

Л. ГОРАЛИК. ТЕКСТ БУДУЩЕГО (СТРУКТУРНЫЕ
И ЖАНРОРЕЧЕВЫЕ ОСОБЕННОСТИ)

Е.В. Соколова

Ключевые слова: текст, жанр, речевой жанр, ситуация, сюжет, концепт.

Keywords: text, genre, speech genre, situation, plot, concept.

DOI 10.14258/filichel(2020)2-04

Среди новых явлений в литературе XXI века выделяются малые прозаические формы, разрушающие традиционные представления о рассказе. Одним из ярких образцов такого литературного явления можно признать сборник прозаических миниатюр Линор Горалик «Короче:». Название данного сборника указывает на то, что сама писательница делает сознательную установку на эксперимент: сравнительная степень наречия предполагает сопоставление как с предшествующей литературной традицией, так и с рассказами современных писателей. Однако не удовлетвовавшись этим, Л. Горалик иногда (в различных изданиях и на разных Интернет-ресурсах по-разному) снабжает название книги подзаголовком «42 (или 59, или 113) довольно коротких рассказов» или «очень короткая проза» (Горалик, 2008)¹. Различия в расширенном наименовании книги не позволяют точно определить, является ли сам автор создателем данных комментариев или же это дополнение представляет собой своего рода аннотацию, добавленную к сборнику уже менеджерами от литературы с целью лучшего информирования читателей о содержании книги. Как бы то ни было, подобные дополнения актуализируют важный для самого автора смысл, и этот смысл заключается не только в сравнении собственных произведений с усредненным объемом рассказа. Часто звучащее в новостных передачах выражение «Коротко о главном» также находит свое отражение в названии сборника Л. Горалик, подразумевая реплику «А я скажу еще короче». Кроме того, соотнесение заголовка книги писательницы с новостным анонсом выявляет ценностную установку Л. Горалик: предметом изображения / размышления в ее рассказах стали знаковые события / явления / процессы современной действительности. Помимо

¹ Здесь и далее в круглых скобках даны ссылки на текст из списка источников Горалик Линор. Короче: очень короткая проза. М., 2008

этого название «Короче:» таит в себе еще один смысл: в разговорной речи это выражение подводит итог неким пространным размышлениям, предваряет вывод из всего вышесказанного, привлекая к нему внимание слушателя / собеседника: «Кóротко говоря, в зн. вводн. словосоч. Вкратце, не вдаваясь в подробности. Корóче говоря, в зн. вводн. словосоч. Подводя итог, заключая сказанное» [Кузнецов, 1998, с. 459]. Как мы видим, использование данного наречия в современном русском языке дает возможность Л. Горалик совместить в названии своего сборника оба смысла. Таким образом, можно сказать, что в данном издании мы имеем дело с выводами, к которым приходит автор, наблюдая окружающую ее действительность.

Миниатюры Линор Горалик сохраняют в себе все признаки жанра рассказа, даже если сам текст включает в себя одно-два предложения, однако подают их весьма своеобразным образом. «Рассказ - малая форма эпического рода литературы; небольшое по объему прозаическое произведение... рассказ имеет сюжет и конфликт...» [Литература и язык, 2006, с. 765]. Что же делает даже самые короткие миниатюры Линор Горалик рассказом и не позволяет в этом усомниться?

Приведем в пример одно из подобных произведений: «– *Первый раз, – сказала она, – мы с ним поссорились, когда ехали к моей маме в больницу*» (Горалик, 2008, с. 5). Конфликт присутствует (между героиней и героем). За счет чего же выстраивается здесь сюжет? За счет указания на действие героев (поссорились), его повторяемость (первый раз) и указания на момент речи, отстоящий по времени от момента совершения героями указанного выше действия (то, что в грамматической системе многих европейских языков реализуется с помощью прошедшего и давно прошедшего времени, например, Perfect и Plusquamperfect в немецком языке). Принадлежность к жанру рассказа (а не афоризму, как у Козьмы Пруtkова, не лирическому произведению, как одностигшия Натальи Резник) усиливает наличие у такого маленького произведения заглавия «Без повода», которое указывает как на причину ссоры (или ссор?), так и на мотив, побуждающий к порождению высказывания героиней, точнее, на отсутствие какой бы то ни было необходимости как в том, так и в другом. Сюжет оказывается свернут почти до состояния исходного концепта, лежащего в основе любого текста.

