

Литература

1. Бурцев, В. С. Информационные технологии и вычислительные системы / В. С. Бурцев // Московская научная школа академика С. А. Лебедева в развитии вычислительной техники. – М, 2009. – № 3. – С. 42–43.
2. Крысин, Л. П. Кодовые переключения как компонент речевого поведения человека / Л. П. Крысин // Речевое общение: специализированный вестник. – Вып. 3. – Красноярск, 2000. – № 11. – С. 61–64.
3. Сонин, А. Г. Экспериментальное исследование поликодовых текстов: основные направления / А. Г. Сонин // Вопросы языкознания. – М, 2005. – № 6. – С. 115–123.
4. Тихомирова, М. С. Переключения кодов в Интернет-мемах как проявление лингвокреативности / М. С. Тихомирова // Вестник ЧГУ. – Череповец : ЧГУ, 2017. – № 5. – С. 148–154.
5. Чиршева, Г. Н. Двухязычная коммуникация / Г. Н. Чиршева. – Череповец : ЧГУ, 2004. – 190 с.
6. Щурина, Ю. В. Прецедентные элементы в структуре малых речевых жанров комического / Ю. В. Щурина // Российский лингвистический ежегодник 2006. – Красноярск, 2006. – № 1. – С. 66–67.
7. Ramat, A. G. Code-switching in the context of dialect/standard language relations / A. G. Ramat // One speaker, two languages. Cross-disiplinary perspectives on code-switching / L. Milroy, P. Muysken. – Cambridge University Press, 1995. – P. 45–67.

Виктория Трутко

ОСОБЕННОСТИ ОРГАНИЗАЦИИ ДИАЛОГИЧЕСКОГО ДИСКУРСА РАССКАЗОВ Л. УЛИЦКОЙ

Мастер художественного слова, великолепный стилист, лауреат престижных литературных премий, российская писательница Людмила Улицкая с начала своего творчества привлекает внимание исследователей, чьи научные интересы лежат в плоскости создания оригинального дискурса художественного текста, отражения в нем национально-культурного компонента. Безымянными образами писательницы, за нехитрыми и однозначными на первый взгляд, а на самом деле – глубоко метафоричными диалогами персонажей, за интригой несобственно-прямой речи скрыты многочисленные проекции, социо- и лингвокультурные коды, ориентированные на респондентов с различным дискурсным опытом. В этом – истинная художественность текстов Л. Улицкой, в этом – глубокий потенциал *репогружения*.

Диалогический дискурс малой прозы Л. Улицкой, представленный в сборниках “Люди нашего царя”, “Тайна крови”, “Они жили долго...”, изначально поражает своей лаконичностью. Например, в рассказе “Тело красавицы” всего 25 коротких реплик, в “Менаж а трау” – 6, в рассказах “Великий учитель” – 6, “Установление отцовства” – 3, “Приставная лестница” – 2 реплики и т. д. Пусть пока сложно признать количественный фактор принципиальным – не проанализирован *весь* фактический материал, *все* композиционные и иные особенности художественного дискурса, однако есть ряд концептуальных аспектов. Например, характер диалоговых единств. В рассказе “Великий учитель”, например, из шести реплик диалога только две можно признать включенными в диалоговое единство

(стимул – реакция). Остальные реплики остаются без ответа, так же, как и в рассказе “Установление отцовства”, так же, как и во многих текстах в названных сборниках.

Оригинальной тенденцией в организации диалогового дискурса также следует признать ситуацию, когда вербальный стимул присутствует, однако в тексте он включается в речь автора (иногда – в косвенную речь) с использованием глагола речевого действия (*Тут Гене пришлось признаться, что он не читал предыдущих четырех. Леонид Сергеевич развел руками: – Ну, знаете ли!* [1, с. 55])

Также непрямым (описательным) в рассказах Л. Улицкой может быть реагирование (*– Ты меня не узнаешь, Женька? Женья узнала его верхушкой правого легкого* [1, с. 109]).

