речежанровый поворот исследования позволяет увидеть не только безличного автора-повествователя, который рассказывает истории «болезни, одиночества, боли и отчаяния, и все они — на грани сумасшествия» [Барковская 2015: 52], но и автора вступающего в прямой разговор с читателем.

Рассказы, будто отстраненные от коммуникативного прошлого и коммуникативного будущего, концентрируются на жанрово-ролевой сценке [Дементьев 2016] и включают читателя в интерпретативный процесс, не предполагающий единственной определенности, но требующий декодировки событийного содержания. В рассказе «Ты должен меньше работать» легко узнаваемый бытовой диалог подавленного рабочими неурядицами мужа и утешающей жены «умножается» на нерассекреченную автором профессию мужа (вероятно, киллер), который берет людей в разработку, следит за ними, устанавливает оборудование и «считает удары сердца» перед выполнением задания. Автор и читатель объединены коммуникативно-аксиологическим недоумением: как относиться к диалогу в этих обстоятельствах? можно ли сопереживать киллеру и его жене? что теперь делать с этим знанием о чужой, преступной тайне? При этом заглавие рассказа — стереотипное для утешений высказывание, не включенное в речь жены, может быть иронично переосмыслено, если его произносит автор, занявший позицию наблюдателя.

Не всегда жанрово-ролевая сценка требует вписанности в коммуникативный контекст, автор фиксирует динамику состояния и оставляет читателя без ответа на остальные вопросы, как будто менее значимые по сравнению с феноменом проживания обыденного странного. Рассказ «Тьмы», осмысляемый через образы снайпера, который превозмогая страшную физическую боль убивает (?) тараканов, описывает раненого, мучимого болью, воспоминаниями, навязчивыми идеями и видящего «*свет, чудеса из пыли*». Заглавие рассказа введено антонимически (тьма / свет) и опять требует от читателя непрямой, внесюжетной интерпретации жанрово-ролевой сценки.

Линор Горалик создает тексты коротких рассказов в ориентире на интерпретативно достраиваемую коммуникацию автора и читателя, преодолевающих, прежде всего, (артефактическое?) недоумение. Авторский голос отчетливо слышен в заголовочной системе цикла (приведем только некоторые: *А Марик выйдет?; Потому что когда; Представляешь себе?; Ать!; Сядьте; Нет, что вы; Как в кинe*), а не только в приеме коммуникативно-содержательного сдвига/разрыва между заглавием и основным текстом.

В рассказе «Где я» реплика заголовка не может быть определено отнесена к речевой партии того или иного героя, в том числе наблюдателя. Сюжет построен за счет приема (событийного и модусного) смещения точки зрения на высказывание и ситуацию. Герои — пассажиры трамвая. Гендерно детерминированные местоимения-существительные третьего лица (он и она) заставляют опознать в ситуации жанрово-ролевую сценку транспортного объяснения (слово «любовь» не произносится) и «пристойного» предложения незнакомке.

Предъявленная рассказчиком мужская речевая партия не опровергает полученную трактовку: *«Он сказал, что сразу заметил ее, сразу, как только она села в автобус; она может думать о нем что угодно, но он хочет пригласить ее выпить кофе, только кофе, он ничего больше не имеет в виду, он хороший человек, он порядочный человек и у него правда есть ощущение, что что-то настоящее может между ними получиться, если они выйдут из автобуса вот прямо сейчас, вот прямо на следующей остановке, — они могут выйти из автобуса прямо на следующей остановке и попробовать, просто попробовать, — пожалуйста, давайте это сделаем»*. Оценочная самоидентификация героя (*хороший человек, порядочный человек*), поддержанная переключением из авторской речи в речь персонажа, о чем сигнализирует императив во втором лице (*пожалуйста, давайте это сделаем*), тоже удерживает читателя в ощущении однозначного понимания происходящего (можно занять аксиологически заряженную позицию, ср.: *домогательство* или *любовь с первого взгляда*). Речежанровые ожидания читателя — принятие предложения и отказ.