В.В. Красных называет концептом текста его глубинный смысл, его свернутую смысловую структуру, являющуюся реализацией интенций автора. Но концепт – это не только отправная точка порождения текста, это и конечная цель его осознания [Красных, 2001,

с. 212]. «Порождение концепта происходит в предметно-изобразительном коде», концепт текста «может иметь бесконечное число вербальных выражений – собственно текстов. Концепт хранится в долговременной памяти и может быть оттуда восстановлен, при этом «реконструкция» не всегда полностью совпадает с оригиналом. Таким образом, концепт текста, будучи воплощением интенции, служит «отправной точкой» для порождения текста, является целью при восприятии последнего, хранится в памяти <...> в виде максимально свернутой структуры, некоего мыслительного сгустка, и может быть «повторно» развернут в абсолютно новый текст в диалоге» [Цапина, 2008, с. 120-121]. С этим и играет Линор Горалик.

В основе каждого из входящих в сборник «Короче:» произведений всегда лежит ситуация, меняется лишь степень подробности ее описания. «Под ситуацией обычно понимается фрагмент объективной действительности, отраженный в сознании говорящего и представленный набором характерных для него составляющих. Различаются ситуация в мире и ситуация в сознании говорящего. Термин ситуация употребляется как в применении к самому фрагменту действительности, так и к соответствующему концепту» [Плешакова, 1998, с. 17]. Ситуация как фрагмент действительности является «референтом для языкового выражения с пропозитивным значением, аналогично тому, как объект служит референтом языкового выражения с предметным значением» [Русский язык. Энциклопедия, 1997, с. 479]. В качестве основных элементов ситуации можно выделить вовлеченных в нее участников, их характеристики, взаимоотношения, время и место, в которые наличествует определенное положение вещей. «В художественном тексте фиксируется не реальная ситуация, а моделируемая художественно в соответствии с эстетической концепцией автора. Отражаются фрагменты художественного мира, образно воплощенного в тексте. Элементы воплощенной в художественном высказывании ситуации в сознании воспринимающего текст субъекта коррелируют как с единицами образного строя (микрообразами, образами целых ситуаций), так и единицами понятийно-концептуального уровня» [Жеребило, 2011, с. 56-57]. Модель ситуации была разработана Т. Ван Дейком, который рассматривал ситуацию в качестве основного способа репрезентации знаний. Его ситуационная модель построена на личных знаниях носителей языка и обобщает их индивидуальный опыт, включая как сферу мыслей, намерений, интенций, так и сферу чувств. Для интерпретации ситуаций используются схемы, состоящие из ограниченного числа категорий. Конкретным содержанием эти

схемы заполняются в коммуникативных актах. Участник коммуникации понимает текст только в том случае, когда ему ясна ситуация, именно поэтому модели ситуаций являются основой для интерпретации текстов [Т. ван Дейк, 1989].

Однако Линор Горалик всяческим образом обедняет структуру ситуации, затрудняет читателю ее восстановление, заставляя обращаться к подбору типовых моделей ситуаций, напоминающих ту, которая непосредственно описывается автором. Так, в рассказе «Без повода» мы сталкиваемся фактически с двумя усеченными ситуациями: сам текст рассказа представляет собой реплику одного из участников диалога, содержание же этой реплики вводит нас внутрь еще одной ситуации (ситуации № 2), конфликтной, никак содержательно не связанной с ситуацией № 1. В ситуации № 1 мы не можем ничего узнать о собеседнике / собеседнице говорящей, о месте и времени, когда происходит разговор, то есть из основных элементов ситуационной модели нам дается только один, и то в неполном составе – не участники, а один участник – участница, о которой мы знаем только одно – ее пол. В ситуации № 2 нам известно больше: мы узнаем о достаточно близких отношениях говорящей с неким мужчиной, статус которого, впрочем, остается неопределенным (муж? друг?); о болезни матери героини; о разрушении гармонии в отношениях женщины и мужчины (причем не ясно, сохранились ли эти отношения, пусть даже в совершенно испорченном виде, или же героиня рассказывает о начале череды ссор, приведшей к окончательному разрыву). По сравнению с ситуацией № 1, обычных ситуативных опор в распоряжении читателя оказывается больше: есть участники ситуации, есть указание на время (правда, через «событие»: «когда ехали к моей маме в больницу») и место (любое транспортное средство, исключая летательные аппараты), а заключение о взаимоотношениях участников ситуации можно сделать на основании переданной в высказывании информации: если поссорились только в первый раз, значит, отношения до этого были очень хорошие, а после первой ссоры уже никогда не смогли восстановиться (ведь «первый раз» предполагает последующие) и теперь их следует признать плохими или же вообще прекратившимися (произошел окончательный разрыв). По замыслу писательницы, все недоговоренности должен снять сам читатель, домысливая / дописывая недостающее. Можно сказать, что при такой подаче содержания художественного произведения его эксплицитно выраженная часть сама может рассматриваться как фрейм ситуации. Опускаются вариативные (с точки зрения автора текста) элементы, и этим подчеркивается их