Деформация диалогического единства возникает также в случае, когда единственная реплика – императив, реакция на который может быть только однозначной (*Позвонила. Он снял трубку. – Приезжайте!* [1, с. 39]) и т. д.

Реплика-характеристика, реплика-оценка (собеседника, ситуации, события и проч.), реплика-императив, реплика-эмоция и другие типы деформированного в вербальном смысле коммуникативного единства представлены в диалогическом дискурсе Л. Улицкой.

Это не разговоры, не обмен информацией или эмоциями, а, скорее, встреча или столкновение миров, иногда попытка компромисса принципов и концепций, иногда в “свернутом” виде – идейно-логическое представление идеи всего текста. И здесь проявляется близость художественной концепции Л. Улицкой к дочерку и мироотражению А. П. Чехова, который также в своих диалогах не стремился к “традиционной непосредственной (динамичной) передаче действительности”.

Одним из ярких стилистических признаков диалогического дискурса Л. Улицкой являются неоднозначность, “непростота” даже самых обычных, казалось бы, реплик. И яркая стилистическая ограниченность. В каждом слове героев, в каждой их реплике – несколько граней и уровней информации для читателя: о внутреннем мире персонажей, их статусе во внешней реальности, их судьбе, даже повороты сюжета. Диалогический дискурс Л. Улицкой – это по сути квест.

В рассказе “Менаж а трау” писатель Беньямин, человек-энтузиаст и оптимист, оставляет жену Фриду, женщину передовую и культурную, и сына Бореньку под влиянием настигшего его чувства к незащитной и женственной Алисе и покидает Москву. Однако, потеряв вскоре оптимизм в связи с катаклизмами времени, он принимает решение вернуться. И тут нас (читателей) “настигает” диалог (*– Кто там? – кричала из комнаты Фрида... – Папочка приехал! – восторженно орал Боренька... – Фриделе, это мы приехали, – провозгласил бывший муж. – Ой, у меня как раз есть банка тушенки, – взяла себя в руки бывшая жена* [1, с. 242]).

Это начало рассказа, и в этом диалоге, или, скорее, полилоге, – четыре знаковых образа: “громкая” и стойкая Фрида, невидимая Алиса, существующая даже в диалоге только в местоимении *мы*, нелепо-торжественный, “выпавший” из времени Бенъямин и пока еще не растерявший восторг Боренька. По знакам-сигналам этого диалога читается текст в тексте – прошлое, настоящее и будущее героев, их суть. Через именно этот диалог (4 из 6 реплик во всем рассказе) преломляются линии судеб героев. Например, Алиса продолжит существование до тех пор, пока будет существовать в состоянии “мы”: она и Бенъямин, она и Боренька, она и Фрида. Оставшись одна, она ... исчезнет.

Инструментом когезии, или текстовой связности, в диалогическом пространстве рассказов Л. Улицкой часто является повтор – один из привычных, но и потенциально неоднозначных стилистических приемов. И эту неоднозначность писательница великолепно использует.

Если диалогический дискурс Л. Улицкой – это квест, то повторы – весомая часть этого квеста.

...церковная староста, строгая, но справедливая, сказала ей, что лучше бы она из хора сама ушла.

– Я уйду, – легко согласилась Маша [1, с. 136].

Не будь ее реплики, из дискурса исчез бы безусловный блок информации, который представлен во многом именно благодаря повтору. Например, фоностилистический код, формирующий мелодику текста, мелодику образа: *...что лучше ... ушла / я уйду*. Аллитерация шипящих в “речи” церковной старосты противостоит звонкости ответа певчей: *ж – ж – д*. Так образ Маши дополняется “звочами” во всех структурных элементах дискурса. И это лишь один из вариантов повтора, одна из идей стилистики автора. Повторы в диалогах так же, как типы диалоговых “единств” у Л. Улицкой, многообразны и оригинальны.