Речевая партия героини пересказана автором без грамматического выхода в прямую речь персонажа: *«Она сказала, что если он не понимает, что такое “защитное предписание”, она найдет того, кто ему это объяснит, и что дети, конечно, уже выросли, но все равно она вот так, в одну секунду может запретить им с ним встречаться»*. Введенная информация «переворачивает» ситуацию объяснения, снимает всякие сомнения: герои знакомы, у них общие дети, героиня оценивает объяснение как преследование; высказывания содержат прямые угрозы, а также указание на судебное решение, а значит, вскрывается негативно воспринимаемое коммуникативное прошлое, которое опять требует читательской интерпретации.

Концептуальный вопрос «Где я» соединяет автора, рассказчика, героев и читателя в местоимении-существительном 1 лица единственного числа. Ответ на него лежит далеко за пределами предложенного повествования о разговоре в трамвае. «Автор <...> слушает; сочувствие сопряжено с отстраненным исследованием человеческого “роя”<...>. Имитация “подслушанных разговоров”, входящая в авторскую задачу, позволяет говорить о стратегии постдокументальности, о желании автора вернуть чувство живой жизни через нарушение литературных конвенций» [Барковская 2015: 49]. Представляется, что этот вывод Н. В. Барковской о специфике образа автора в цикле «Говорит:» может быть в какой-то мере распространен на цикл «Короче», где «авторский маскарад» [Шмелева 2012] носит подчеркнуто коммуникативный характер, так как вовлекает читателя в активную коммуникативно-аксиологическую интерпретацию текста, без которой рассказы остаются неясными/ закрытыми.

Речежанровая лингвокреативность Линор Горалик просматривается таким образом не столько в построении коротких рассказов узнаваемой формы (которую мы подробно в статье не анализируем), сколько в использовании механизмов речежанровой индивидуации [Богин 1997] и переакцентуации речевого жанра. Отметим, что переактуализации подвергается не только событие (особенно частотны детско-взрослые перевертыши), но и коммуникативная цель/ модальная установка. Автор оставляет возможность интерпретировать речевую партию или жанр от-

дельного высказывания говорящего, что в свою очередь предполагает нелинейное, в том числе повторное и многократное, прочтение отдельных рассказов. В рассмотренном выше рассказе «Где я» актуализируются различия (экстралингвистического толка) в жанрах объяснения в любви и выяснения отношений / уговоров сойтись после череды ссор и развода.

В финале рассказа «До связи» читаем: *«Когда-то ему делалось стыдно перед собой за эти пантомимы, а сейчас стало наплевать, потому что после них он и правда чувствовал, как будто кто-то его проводил, долго махал ему, завтра обязательно позвонит, и надо не забыть привезти подарок»*. Текст, внешне построенный на несмеховом эффекте обманутого ожидания, внутренне определен речевжанровым сближением тренинговой практики изображения действий и эмоций, характерных для желаемой ситуации, и практики прощания перед нежеланным расставанием с любимым и любящим человеком (следующим фрагментом текст начинается): *«Он помахал, еще раз помахал — приподнявшись на цыпочки, улыбаясь во весь рот — потом, не удержавшись, сделал несколько шагов вперед, подпрыгнул, чтобы его было лучше видно, послал шутливый воздушный поцелуй, крикнул: «Звони!», потом еще раз, громче: «Звони мне!» — и на всякий случай показал пальцем в воздухе: кружок, еще кружок, приложил кулак к уху, кивнул, еще раз помахал»*. Таким образом автор ставит вопрос о подлинности проживаемого, о пластичности/ непластичности действительности, о границах нормы.

