

УДК 81'42 Л. Улицкая

А. А. Гируцкий¹, В. В. Третько²

¹Доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры языкознания и лингводидактики, УО «Белорусский государственный педагогический университет им. Максима Танка», г. Минск, Республика Беларусь

²Кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры языкознания и лингводидактики, УО «Белорусский государственный педагогический университет им. Максима Танка», г. Минск, Республика Беларусь

ДИСКУРСИВНО-ДИАЛОГИЧЕСКОЕ ПРОСТРАНСТВО МАЛОЙ ПРОЗЫ Л. УЛИЦКОЙ В СОЦИОКУЛЬТУРНОМ АСПЕКТЕ

В статье рассматривается дискурс как научный феномен, характеризуются особенности художественно-литературного дискурса. Дана общая характеристика дискурса малой прозы Л. Улицкой, выделены некоторые способы и приемы его внутренней организации, типы диалога. Особое внимание уделяется семейному диалогу как одному из ведущих в малой прозе Л. Улицкой.

Ключевые слова: дискурсология, дискурс, художественно-литературный дискурс, социокультурный контекст, диалог, малая проза, семейный диалог, речевые маркеры

Введение

Дискурс как научный феномен

В конце XX века в лингвистике начинает бурно развиваться одно из направлений, связанное с исследованием текстов различных типов, – дискурсология. К началу XXI столетия это направление вырабатывает свой методологический и терминологический аппарат, принципы и приемы исследования, получает широкое институциональное и концептуальное разветвление, реализуется в многочисленных работах. Как всякое новое направление, дискурсология, с одной стороны, стремится получить максимум «самостоятельности» среди утвердившихся направлений, школ, течений в лингвистике, а с другой стороны, учитывая широкие связи современной лингвистики с другими науками, – найти свои связи с другими отраслями знаний.

Основополагающей для дискурсологии является категория (концепт, понятие) дискурса, не имеющая в современной лингвистике общепринятого определения. Наиболее сложным и дискутируемым вопросом оказывается разграничение понятий «дискурс» и «текст». Нет необходимости анализировать в данной статье все многообразие подходов к трактовке данного вопроса, отметим лишь, что оно может быть сведено к следующим основным точкам зрения: 1) понятия дискурса и текста взаимозаменяемы; 2) дискурс – это связный текст в совокупности с экстралингвистическими – прагматическими, социокультурными, психологическими и другими факторами; 3) текст на порядок сложнее дискурса 4) дискурс и текст – это компоненты более сложного понятия – речевого произведения [1, с. 136–137], [2, с. 62–71]. При этом в последнем случае за текстом закрепляется лингвистическая сфера речевого произведения, за дискурсом – экстралингвистическая.

Показательным в смысле отражения сложности, разветвленности нового направления, неоднозначности трактовок в нем, поисков ответов на дискуссионные вопросы является и недавно вышедший в Словакии сборник работ под редакцией Д. Антоняковой и В. Ляшук «Актуальные вопросы теории дискурса». В нем рассматривается теория дискурсологии, показано многообразие дискурсов (образовательный дискурс, дискурсы словесности, СМИ, политики и права), их видовая специфика. Содержание представленных в сборнике исследований дает представление как о специфическом понятийном наполнении категории *дискурс*, так и об основных конститутивных составляющих дискурсологии: дискурс-анализ, дискурсивные практики, дискурсивное пространство, дискурсивная стратегия и технология и под. Работы, представленные в сборнике, являются отражением динамики и неоднозначности фактов и явлений, входящих в сферу исследования дискурса, свидетельствуют о частичном наложении понятий, принципов и приемов традиционной лингвистики, исследующей текст, и дискурсологии [3].

Особенности художественно-литературного дискурса

Выделяют различные характеристики художественно-литературного дискурса, отличающие его от других институциональных разновидностей дискурса. В. А. Маслова отмечает среди них три важнейшие:

1. Художественный дискурс – это не простое отражение действительности, а создание особой, виртуальной реальности, своей версии, модели мира.

2. Художественный дискурс выступает динамичным процессом взаимодействия автора и читателя, с одной стороны, и языковыми, социальными и культурными правилами, с другой.