принципиальная неважность (= вариативность), и каждый читатель, исходя из своего жизненного опыта, восстанавливает их сам и по своему вкусу. Понимание становится менее важным, чем интерпретация; резко уменьшено количество знаков, имеющих законченный и однозначный смысл, и обращение к накопленному читателем личному опыту, культурному контексту, другим текстам происходит практически одновременно с прочтением рассказов Горалик. Процесс интерпретации действительно становится частью процесса понимания, и почти главной его частью [Бахтин, 1979, с. 361]. Текст у Л. Горалик больше чем когда-либо рождается на пересечении двух творческих усилий – автора и читателя, и если осознанное, вдумчивое чтение всегда приравнивалось к сотворчеству продуцента и реципиента, то у Линор Горалик такое сотворчество оказывается единственным способом проникновения в смысл произведения.

Рассказов из одной – двух фраз в сборнике Линор Горалик всего четыре («Без повода», «Слепая зона», «Панадол», «Мирное время»), но и в других своих произведениях, вошедших в «Короче:», писательница всячески следит за тем, чтобы смысл происходящего / произошедшего не доставался читателю легко. Даже если известны имена героев, могут быть однозначно идентифицированы место и время действия, то характеристики действующих лиц, особенности их взаимоотношений с окружающими людьми и миром остаются неопределенными, часто – до последнего (в буквальном смысле слова) предложения в тексте. Эта концовка может полностью изменить видение ситуации, а следовательно, смысл рассказа, и прояснить наконец суть происходящего. Так, рассказы «Каждый божий день», «Почти», «Тенорок», «Плохая девочка» входят в число тех произведений Л. Горалик, которые на первый взгляд больше всего приближаются к традиционной прозе: в них присутствует развитие действия; последовательность этих действий, выстраивающих хотя бы обрывок сюжета в обычном его виде; в первых двух рассказах герои названы по именам. Неожиданная концовка здесь больше всего напоминает новеллистический пуант, и такие миниатюры Горалик можно рассматривать как маленькие новеллы.

Иногда концовка оказывается двусмысленной и допускает два или даже более вариантов понимания смысла произведения, как, например, в рассказе «Опаздываем», где ответ «его» на «ее» вопрос можно воспринимать или как правдивый (тогда автор подчеркивает абсолютное одиночество героев в мире и их ответственность за свою изоляцию: высокомерное, невнимательное, пренебрежительное

отношение к окружающим), или как лживый (тогда он заставляет пересмотреть суть изображаемой ситуации и предположить, что лишена приятного ей общения только женщина, а мужчина ведет двойную жизнь). Возможность диаметрально противоположного прочтения текста специально заложена и в рассказе «Ты плачешь?», поскольку имена и жертвы, и преступницы не названы и принципиально невозможно выяснить, что же на самом деле произошло.

Такой минимализм в изложении происходящего предоставляет максимальную свободу читателю и делает его, по всей видимости, полноправным соавтором читаемого текста. Однако кажущуюся мало чем ограниченной свободой реципиента в значительной степени ограничивает название, предпосланное каждой миниатюре: оно задает правильный вектор восприятия текста. Эта функция названия ярко проявляется, например, в рассказе «Чтобы и вправду было так». Без заголовка этот рассказ мог бы быть воспринят как изложение реально произошедших событий и чудесного спасения героя или, по крайней мере, вызвать значительные затруднения в интерпретации, поскольку его финал содержит фантастическую информацию. Заглавие же сразу нацеливает на восприятие текста как некоей фантазии, а элементы описываемой ситуации восстанавливаются по разбросанным в тексте деталям.

