

**РОЛЬ ПРЯМОЙ ОЦЕНКИ ПРИ ФОРМИРОВАНИИ КОНЦЕПЦИИ ИНОБЫТИЯ В
ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Л.Е. УЛИЦКОЙ
(на примере рассказов «Бедные родственники», «Бронька»)**

На страницах многих рассказов Л. Улицкой (например, в сборнике «Бедные, злые, любимые»), романа «Казус Кукоцкого», некоторых других ее произведений появляются особенные герои, которых сложно определить одним словом. Они находятся в оппозиции к такому субъективно выделяемому виду человека, как «человек нормальный», («человек обычный» / «человек понятный»). Они часто смешны, неприятно нарушают концепцию стабильности мировосприятия иных «нормальных» героев. Речь не идет о людях (ученых, философах, гениях, праведниках...), которые «не-такие-как-все» и демонстративно противопоставляют себя обществу, позиционируют себя как людей, обладающих неким недоступным другим совершенством, сверхзнанием. Такие люди также бывают не поняты, осмеяны, гонимы, но они уверены в своем особом статусе, в этой внутренней силе их духа. В отношении к ним, вносящим сомнение в «правильную» неподвижность мира обывателей, больше зависти и злости. В отношении к странным людям Л. Улицкой у другой части ее героев больше жалости, иногда сострадания, порой брезгливости. Они (хотя и тоже «не-такие-как-все») представляются слабыми (также и физически), смешными, глупыми, даже никчемными, не понимающими реальности и не влияющими на нее. Они и сами часто принимают как данность понимание своей ущербности.

Кто же эти особенные герои маленьких или больших, но глубоко философских, экзистенциальных миров Л. Улицкой? Сумасшедшие? Слабоумные? Ненормальные? Душевнобольные? Недостаточные, неполноценные в умственном, психическом и социальном отношениях?

Проанализировав семантику и прагматику этих обозначений, примем за рабочее следующее определение: это персонажи, не соответствующие сформированному в обществе базовому стереотипу «нормальный человек». Несоответствие это может быть постоянным или в пределах некоторого времени.

Такие герои могут быть разделены на 2 группы. Одни отгорожены своим миром, другие – действительно больны. Тех, что защищены, также следует разделить: одни понимают и сознательно принимают эту защиту, другие пользуются ею неосознанно.

После психотравмы находятся в неопределимом пограничном состоянии: Елена Кукоцкая («Казус Кукоцкого»), Ляля («Лялин дом»), Маргарита («Чужие дети»), Гаяне («Подкидыш»). Больны (по медицинским данным): Зинаида («Народ избранный»), Мила, Гриша («Дочь Бухары»), Генеле – в финале рассказа («Генеле-сумочница»). Диффузные состояния: у Аси Шафран («Бедные родственники»), и, возможно, Броньки («Бронька»).

Иммунитет этих персонажей к окружающей действительности ослаблен. Под воздействием потрясения (трансформации привычных связей между ними и миром – неожиданной, длительной или генетической) они заболевают, близки к гибели. Но включается загадочный защитный механизм, и к ним (извне, а чаще – изнутри) приходит спасение в виде озарения иной реальностью. На взгляд же «человека нормального», который в художественном мире Людмилы Улицкой существует с неизменным ощущением своего превосходства, отражение во внешнем поведении этих героев их внутреннего инобытия есть проявление ненормальности, слабоумия, душевной болезни.

В художественном пространстве текстов отражение бытия этих персонажей представляется двуплановым. Информация о данном персонаже исходит от автора, от другого персонажа, либо сам персонаж характеризует себя. Таким образом, с одной стороны, позиционирование, с другой – самопозиционирование. Оценивание может быть прямым или

опосредованным. Оно может быть представлено косвенной речью, прямой речью (принадлежащей не данному персонажу), частично – несобственно-прямой речью. Самопозиционирование (самооценивание) представлено прямой речью данного персонажа или несобственно-прямой речью.

Например, Ася Шафран («Бедные родственники») входит в группу персонажей, находящихся в диффузном состоянии. Обратимся к примерам.

...Ася приходила двадцать второго, в понедельник, потому что она стеснялась своей бедности и слабоумия [2, с. 13]. ...по дурацкому хихиканью за дверью ... Анна Марковна должна была знать, что пришла Ася [2, с. 13]. **Глупо** покрашенная Ася ... сняла с себя расшитое черными шелковыми ленточками ... пальто Анны Марковны, которая всю жизнь отдавала ей свои старые вещи и давно уже смирилась с тем, как ловко ... Ася превращала ее почтенную одежду в лохмотья **сумасшедшего** [2, с. 14]. Запах – невозможный, настоящее жилище **сумасшедшего**... [2, с. 16]. И Ася Шафран, наша **полоумная** родственница, сияла [2, с. 18].

Способ доведения этой информации до воспринимающего текст – позиционирование и частично самопозиционирование в несобственно-прямой речи (по сути изоморфной «свободному непрямому стилю»). Семантическое наполнение формы – это, прежде всего, слова со значением прямой однофокусной оценки (оценки умственного, психического состояния и действий в рамках подобного состояния).