3. Художественный дискурс – не просто форма речевой деятельности, описывающая социальный и индивидуальный миры, а целостность: он соединяет в себе социокультурный опыт (действия и события в мире, обществе) и индивидуальный опыт (чувства, эмоции, мысли и автора, и читателя) [4, с. 11].

Художественно-литературный дискурс, как ни один другой из дискурсов, «населен» многообразием действующих лиц: автор, повествователь, персонажи, читатель, каждый из которых обладает собственной картиной мира, своим «голосом». Сюда входит и мировоззрение, и судьба человека. Человек как целостный голос вступает в диалог. Он участвует в нем не только своими мыслями, но и своей судьбой, всей своей индивидуальностью [5, с. 307]. Диалогичность художественно-литературного дискурса выступает одним из важнейших его признаков.

Цель, методы и принципы исследования

К настоящему времени сформировалось несколько основных методологических направлений в анализе дискурса, развивающихся на принципах и подходах: 1) классической риторики, 2) французской школы (М. Фуко, Р. Барт и др.), 3) прагматического функционализма (Р. О. Якобсон, Я. Мукаржовский и др.), 4) русской формалистической школы (М. М. Бахтин, Ю. М. Лотман и др.), 5) философии языка А. Ф. Лосева, Л. Витгенштейна и др., 6) американской и английской лингвистических школ (Э. Сепир, Дж. Гамперц, М. Холлдей и др.) [2, с. 63]. Каждое из этих направлений, акцентируя внимание на тексте, по-разному приводит его рассмотрение из области лингвистики в смежные области знания: литературоведение, философию, социологию, прагматику, риторика, психологию, культурологию. Столь широкий контекст дискурса как феномена дает исследователю возможность проведения многоаспектного дискурс-анализа, широкого выбора принципов и приемов исследования в соответствии с его целями и задачами.

Основная цель нашей статьи – выявить дискурсивно-диалогическую организацию художественного текста, связанной с социокультурным контекстом отображаемой эпохи, эстетически и философски осмысленной автором анализируемых произведений. Эта направленность исследования реализуется в решении следующих задач: 1) установлении места диалога, его отдельных типов в общей композиции текстов малой прозы Л. Улицкой; 2) определении способов и приемов структурной организации диалога; 3) выявлении речевых стратегий и тактик, используемых для создания «имиджа» персонажей и отдельных социокультурных черт эпохи.

Результаты исследования и их обсуждение

Общая характеристика дискурса малой прозы Л. Улицкой

Людмила Евгеньевна Улицкая – известный современный русский писатель, сценарист, лауреат многих литературных премий и наград, автор романов, повестей, пьес и рассказов, большинство из которых переведены на многие языки мира.

Ее произведения уже давно стали объектом пристального внимания критиков, литературоведов, лингвистов. Интерес к художественному миру писательницы не снижается, а, напротив, обострится со временем. Это связано с безусловным влиянием ее рассказов и романов на современного читателя, особенно постсоветского пространства, который существует в условиях духовного, экономического и политического кризисов. Глубина и сложность «высокой» литературы зачастую сопряжена с принуждением к сложным движениям мысли. Поэтому уход современного читателя от проблем, от сложной реальности с помощью комфортных текстов массовой литературы является тревожным, но понятным фактом. Произведения же Л. Улицкой, удовлетворяя сложным духовным поискам, вызывают чувство радости от сопричастности к этим поискам, от возможности принятия собственного выбора.

Очевидным является то, что в центре ее произведений – удивительный мир «маленького человека», который явственно перекликается с мирами героев Ф. Достоевского и А. Чехова. Но маленький человек Л. Улицкой не обязательно ограничен в смысле происхождения, состояния или иных достоинств. Речь идет о людях, которые стремятся укрыться от «вечный времени», от любой десемантизации собственных душевных черт.

Традиции классической гуманистической литературы связывают романы и рассказы Л. Улицкой с единственной надеждой расколота противоречиями эпохи – человеком, который бежит от любого присоединения к чему-либо категоричному, кричащему, делающему его частью

какого-либо потока. Все в этом человеке, и не только на уровне духа, но даже и физиологии, противостоит этому принудительному включению в группу, где собственный выбор невозможен или является иллюзией, а сознание и чувства нивелируются.