Название может не только задавать направление интерпретации текста, но и называть причины произошедшего (например, заголовок «Слепая зона» объясняет, почему была сбита машиной дорогая герою женщина), а может проливать свет на мотивы поступков героев (как в рассказе «Панадол») или помогать раскрытию авторской точки зрения на происходящее (как в рассказе «Мирное время», обличающий посыл которого оставался бы совершенно не ясен при отсутствии названия). Можно сказать, что в прозаических миниатюрах Линор Горалик название более чем когда-либо воспринимается как органическая часть текста, без которой смысл произведения не может быть полным.

Вышеперечисленные особенности прозы Л. Горалик обуславливают и своеобразие структуры ее текстов. С точки зрения теории речевых жанров, текст представляет собой определенный речевой жанр или набор речевых жанров. Понятие «речевой жанр» (далее – РЖ) в научный обиход ввел М.М. Бахтин, выделявший первичные и вторичные РЖ [Бахтин, 1986]. Первичные РЖ – жанры простые и бытуют, как правило, в сфере устной речи, вторичные РЖ – жанры сложные (составные, комплексные [Федосюк, 1997]) и принадлежат преимущественно письменной речи. При вхождении в

состав вторичного РЖ первичные РЖ теряют непосредственную связь с реальностью и образуют новые диалогические отношения, будучи уже фактом литературы, а не реальной коммуникации.

В настоящее время теория РЖ напрямую связана с теорией речевых актов (далее – РА), высказанной Дж. Сёрлем [Сёрль, 1986] и др. С точки зрения Т.В. Шмелевой, «учение о речевом жанре» обращено «к сфере текстов» «как результатов действий», в то время как «теория речевых актов» апеллирует «к сфере действий» как таковой [Шмелева, 1995, с. 59]. РЖ считают более крупной единицей, чем РА (А. Вежбицка [Вежбицка, 1985], В.В. Дементьев [Дементьев, 1997], О.Б. Сиротинина [Сиротинина, 1999], М.Ю. Федосюк [Федосюк, 1997]). Кроме того, РЖ, в отличие от РА, присуща диалогичность [Кожина, 1999], а не только воздействие на адресата. Т.В. Шмелева определяет РЖ как «особую модель высказывания» и указывает на необходимость его рассмотрения с двух точек зрения: «исчисление моделей и изучение их воплощения в различных речевых ситуациях» [Шмелева, 1997, с. 89]. Исследовательница выделяет семь конститутивных признаков РЖ: коммуникативная цель, образ автора, образ адресата, образ прошлого, образ будущего, тип диктумного содержания, языковое воплощение РЖ (содержание информации и языковые средства выражения информации) [Шмелева, 1997, с. 88-98]. Этот перечень конститутивных признаков РЖ был дополнен Ф.Л. Косицкой, включившей в модель РЖ его принадлежность к функциональному стилю, особенности состава РА и их комбинации внутри РЖ и наличие / отсутствие использования в РЖ невербальных средств [Косицкая, 2005, с. 71].

Единой типологии РЖ на данный момент нет, но в качестве основных типов РЖ обычно называют, кроме первичных и вторичных, простых и сложных РЖ, жанров устной и письменной речи, еще и жанры информативные и фатические, а также жанры официального и неофициального общения, тематически обусловленные и свободные и т.д.

Мы будем придерживаться понимания первичного РЖ Т.В. Шмелевой как особой модели высказывания, диктующей в зависимости от своих основных характеристик выбор соответствующих языковых средств и способов их организации внутри более крупной единицы – вторичного (и часто одновременно с этим сложного) РЖ. В связи с этим особый интерес представляют рассказы Л. Горалик, состоящие из одного высказывания вкупе с заголовком («Без повода», «Слепая зона», «Панадол», «Мирное время»). «Основные текстовые категории и признаки» проявляются только в