Приведем полностью рассказ «Нет, что вы»: *«Он поднял руку, и класс застонал: дело шло к звонку, но его это никогда не останавливало. Он спросил этого нарядного полицейского, действительно ли можно принять столько наркотиков, что ты убьешь человека и не будешь этого помнить. Полицейский сказал, что да, можно. Тогда он спросил, сколько и каких»*. В ситуации урока (дело шло к звонку) привычный книжный образ дотошного ученика, заинтересованного в детализации знаний, преобразуется. При этом фигурирующий в тексте нарядный полицейский оказывается в зоне необходимых действий по оценке поступка и пресечению потенциального преступления. Неоднозначность

коммуникативной ситуации делает читателя участником-интерпретатором, от которого собственно и зависит смысловое наполнение произведения, в котором сближается информативный вопрос с террористическим заявлением-угрозой (примеры приема речежанровой переакцентуации, используемого автором в цикле коротких рассказов, можно умножить).

Приведенные факты выводят на более крупное обобщение. Линор Горалик, меняя точку зрения читателя на высказывание или ситуацию, событийно и модусно переактуализируя речевой жанр, добивается речежанровой драматизации повествования. Человек и его положение в мире осмысляются в этом цикле рассказов как насквозь драматичные, а речежанровая лингвокреативность используется как ресурс для драматизации короткого текста, что позволяет рассказчику сосредоточиться на фиксации наблюдаемого коммуникативного фрагмента, тогда как автор находится в зоне игры с читателем и рассказчиком.

Прием речежанровой переакцентуации, вынесенный за скобки повествования, приводит к появлению новых речежанровых феноменов. В миниатюре «Отжался» трансформирован рассказ о трудностях армейской жизни.

Отжался

В Бога он поверил, когда понял, что после каждой новой волны хриплого визга, заканчивающегося надрывным, с брызгами слюны «Упал-отжался!», он, обессилено впечатываясь лицом в тошнотворное месиво октябрьского плаца, по совершенно необъяснимым причинам чувствует головокружительно чистый запах сирени.

Такая трансформация известна по жанру армейских баек², в которых солдат не жалуется, но, используя ироническую тональность, либо запугивает трудностями адресата, либо хвастается своей смекалкой и удачью. «Настоящий солдат бодр, весел,

² «Жанр байки предполагает, что какое-то смешное или курьезное событие имело место в жизни самого рассказчика, кого-то из его знакомых или знакомых его знакомых, и в то же время не исключает в повествовании доли вымысла» [Лутовинова 2009: 79]. См. также: Блажес 2000; Алпатов 2011; Тростина, Сорокина 2017.

с юмором воспринимает все невзгоды армейской жизни и всегда готов посмеяться и над командирами, и над самим собой» [Лобанова 2012: 97]. Миниатюра Линор Горалик, на наш взгляд, поднимается над собственно смеховой реакцией уже зачином «В Бога он поверил, когда понял...». История о том, как в Бога поверил, конечно, может быть ироничным рассказом о чудесном спасении, о заслуженном везении, но автор вводит героя в мир иной, где *головокружительно чистый* запах сирени *необъяснимо* перекрывает элементы привычных жалоб (рассказов о трудностях армейской жизни), запах вырастает из *хриплого визга командира, тошнотворного месива октябрьского плаца*, куда *обессиленный солдат впечатывается лицом*. Другими словами, Линор Горалик показывает нам картину снизошедшего на солдата откровения, и принятие Бога не окрашивается в тона очевидно направленной иронии.

Авторское соединение узнаваемого жанра жалобы на трудности армейской жизни и скрытого от посторонних факта откровения, как неожиданного открытия прежде непостижимой истины, дарованной Богом для спасения души и/или служения не подлежит прямой трактовке, но находится в той зоне речевой лингвокреативности, которая, несомненно, заслуживает более пристального внимания исследователей.

Тексты коротких рассказов Линор Горалик могут быть изучены путем психолингвистического эксперимента. Обоснованной представляется работа с заголовками и ключевыми словами, а также работа с трансформацией текста. Эксперимент с созданием множественных заголовков (испытуемым должен предлагаться текст без заглавия), по нашей мысли, сможет доказать включенность небесстрастного автора в ткань художественного произведения. Эксперимент с ключевыми словами и с интерпретацией текста (задание пересказать текст одним предложением или ответить на вопрос: «о чем говорится в рассказе?») позволит выявить специфику читательского восприятия нелинейных текстов Линор Горалик и тем самым приблизиться к пониманию речевой природы рассматриваемого цикла.