Итак, Ася стесняется своего *слабоумия*, следовательно, она принимает его как данность. Так же воспринимает Асю троюродная сестра, Анна Марковна: именно она воспринимает Асино хихиканье как *дурацкое*, манеру краситься как *глупую*, ее комнату как жилище *сумасшедшего*, а одежду как лохмотья *сумасшедшего*. И, наконец, голос автора (отсюда местоимение *наша*) называет ее *полоумной*...

Прямая оценка в художественном тексте, как известно, превалирует при формировании чаще аудиовизуального, кинестетического образа. И менее характерна для формирования представлений, которые должны появиться у читателя в процессе сотворчества: представлений о нравственных, деятельностно-личностных гранях образа персонажа. Прямая оценка актуальна и обоснованна и не снижает художественную ценность произведения, когда она не препятствует сотворчеству, стимулирует его.

Очевидно, анализируя приведенные выше примеры в контексте всего рассказа, следует исходить из того положения, что появление прямой оценки обусловлено определенной стилистической задачей в рамках идейной концепции произведения, а не служит признаком недостаточности художественной значимости текста.

Итак, Ася осознает себя слабоумной. Источником этого осознания могут являться: прямая вербальная информация; невербальная или опосредованная вербальная информация – реакция окружающего мира на элементы личного мира Аси; оценивание результатов своего динамичного образа в социуме как недостаточного, не соответствующего упомянутому стереотипу «нормальный человек».

Процесс реконструкции недостающего звена логической цепи приводит к выводу: каким бы путем ни была получена информация, ее анализ, и последующие самоосознание и самооценивание – это действия, не присущие человеку слабоумному. Ни один из персонажей, состояние которых попадает под определение «клинический случай», не оценивает себя в анализируемых нами категориях, поскольку не обладает достаточными знаниями о доминантном социуме и его стереотипах, не в состоянии определить свое соответствие сложному поведенческому стереотипу «нормальный человек», что отражается на речевой составляющей образа персонажа.

Ситуативная динамика образа, представленная в рассказе, подтверждает этот вывод. Особенно позиция прощания Аси с сестрой (осознанное конструирование правильной невербальной пропорции) и позиция финала (неожиданный поступок).

По сути, прямая вербальная оценка, усиленная по авторскому замыслу включением в сильные структурные позиции, формирует стилистическую антитезу; в данном случае – фактически манипулятивный прием дискурса. Автор прямо и неоднократно заявляет о некоем качестве героя. В данном рассказе о том, что перед нами слабоумная, сумасшедшая, жалкая попрошайка. Автор формирует установку восприятия (предустанавливает его), и такая настойчивость побуждает насторожиться, а после пробуждает недоверие. И в конце читатель восклицает: *Ну вот! Какая же она сумасшедшая, слабоумная?! ...Но какая же она?* Радость открытия, не приводящего к абсолютному прозрению, – не вслед за развитием очевидной линии, а вопреки ей – возводит многие рассказы Людмилы Улицкой к сложному жанру философско-бытового рассказа, включающего черты экзистенциализма и стратегии детективного повествования. В основе текста не просто осложнение и решение, как в стандартной нарративной структуре, а оригинальная композиция: решение¹ (заданное) → иллюстрация решения¹ в качестве осложнения → в итоге: решение² (оспаривающее истинность решения¹ и открытое). В данном случае можно сказать, что динамика идеи «проявляется через контраст, конфликт между начальным и конечным положением» [1, с. 15].

Та же философская интрига, локализованная в микросоциуме, наблюдается и в других, упомянутых выше рассказах. Активное участие в формировании интриги играет прямая оценка в рамках позиционирования и самопозиционирования. Очевидно, что самопозиционирование (самодиагностика) является приоритетной тактикой именно в тех ситуациях, когда состояние персонажа можно определить как диффузное. Это наблюдается во внешней (адресной) или внутренней речи. Например, в рассказе «Бронька»:

«Определенно сумасшедшая, – подумала Ирина. – Нелепость какая-то или детское бессмысленное вранье?» [2, с. 33].

Бронька правильно прочла Ирнины мысли.

– Нет, я не сумасшедшая. Рассказать? – Бронька опустила подбородок в ладони, оттянув вверх щеки... [2, с. 33].

...Бронька засмеялась тихим глуповатым смехом. – Ты правильно, правильно подумала. Конечно, я сумасшедшая. В детстве я была совершенно сумасшедшая. Жила как во сне. Как в кошмарном сне... [2, с. 34].

Таким образом, очевидно: использование автором прямой оценки в качестве стилистического приема обеспечивает формирование концепции инобытия в рассказе путем создания «агрессивной» оппозиции решения¹ и решения² в повествовательной структуре текста; прямая оценка не только является образно-информативной, но и, как видно даже из купированных примеров, лежит в основе диалогических тактик, конструирования направленного дискурса, обеспечивает динамику интриги, динамику повествования.

Литература

1. Носкова, С.Э. Эмоциональный дискурс малых форм: семантический и прагматический аспекты: автореф. дис. ... д-ра. филолог. наук. – Краснодар, 2006.
2. Улицкая, Л.Е. Бедные, злые, любимые: Повести. Рассказы / Л.Е. Улицкая. – М.: Эксмо, 2005.