коммуникации [Панченко, 2007, с. 46]. Если рассматривать текст в свете теории коммуникации, то он оказывается высказыванием, обращенным автором-адресантом читателю-адресату. В случае с Линор Горалик ситуация интересна тем, что данное высказывание может представлять собой отдельный РЖ, например, в рассказе «Панадол». Перед нами полипропозициональное предложение (*«Тогда он пошел в спальню и перецеловал все ее платья, одно за другим, но это тоже не помогло»* (Горалик, 2008, с. 27)), представляющее собой в соответствии со своей первичной иллокутивной установкой (передать читателю информацию о происходящем / произошедшем) информативный речевой жанр «сообщение» (сообщение о событии). Однако данный РЖ воплощен не в качестве реплики в условиях непосредственного общения, а является «телом» художественного текста, то есть сменил сферу своего функционирования и был подвергнут определенной обработке (то есть стал вторичным) с целью донесения до читателя авторской концепции происходящего, и в его задачу оказалось включено не только информирование кого-либо о чем-либо, но и передача авторской концепции мира через отдельный его фрагмент. В результате должен был измениться лингвистический портрет РЖ «сообщение». Во-первых, обратим внимание на то, что перед нами, по мысли автора, обрывок более протяженного текста, только протяжен он не в текстовом пространстве, а в пространстве реальности: автор показывает нам какой-то момент из непрерывного континуума действий. На это указывает препозиция наречия времени (*«тогда»*) и использование в последнем простом предложении наречия *«тоже»* в значении «равным образом, в равной мере» [Кузнецов, 1998, с. 1327]. Эта добавочная информация не нужна для реализации РЖ «сообщение о событии» как такового, ее включение обусловлено взглядом автора на ситуацию: важно указать на неоднократные попытки героя как-то облегчить свое горе, суть которого намеренно не ясна (смерть жены / подруги? ее уход, судя по всему, резкий, даже без вещей?). В остальном перед нами, как и предполагает данный РЖ, стилистически нейтральная фиксация действий субъекта и фиксация их результата (в данном случае – его отсутствие).

Однако возникает вопрос: с каким количеством речевых жанров мы имеем дело в данном коротком рассказе? Мы уже упоминали о том, что в малой прозе Горалик чрезвычайно возрастает роль названия, настолько, что оно может рассматриваться как одно из высказываний в составе текста, как самостоятельный РЖ. В данном рассказе слово «панадол» является информативным РЖ, цель которого сообщить читателю информацию о том, что действия героя, изображенные в

прозаической миниатюре, являются лекарством от боли, а средством донесения этого смысла до реципиента является метафора.

Склонность к информативным РЖ у Л. Горалик оказывается следствием той позиции, которую занимает автор относительно изображаемого: это взгляд со стороны, предполагающий предельную объективацию при передаче событий. Право автора на выражение своего отношения к изображаемому реализуется, в частности, с помощью названия, дополняющего содержание основного сообщения. Таким образом, в рассказ входит авторская оценка, входит завуалированно, намекая на совмещение в названии на самом деле двух РЖ – информативного и оценочного. В реальной коммуникации рассмотрение данного высказывания в качестве оценочного РЖ [Вольф, 1985, с. 163] возможно, скорее всего, в реактивной реплике (*Тогда он пошел в спальню и перецеловал все ее платья, одно за другим, но это тоже не помогло. – Панадол.*), а не иницилирующей, в роли которой (при коммуникативном анализе данного текста) выступает заглавие. Таким образом, можно говорить о своеобразном переворачивании реальной коммуникативной ситуации в прозаических миниатюрах Горалик и о возможной (и связанной с этим) сменой речежанровой принадлежности высказываний.

В сборнике Горалик есть миниатюры с более сложной структурой, когда в коммуникацию «автор – читатель» включен обрывок коммуникации героя / героини с неизвестным лицом. Обычно в данном случае текст рассказа представлен одной репликой коммуниканта, например: *«Иногда, – сказала она, – мне становится скучно есть просто так, и тогда я иду в ресторан с какой-нибудь эдакой кухней»* (Горалик, 2008, с. 37). Высказывание героини представляет собой смешение информативного РЖ «сообщение» («сообщение о событии» [Казакова, 2007, с. 42], в данном случае, повторяющемся) и оценочного РЖ (*скучно, эдакий*). Точка зрения автора полностью исключена из пространства этого текста, и авторский замысел (как и смысл рассказа) не ясен без названия – «Мирное время». Столкновение названия и основного текста создает смысловой контрапункт, в сознании читателя развертывающийся в полноценное сообщение. Форма названия опять позволяет говорить о соединении информативного и оценочного РЖ. Кроме того, в данном случае становится более явным тот факт, что названия у Линор Горалик часто представляют собой усеченные высказывания, в данном случае фразу «Такое возможно только в мирное время» или «Вот что значит «мирное время». Здесь, вероятно, мы имеем дело со своеобразной номинализацией (хотя существительное и не является

отглагольным), и она усиливает воздействие автора на читателя [Хлыстова, 2014, с. 16].