Не будь этой безусловной реплики из трансформированного диалогового единства, объяви автор: “Маша легко согласилась” – и это была бы уже не та Маша, не тот яркий, живой образ, который, словно воздушный шарик, “пролетает” над тяжелым безумием мужа, сплетнями и тяготами жизни. Слова церковной старосты, незначимого персонажа, лишь “завяляющего” еще одну трудность в жизни певчей Маши, представлены в косвенной речи, в теневой части дискурса. А Маша – над этим, ее появление и существование в тексте всегда рельефно, выпукло, звонко.

Даже концовка рассказа подчеркивает эту легкость и звонкость.

Когда Маше сказали, она перекрестилась, сказала: “Царствие небесное, коли так”. И подумала:

– А ведь если бы не он не бросил нас таким жестоким образом, и Сашу бы не узнала... Ах, слава Богу за всё! [1, с. 159].

Мысли Маши – это такой же звучащий, звучный, звонкий текст, как и сам образ. Это по сути и есть её образ. Знаковое оформление мыслей героини в виде диалоговой реплики подтверждает, что диалог у Л. Улицкой – это особый мир, особый дискурс, текст в тексте.

Именно творческий характер кодирования и возможного декодирования идеи в диалогическом дискурсе, косвенность ее продвижения автором через стилистическую ограниченность и кажущуюся повторяемость является признаком действительно художественного произведения, обладающего несомненным потенциалом репогружения для читателей.

Литература

1. Улицкая, Л. Е. Люди нашего царя / Л. Е. Улицкая. – М. : Астрель, 2012. – 412 с.

Лізавета Тумар

СТРУКТУРНАЯ АРГАНІЗАЦЫЯ ЭПІСТАЛЯРНЫХ ТЭКСТАЎ ЗОСЬКІ ВЕРАС ЯК СРОДАК ІНДЫВІДУАЛІЗАЦЫІ МОЎНАЙ АСОБЫ

Характэрнай прыметай навукі аб мове ў канцы XX – пачатку XXI стст. з’яўляецца ўзнікненне камунікатыўнай лінгвістыкі, якая ў апошнія гады выдзелілася ў асобны раздзел мовазнаўства. Развіццё камунікатыўнай лінгвістыкі пашырае ўяўленне аб тэксце не толькі як аб гатовым прадукце маўлення, але і як аб элеменце камунікатыўнага акта ў пазіцыі паміж адрасантам і адрасатам. Эпістэлярыты тэкст да нядаўняга часу не быў аб’ектам спецыяльнага лінгвістычнага даследавання ў беларускім мовазнаўстве. Асабліва плённы ўклад у даследаванні эпистэлярынай спадчыны В. Дуніна-Марцінкевіча, Я. Лучыны, Б. Эпімаха-Шыпылы, В. Ластоўскага, М. Багдановіча, Я. Купалы, Я. Коласа і інш. зрабіў, на нашу думку, С. Важнік. Нягледзячы на тое, што ў апошнія гады актыўна працягваюць і развіваюць гэтыя традыцыі А. Албут і Д. Доўгаль, даследуючы лісты А. Бабарэкі, М. Ізміка, У. Караткевіча, В. Быкава, Р. Барадуліна і інш., праблема вывучэння эпистэлярынага тэксту ў беларускай лінгвістыцы застаецца нявырашанай. У 2015 г. у выдавецтве “Беларуская навука”, дзякуючы намаганням вядомага беларускага фалькларыста, паэта, перакладчыка Кастуся Цвірка, былі надрукаваны лісты і творы выбітнай беларускай пісьменніцы Зоські Верас [1].

Як вядома, кожны эпистэлярыны тэкст мае сваю структурную арганізацыю і кампазіцыйную будову. Лісты Зоські Верас не выключэнне. На прыкладах разгледзім кожную частку эпистэлярыных тэкстаў паэткі.

1. Кампазіцыйная частка ліста. Кампазіцыя лістоў Зоські Верас, якія яна пісала да сваіх адрасатаў, мае, як правіла, тры асноўныя часткі: зачын, або прывітальны комплекс (пракакол); інфармацыйную, або асноўную, частку (narratio); канцоўку, або развітальны комплекс (эсхатакол).