В рассказах Л. Улицкой, так называемой малой прозе, нет устойчивых истин, одного-единственного мнения. Взгляды и позиция автора и ее героев могут меняться. Именно поэтому малые формы, используемые Л. Улицкой, такие, как, например, короткий рассказ, – оптимальны для описания динамики внутреннего мира. Язык таких текстов приобретает гиперзначимость за счет концентрации смыслов для любой, даже минимальной, единицы: от слова до синтаксической структуры. Эти черты находят свое выражение и актуальное воплощение, прежде всего, в диалоге, выступающим важнейшим маркером нового полифонического мира современной художественной литературы.

Диалог в малой прозе Л. Улицкой

Характерной чертой диалогов в малой прозе Л. Улицкой выступает то, что многие из них часто неотличимы от диалогов, являющихся составной частью обыденного речевого дискурса ее читательской аудитории. При изучении диалогического взаимодействия персонажей в произведениях Людмилы Улицкой, настоящего мастера разговорной стилизации, знатока психологии и культуры целой эпохи, нами были выделены диалогические комплексы нескольких типов: однонаправленные, разнонаправленные, смешанные. Основанием такого выделения явились признаки восприятия персонажами социального, общекультурного дискурса, а также характер и степень ассимиляции с ним языка малых групп. Различие этих типов диалога ярко проявляется в особенностях именования персонажей друг другом и/или автором-повествователем.

Однонаправленный диалог во всех случаях характеризуется принадлежностью персонажей чаще всего к одной и той же социальной группе и одним и тем же стилевым регистром – нейтральным или маркированным. Например, разговорные формы имен в рассказах цикла «Девочки»: *Танька, Лидка, Томка*; употребление этими же персонажами в диалогах разговорной и просторечной лексики: *мамка, пионерки, заругает, дерет* и др.

– *Томка, тебя пионерки хотят на сбор поэтов, из Танькиного класса* [6, с. 118].

Из-за двери был слышен крик Томки:

– *Танька! Танька! Ты-то куда?* [6, с. 114].

Эти люди – а еще *Витька, Витёк, Маруся, Симка, Бронька, Васька* и др. – это те незначительные люди эпохи, которые тоже представляли собой семью, мощное основание, в котором, как в каменном цветке, был свет – свет любви (*Танька Колыванова, Витёк Бодрик, Бронька...*), и свет внутреннего благородства. И часто этот свет появлялся вопреки незначительности их происхождения, неустроенности и убожеству их быта. Есть и другие, именуемые иначе, относящиеся к иным социальным группам, у которых свет закономерно шел через поколения – наследовался: *Лидя, Лидечка, Белочка, Эмма, Эмочка, Аллочка, дедуля, папочка...*

Разнонаправленный диалог чаще проявляется в речи персонажей, относящихся к разным социальным группам. Однако стилевая маркированность имен в этом типе диалога иная: в нем как минимум два стилевых регистра – сниженный и уменьшительно-ласкательный.

Из уже упомянутого ранее рассказа «Бронька» диалог двух женщин – Броньки – дочери уборщицы и Ирины – профессорской дочери через много лет начинается с характерного узнавания:

– *Ира! Ирочка!*

<...>

– *Господи! Бронька! – изумилась Ирина Михайловна* [6, с. 28].

Смешанный тип диалога, связанный с употреблением личных имен, реализуется одновременно в речи персонажей и автора-повествователя. В нем представлены персонажи, относящиеся к разным социальным слоям, пользующиеся как сниженными, так и уменьшительно-ласкательными и официальными, этикетными формами имен. Автор-повествователь в этих случаях пользуется различными формами имен, подчеркивая тот или иной статус персонажа.

Так, в рассказе «Второго марта того же года...» (цикл «Девочки») бабушка Лили, Бела Зиновьевна, профессор, возмущенная нападением уличного мальчишки на ее внучку, «ясную девочку», идет разбираться к нему домой, к его матери, и мы видим использование разных стилистических форм имени как в речи персонажей, так и в повествовательной речи:

– *Тоня! – повелительным голосом окликнула Бела Зиновьевна...*

Из-за печки ... вышла, слегка покачиваясь, низенькая Тонька.