По сравнению с миниатюрами, в которых представлена речь автора, а не героя, становится заметно, как изменяется стилистическая принадлежность речевых средств в репликах говорящего: нарочито нейтральный, лишенный каких бы то ни было эмоций стиль речи автора сменяется разговорной, даже просторечной лексикой («эдакий») и эмоционально-оценочной («скучно»). Но это продиктовано не столько контаминацией двух РЖ, сколько авторской установкой на резкое разграничение своей и чужой точек зрения. Вероятно, определяющим в выборе языковых средств в коротких рассказах Л. Горалик оказывается все-таки не речежанровая специфика высказываний, а авторская концепция как образов героев и повествователя, так и изображаемой картины мира.

Еще ярче данная особенность проявляется в рассказах, где доминирует чужая точка зрения, например, в рассказе «Тенорок». В его основе также лежит информативный РЖ «сообщение о событии». Но в несобственно-прямую речь, составляющую ткань данного рассказа, включено так много оценок окружающей действительности, людей, ситуации, что целесообразно говорить о влиянии на структуру данного текст оценочного РЖ «похвала», независимо (правда, весьма своеобразно) проявившемся отдельно в восторженной реплике героя-ребенка: «Аааааааааа!!!». Точка зрения автора-повествователя присутствует в рассказе постоянно, ярче всего проявляясь в вводных словах, выборе наречий («пьяно»), не соответствующих кругозору ребенка, и конечно, в излюбленных для выражения авторской точки зрения тропах – в данном случае в метафорическом сравнении («как отравленная игла зависти и обиды»). В рассказ включены и реплики мамы героя, представляющие собой этикетный РЖ «извинение» («Ради бога, простите!») и эмоционально-оценочные РЖ «порицание»/«выговор» («Миша, как не стыдно, <...>») и «удивление» («как ты туда вылез?!») (Горалик, 2008, с. 6). Эти три РЖ не подвергаются трансформации в соответствии с задачами автора: они представляют собой стандартные способы выражения вышеприведенных интенций, принятые в современном обществе в условиях неформальной ситуации и передающие стандартные реакции взрослого на скандальное, с его точки зрения, поведение ребенка. Значит, для создания типизированных вербальных реакций коммуникантов Л. Горалик использует готовые РЖ, создавая комбинированные структуры для выражения авторской точки зрения на происходящее.

Таким образом, Линор Горалик использует типовое языковое наполнение РЖ для имитации реального общения и включает оценку внутрь информативных РЖ для создания авторской картины мира. Добавление оценочной составляющей превращает изображаемую ситуацию в значимое событие: «<...> событие обычно выступает как оценочный концепт. Люди называют событием лишь нечто значительное, важное, глобальное из того, что случилось с ними, с их близкими, с известными людьми, или то, что каким-то другим образом их затрагивает. События ... имеют пространственные и временные координаты; они имеют причины и следствия, являются объектами восприятия и оценки» [Плешакова, 1998, с. 18]. Через описание и осмысление конкретных ситуаций Линор Горалик создает событийную картину мира, и эта картина не закончена и, вероятно, по мысли автора, не может быть закончена, косвенным признаком чего являются разные варианты сборника рассказов «Короче:», включающие в себя от 49 до 113 коротких рассказов. Перед нами разворачивается известный, наверное, со времен появления американских хиппи концепт – не имеющая ни начала, ни конца, непрерывно развивающаяся линия жизни (ср. роман хиппи, написанный на рулонах туалетной бумаги¹). В сборнике рассказов Линор Горалик присутствует та же идея, но реализованная лингвистическими и композиционными средствами. И кажется, в выборе своей авангардной формы рассказов и даже названия сборника Линор Горалик не одинока. Создается впечатление, что так называемая короткая проза представляет собой мейнстримное направление в современной литературе. Сборники с подобным названием или подзаголовком выходили у Сергея Щекина², Евгения Степанова³ и многих других. Перечень имен может быть продолжен: недаром еще в 2000-м году в Москве вышел сборник, включивший в свой состав прозаические миниатюры 150 современных писателей⁴. Даже те авторы, которые, по их собственному признанию, всегда тяготели к большим эпическим формам, поддаются общей тенденции и издают собрания коротких рассказов⁵. Значит, мы имеем дело с тем способом отражения и осмысления действительности, который большое количество современных писателей считает предпочтительным, и особенности малой прозы Линор Горалик могут дать представление о процессах, протекающих на пространстве современной малой прозы в целом. Правда, чтобы выделиться на фоне однотипных названий и

¹ Керуак Джек. В дороге. СПб., 2011

² Щекин С. Короткая проза. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.proza.ru/2003/07/06-101>

³ Степанов Е. Очень короткая проза // Крещатик. 2013 № 2(60).