Литература

Алпатов С. В. «Солдатский отчет наш»: генезис и эволюция

народной сатиры XVIII—XX вв. // Традиционная культура 2011. № 4. С. 166—17.

Барковская Н. В. Поэтика фрагмента в цикле Линок Горалик «Говорит:» // Вестник Удмуртского университета. Серия «История и филология». 2015. №3. URL: <https://cyberleninka.ru/article/poetika-fragmenta-v-tsikle-linor-goralik-govorit>

Барковская Н. В. Речь как документ эпохи (стихотворение Линок Горалик «Кого забрали из живых перед продленкой...») // Политическая лингвистика. 2017. №2. С. 83—87.

Блажес В. В. Солдатский юмор в свете народной поэтической традиции // Фольклор Урала. – Свердловск, 2000. – [Вып. 11]: Устная и рукописная традиции. – С. 20-37; 2

Богин Г. И. Речевой жанр как средство индивидуации // Жанры речи. Саратов, 1997. С. 12—23.

Гридина Т. А. «Делать из мухи слона»: проекция игрового слова в художественном тексте // Лингвистика креатива-2: коллект. моногр. /под общей ред.проф. Т.А.Гридиной. – Екатеринбург, 2012.

Гутрина Л. Д. Методический потенциал книг нового типа в формировании интереса к чтению: (Линок Горалик "Мартин не плачет") // Филологический класс. 2017. № 4 (50). С. 56—59.

Дементьев В. В. Речезанровые коммуникативные ценности в новых и новейших сферах русской речи. – Саратов, 2016.

Лобанова Е. Н. Образ солдата в современном армейском фольклоре // Уральский филологический вестник. Серия: Русская классика: динамика художественных систем. 2012. №6. С. 88—105.

Лутвинова О. В. Байка в виртуальном фольклоре // Русский язык за рубежом. 2009. № 2(213). С. 77—82.

Мухин М. Ю., Цыганов Т. В. Креативный потенциал современных вопросно-ответных сервисов в Интернете // Уральский филологический вестник. Серия: Язык. Система. Личность: лингвистика креатива. 2012. №2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kreativnyy-potentsial-sovremennyh-voprosno-otvetnyh-servisov-v-internete>

Плотникова А. М. Лингвокреативные механизмы конструирования речевого акта «угроза» // Уральский филологический

вестник. Серия: Язык. Система. Личность: лингвистика креатива. 2017. №2. С. 81—88.

Решетникова Е. В. Ключевые мотивы книги Линор Горалик «Недетская еда: без сладкого» // Уральский филологический вестник. Серия: Драфт: молодая наука. 2014. №5. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/klyuchevye-motivy-knigi-linor-goralik-nedetskaya-eda-bez-sladkogo>

Седов К. Ф. Общая и антропоцентрическая лингвистика. М., 2016. (Studia philologica).

Гростина М. А., Сорокина А. В. Армейские афоризмы как юмористический источник информации о солдатских буднях // Вопросы архивоведения и источниковедения в высшей школе. Выпуск XIII / Отв. ред. В.И. Грубов; науч. ред. А.Р. Панов. Арзамас, 2017. С. 269—277.

Шмелева Т. В. Авторский маскарад // Лингвистика креатива-2: коллективная монография / под общей ред. проф. Т. А. Гридиной. Екатеринбург, 2012. С. 238—258.

Шмелева Т. В. Модель речевого жанра // Жанры речи. Саратов, 1997. Вып.1. С. 88—99.

Юркина А. Н. Образ дома в произведениях Линор Горалик и Анны Сохриной // Уральский филологический вестник. Серия: Русская литература XX-XXI веков: направления и течения. 2015. №2. С. 222—230.

©Данилов С. Ю., 2018