– *Тута я, Белзиновна! ...*

– *Ты посмотри-ка, что твой Виктор с моей девочкой проделал! – строго сказала Бела Зиновьевна...*

Витька мотнул головой, свесился с кровати... [6, с. 175].

Каждый из типов диалогического взаимодействия обуславливает развитие целого ряда коммуникативных реакций, которые, в свою очередь, влияют на систему коммуникативных отношений между героями, что особенно явственно проявляется внутри такой группы, как семья, как, впрочем, и между группами людей, относящихся к разным семьям.

Все рассказы Л. Улицкой представляют собой единый мир, и их очевидная целостность дает понимание того, что немногословность, неискренность личного языка героев не означает одинаковость и не обусловлена его незначительностью, а сопоставление диалогов дает представление о реализации в текстах автора одной из важнейших в коммуникации функций – синдикативной.

Одним из самых значимых оснований группирования в малой прозе Л. Улицкой является объединение по принадлежности к семье, хотя исследование диалоговых ситуаций показало, что понятие семьи может соответствовать или не соответствовать общепринятому определению.

Изучение именно такого «закрытого» (семейно-дружеского) дискурса представляет особый интерес, поскольку он не только испытывает влияние особенностей социально-стилистических черт языка эпохи, впитывает глубинные структуры и поверхностные символы дискурса национального, но и преобразует его – удачно или неудачно, однако в рамках идеи согласия с ним. С другой стороны, преобразование может демонстрировать явное отторжение от дискурса национального. Это может выражаться направленным несоблюдением единства формы и содержания языковых или стиливых элементов, подчеркивающим недоверие к существованию указанного единства в самом доминирующем социально-культурном дискурсе.

В ярком рассказе «Ветряная оспа» (цикла «Девочки») школьницы приходят на день рождения к однокласснице. Дочь дипломата Алена Пшеничникова пригласила девочек из московских интеллигентных семей: из армянской – Гаяне (Гайку) и Вику, из еврейской – Лилю Жижморскую и дочь дорогой портнихи Плишкину, и – по воле случая – уже упомянутую бедную Таньку Кольванову, «жительницу Котяшкиной деревни»... [6, с. 177]. Разумеется, их семейно-бытовой дискурс или несколько отличается или серьезно ранится.

Обращает на себя внимание диалоговое единство, сформированное репликами между сестрами-близнецами Гайкой и Викторией Оганесян.

– Ты бессовестная, ужас просто, – шепнула Гайка на ухо сестре.

– А ты молчи, Золушка, – фыркнула Вика... [6, с. 180].

– Как ты себя ведешь, бессовестная, – громко зашептала Гайка.

– А тебе какое дело, мне так родина велела! – шепеляво ответила Вика, и опять все покатились со смеху [6, с. 181].

Прием синдикации очевиден, оба раза Гайка привычно «обращается» к Вике. Очевидно также поверхностное использование символа, ибо причина его включения в диалог совершенно незначительна и, по сюжету, должна была бы вызвать обвинение девочки только в нескромности. За такое рода снижением в детской речи стоит речь взрослых членов семьи, а за этим – обесценивание одного из глобальных символов эпохи в дискурсе социума. Из парадигмы нравственных символов *совесть* перемещается в систему символики политической, идеологической, и – теряет устойчивость и значимость, опустошается.

Еще более вызывающим представляется использование в грубом по форме и смыслу детском стишке-дразнилке глобального символа *родина*. При этом события происходят в конце 50-х – начале 60-х, когда народ охвачен волной патриотических чувств и это понятие еще не начало включаться в иронические контексты. И только в 1960-м году появились строки Б. Окуджавы «А если что не так – не наше дело: Как говорится, родина велела!». Но, когда возник вопрос, не послужил ли этот текст источником образа для Л. Улицкой, оказалось, что люди, чье отрочество пришлось на 60-е годы, хорошо помнят эту дразнилку. То есть Л. Улицкая в своем рассказе, сюжет которого связан с особенностями взросления девочек середины XX века, фактически озвучила последствия диффузии в терминологии ценностей. Понятие *родина* принадлежало к системе нравственных приоритетов, однако в некоторые периоды различных эпох, как и в данном случае, это понятие становилось предметом политических спекуляций. Так и в данном рассказе мы видим процесс коммуникативной дискредитации именно идеологического символа. Это особенно показательно, так как девочки принадлежат к состоятельной интеллигентной московской семье.