⁴ Очень короткие тексты. В сторону антологии. М., 2000.

⁵ Щекина Г. Улица гобеленов. М.- Берлин, 2015.

текстов, писательнице приходится сделать заявку на еще более ярко выраженную краткость – «Короче:», еще короче...

Литература

- Бахтин М.М. Проблема речевых жанров // Бахтин М.М. Литературно-критические статьи. М., 1986.
- Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М., 1979
- Вежбицка А. Речевые акты // Новое в зарубежной лингвистике. М., 1985. Вып.16
- Вольф Е.М. Функциональная семантика оценки. М., 1985
- ван Дейк Т.А. Язык. Познание. Коммуникация. М., 1989
- Дементьев В.В. Изучение речевых жанров: обзор работ в современной русистике // Вопросы языкознания. 1997. № 1
- Жеребило Т.В. Термины и понятия: Методы исследования и анализа текста. Назрань, 2011.
- Кожина М.Н. Некоторые аспекты изучения речевых жанров в нехудожественных текстах // Стереотипность и творчество в тексте. Пермь, 1999.
- Косицкая Ф.Л. Письменно-речевые жанры рекламного дискурса моды в аспекте межязыковой контрастивности (на материале французских и русских каталогов моды). Томск, 2005.
- Красных В.В. Основы психолингвистики и теории коммуникации. М., 2001.
- Кузнецов С. А. Большой толковый словарь русского языка. М., 1998.
- Литература и язык. Современная иллюстрированная энциклопедия. М., 2006.
- Панченко Н.В. От единиц текста к единицам композиции // Филология и человек. 2007. № 1.
- Плешакова А.В. Исследование фреймов «происшествие» на материале русских и английских текстов жанра «информационное сообщение». Саратов, 1998.
- Русский язык. Энциклопедия. М., 1997.
- Сёрль Дж. Р. Что такое речевой акт? // Новое в зарубежной лингвистике. М., 1986. Вып. 17.
- Сиротинина О.Б. Некоторые размышления по поводу терминов «речевой жанр» и «риторический жанр» // Жанры речи. Саратов, 1999. Вып. 2.
- Федосюк М.Ю. Исследование средств речевого воздействия и теория жанров речи // Жанры речи. Саратов, 1997.
- Федосюк М.Ю. Нерешенные вопросы теории речевых жанров // Вопросы языкознания. 1997. № 5.
- Хлыстова А.В. Психолингвистический анализ суггестивной образности художественного текста // Филология и человек. 2014. № 3.
- Цапина Е.А. Прагматическая схематика обозначения речевых тактик в диалогической речи // Армия и общество. М., 2008. Вып. 3.
- Шмелева Т.В. Модель речевого жанра // Жанры речи. Саратов, 1997.
- Шмелева Т.В. Речевой жанр: опыт общелингвистического осмысления // Collegium. Киев, 1995.

Список источников

Горалик Линор. Короче: очень короткая проза. М., 2008

References

- Bakhtin M.M. *Problema rechevykh zhanrov* [The Problem of Speech Genres] Bakhtin M.M. *Literaturno-kriticheskie stat'i* [Literary and Critical Articles]. Moscow, 1986.
- Bakhtin M.M. *Estetika slovesnogo tvorchestva* [Aesthetics of Verbal Creativity]. Moscow, 1979.
- Vezhbitska A. *Rechevye akty* [Speech Acts]. *Novoe v zarubezhnoy lingvistike* [New in Foreign Linguistics]. 1985. Iss. 16.
- Vol'f E.M. *Funktional'naya semantika otsenki* [Functional Semantics of Evaluation]. Moscow, 1985.
- Van Dijk T.A. *Yazyk. Poznanie. Kommunikatsiya* [Language. Knowledge. Communication]. Moscow, 1989.
- Dement'ev V.V. *Izuchenie rechevykh zhanrov: obzor rabot v sovremennoy rusistike* [The Study of Speech Genres: A Review of Works in Modern Russian Studies]. *Voprosy yazykoznaviya* [Questions of Linguistics]. 1997. No. 1.
- Zherebilo T.V. *Terminy i ponyatiya: Metody issledovaniya i analiza teksta* [Terms and Concepts: Methods of Text Research and Analysis]. Nazran, 2011.
- Kozhina M.N. *Nekotorye aspekty izucheniya rechevykh zhanrov v nekhudozhestvennykh tekstakh* [Some Aspects of the Study of Speech Genres in Non-fiction Texts]. *Stereotipnost' i tvorchestvo v tekste* [Stereotyping and Creativity in the Text]. Perm, 1999.
- Kositskaya F.L. *Pis'menno-rechevye zhanry reklamnogo diskursa mody v aspekte mezhyazykovoy kontrastivnosti (na materiale frantsuzskikh i russkikh katalogov mody)* [Written-speech Genres of Fashion Advertising Discourse in the Aspect of Interlingual Contrastivity (based on the material of French and Russian fashion catalogs)]. Tomsk, 2005.
- Krasnykh V.V. *Osnovy psikholingvistiki i teorii kommunikatsii* [Fundamentals of Psycholinguistics and Communication Theory]. Moscow, 2001.
- Kuznetsov S.A. *Bol'shoy tolkovyy slovar' russkogo yazyka* [Large Explanatory Dictionary of the Russian Language]. Moscow, 1998.
- Literatura i yazyk. Sovremennaya illyustrirovannaya entsiklopediya* [Literature and Language. Modern Illustrated Encyclopedia]. Moscow, 2006.
- Panchenko N.V. *Ot edinit teksta k edinitam kompozitsii* [From the Text Units to the Units of the Composition]. *Filologiya i chelovek* [Philology & Human]. 2007. No. 1.
- Pleshakova A.V. *Issledovanie freymov «proisshestvie» na materiale russkikh i angliyskikh tekstov zhanra «informatsionnoe soobshchenie»* [Research of the «Incident» Frames Based on Russian and English Texts of the «Information Message» Genre]. Saratov, 1998.
- Russkiy yazyk. Entsiklopediya* [Russian Language. Encyclopedia]. Moscow, 1997.
- Searle. J.R. *Chto takoe rechevoy akt?* [What is a Speech act?]. *Novoe v zarubezhnoy lingvistike* [New in Foreign Linguistics]. Moscow, 1986. Iss. 17.
- Sirotnina O.B. *Nekotorye razmysleniya po povodu terminov «rechevoy zhanr» i « ritoricheskii zhanr»* [Some Reflections on the Terms «Speech Genre» and «Rhetorical Genre»]. *Zhanry rechi* [Speech Genres]. Saratov, 1999. Iss. 2.
- Fedosyuk M.Yu. *Issledovanie sredstv rechevogo vozdeystviya i teoriya zhanrov rechi* [Research of Means of Speech Influence and Theory of Speech Genres]. *Zhanry rechi* [Speech Genres]. Saratov, 1997.
- Fedosyuk M.Yu. *Nereshennyye voprosy teorii rechevykh zhanrov* [Unresolved Issues in the Theory of Speech Genres]. *Voprosy yazykoznaviya* [Questions of Linguistics]. 1997. No. 5.
- Khlystova A.V. *Psikholingvisticheskiy analiz suggestivnoy obraznosti khudozhestvennogo teksta* [Psycholinguistic Analysis of the Suggestive Imagery of a Literary Text]. *Filologiya i chelovek* [Philology & Human]. 2014. No. 3.

Tsapina E.A. *Pragmatischeckaya skhematika oboznacheniya rechevykh taktik v dialogicheskoy rechi* [Pragmatic Schematics of Speech Tactics Designation in Dialogic Speech]. *Armiya i obshchestvo* [Army and Society]. 2008. Iss. 3.

Shmeleva T.V. *Model' rechevogo zhanra* [Model of the Speech Genre]. *Zhanry rechi* [Speech Genres]. Saratov, 1997.

Shmeleva T.V. *Rechevoy zhanr: opyt obshchepilologicheskogo osmysleniya* [Speech Genre: Experience of General Philological Comprehension]. *Collegium* [College]. Kiev, 1995.

List of sources

Goralik Linor. *Koroche: ochen' korotkaya proza* [In Short: Very Short Prose]. Moscow, 2008.