Символ культурологического плана – Золушка – также преломляется удивительным образом: парадигма положительных качеств обнуляется, и приоритетным (и обидным) становятся утрированные наивность и перфекционизм, что странно для 11-летних девочек середины XX века. Здесь, видимо, речь идет о раннем взрослении, присущем и современным подросткам в том числе.

Необходимо заметить, что в диалоговом взаимодействии «семьи» могли различаться симметрией или асимметрией именованія, например, между обращением к представителю другой семьи и самоименованием. Асимметрия видна в ситуациях типа:

– *Это я, Ирочка, я! Бронька!* [6, с. 28].

Ира или *Ирочка* – только так с использованием ласкательной формы имени Бронька называет бывшую одноклассницу, а себя – *Бронька* (разг.). И знаковой видится ситуация некоего восстановления симметрии, когда Ирина Михайловна, потрясенная удивительной историей бывшей «маленькой потаскушки, посмешища всего двора», говорит, прощаясь:

– *Спасибо тебе, Броня* [6, с. 37].

Асимметрия же очевидна в презентации своей семьи языком именно своей семьи со стороны Таньки Кольвановой (рассказ «Ветряная оспа») – «*мамка заругает*» – и ориентированное на чужую семью иное ее обращение (к однокласснице):

И посреди задумчивой тишины раздался вдруг звонок в дверь.

– *Мама ваша, – в тихом ужасе прошептала Кольванова* [6, с. 183].

Симметрия или асимметрия языка (вернее сказать, метаязыка) в диалогах отражает асимметрию всего дискурса, порой – всего общества, зачастую ярче, чем позиционирование прямыми словами неких отношений.

Особые чувства Л. Улицкая испытывает к объединению не только по семейному (и национальному) признаку, но также и по признаку наличия/отсутствия у героев внутреннего нравственного стержня. Кроме того, часто эти основания сопрягаются:

В рассказе Людмилы Улицкой «Дочь Бухары» семейное группирование в языке было бы не таким заметным, но его усиливает особенность семьи – в ней растет больной ребенок, девочка с синдромом Дауна, Мила. Разделение «здоровый – больной» накладывает отпечаток на вербальное существование семьи, вызывает сохранение специфического детского языка взрослой уже девочки (и обращающейся к ней матери), а в диалогах – симметричные синтаксические структуры и максимально совпадающее лексическое наполнение.

На семнадцатом году Милочка стала оформляться ..., стеснялась и немного гордилась, говорила:

– *Мила большая, Мила тетя...* [6, с. 61].

Или:

– *Я скоро уеду. Я тебе говорила – сказала она дочери.*

– *Не уезжай, не уезжай!* – заплакала Милочка. ... – *Пусть и Мила уедет!*

<...>

– *Завтра не уезжай, – попросила Мила.*

– *Завтра не уеду, – пообещала Бухара* [6, с. 65].

Семья у Л. Улицкой – это и члены внутрисемейных оппозиций, которые, тем не менее, в языковом отношении годично принадежат семье: русские – азиатка, здоровые – больная, благородные – подлые, равнодушные. И все эти разделенные позициями герои непременно имеют точки пересечения в определенных точках сюжета перегруппировываются, перераспределяются, образуя как фальшивые так и неочевидные, но истинные семьи. Это накладывает отпечаток на их совсем редкие и краткие диалоги или формулы несобственно-прямой речи. Одна из особенностей речевого дискурса рассказа то, что в нем не имеет ни одной «звучащей» реплики любимый муж узбечки Алечки (Бухара – прозвище), который, узнав о том, что ребенок болен, уходит. Его диалоговая активность равна нулю.

Особенное группирование семьи также можем наблюдать в рассказе «Бедные родственники». Состоятельная троюродная сестра Анна Марковна может позволить себе динамику, движение и трансформацию имен в обращениях: к троюродной сестре – *Ася*, покровительственное *Асенька*, к внучке – разговорное *Ирка*, ласкательное *Ирочка*. Бедная же родственница Ася коммуникативно статична в своем желании соответствовать ситуации: ее именование в обращениях закреплено – *Анечка*, *Ирочка*, выдержано в одном ключе, что обусловлено ее зависимым положением. Трансформация имен является у Анны Марковны не менее «говорящей», чем статичность их у Аси. Именование внучки (*Ирка*, *Ирочка*) говорит о семейной включенности более, чем одинокое *Асенька*, которое в общем контексте ситуации звучит снисходительно-унижающе и указывает на дистанцию и отчуждение. Зато постоянное *Анечка* в устах бедной Аси является самоуничижением.

Языковые сигналы объединяют в семью отнюдь не сестер Асю и Анну Марковну, а, скорее, Асю и ее подружку Маруську Фомичеву, жалкую, полупарализованную старуху, которой она приносит все «богатые дары» Анны Марковны.

Выводы

Система дискурсивного художественного пространства малой прозы Л. Улицкой характеризуется «поликультурностью», подчеркиванием национального компонента, социальной и нравственной маркированностью, важностью диалога, что определяет динамику повествования, систему отношений между героями, наличие определенных речевых маркеров, задающих стилистическую особенность повествованию.

Герои Л. Улицкой говорят немного. Их скупые слова отнюдь не изобилуют специфической лексикой, присущей только представителям определенной семьи, особыми композиционно-синтаксическими построениями. Однако значимость языковых маркеров в дискурсивно-диалоговом взаимодействии очевидна. Они играют роль текста в тексте, прочитываемый по ним сюжет взаимоотношений самодостаточен даже вне корпуса художественных линий и деталей. Не только язык описываемого художественного пространства, но и язык героев у Л. Улицкой не схематичен, он живой, является одним из героев, живой идеей произведения.

За диалоговым взаимодействием героев Л. Улицкой стоит отражение социально-стилистических особенностей эпохи. Но сжатость, невыпуклость диалогических единств делают их потенциально неоднозначными и процесс их интерпретации становится системой как личных, так и социальных «выборов» для читателя, что в литературе XXI века, порой манипулирующей «готовыми» решениями, является залогом сохранения и «фроста» личности читателя, залогом обратной связи в виде формирования у читателя собственных решений.

СПИСОК ОСНОВНЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Арутюнова, Н. Д. Дискурс / Н. Д. Арутюнова // Лингвистический энциклопедический словарь. – М. : Советская энциклопедия, 1990. – С. 136–137.
2. Плеханова, Т. Ф. Дискурс-анализ текста : пособие для студентов вузов / Т. Ф. Плеханова. – Минск : ТетраСистемс, 2011. – 368 с.
3. Antoňáková, D. Aktuálne otázky teórie dialógu / D. Antoňáková, V. Liashuk. – Prešov : Filozofická fakulta Prešovskej university v Prešove, 2013. – 345 s.
4. Маслова, В. А. Когнитивный и коммуникативный аспекты художественного текста / В. А. Маслова. – Витебск : ВГУ им. П. М. Магеров, 2014. – 104 с.
5. Бахтин, М. М. Эстетика словесного творчества : сборник работ / М. М. Бахтин. – М. : Искусство, 1979. – 424 с.
6. Улицкая, Л. Е. Бедные, злые, любимые : Повести. Рассказы / Л. Е. Улицкая. – М. : Эксмо, 2006. – 384 с.

Поступила в редакцию 05.07.2018

E-mail: hirutski@mail.ru; vixvix74@mail.ru

A. A. Girutskij, V. V. Trutko

**DISCURSIVE AND DIALOGICAL SPACE OF STORIES BY L. ULITSKAYA
IN SOCIAL AND CULTURAL ASPECT**

The article considers discourse as a scientific phenomenon. The author characterizes peculiar properties of artistic and literary discourse. The general characteristic of the discourse of the stories by L. Ulitskaya is presented, separate methods of its internal organization as well as the types of dialogue are highlighted. Particular attention is paid to the family dialogue as the leading one found in L. Ulitskaya's stories.

Keywords: discourse studies, discourse, artistic and literary discourse, sociocultural context, dialogue, short prose, family dialogue, speech markers.