

Федеральное государственное бюджетное образовательное
учреждение высшего образования
«Липецкий государственный педагогический университет
имени П.П. Семенова-Тян-Шанского»

На правах рукописи

Родионова Анна Викторовна

**НАРРАТИВНО-ГЕНДЕРНЫЕ ОСОБЕННОСТИ ИДИОСТИЛЯ
Д.И. РУБИНОЙ**

10.02.01 – русский язык

Диссертация
на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Научный руководитель:
доктор филологических наук,
профессор Е.А. Попова

Липецк – 2018

Содержание

Введение	4
Глава I. Теоретические основы исследования нарративно-гендерных особенностей современной прозы	13
§1. Место текстовой проблематики в антропологической парадигме изучения языка.....	13
§2. Лингвистика нарратива как новое направление современного языкознания.....	31
§3. Идиостиль как понятие лингвистики антропоцентризма. Основные подходы к описанию идиостиля.....	45
§4. Повествование с точки зрения науки о языке.....	52
§5. Гендерная проблематика в лингвистических исследованиях.....	67
Выводы к главе I.....	84
Глава II. Идиостиль Д.И. Рубиной в аспекте лингвистики нарратива	86
§1. Отличительные особенности перволичного нарратива в произведениях Д.И. Рубиной.....	86
§2. Роль несобственно-прямого дискурса при организации повествовательного пространства в произведениях Д.И. Рубиной.....	103
§3. Комбинированный тип нарратора, его значение и функции.....	114
§4. Паратекстуальные феномены в произведениях Д.И. Рубиной.....	125
§5. Интертекстемы в произведениях Д.И. Рубиной.....	139
Выводы к главе II.....	161
Глава III. Особенности отражения гендерных стереотипов в произведениях Д.И. Рубиной	163
§1. Проблема маскулинности-фемининности и ее отражение в художественном тексте.....	163

§2. Реализация гендерных констант в произведениях Д.И. Рубиной.....	183
Выводы к главе III.....	200
Заключение.....	202
Список литературы.....	207
Список словарей.....	223
Список исследований.....	225

Введение

Данное диссертационное исследование посвящено рассмотрению проблемы нарративной организации художественного текста с учетом гендерного подхода.

В последние десятилетия к числу ведущих лингвистических принципов исследователи относят антропоцентризм и текстоцентризм, которые оказываются тесно связанными друг с другом (работы Г.А. Золотовой (Золотова 1982), Е.С. Кубряковой (Кубрякова 1994; 1995), Н.Д. Арутюновой (Арутюнова 1999б), Е.А. Поповой (Попова 2002), Г.В. Колшанского (Колшанский 2006) и др.). Являясь одним из центральных понятий современной лингвистики, термин «человек» становится точкой отсчета в различных лингвистических исследованиях. Присутствие человека можно обнаружить на всем пространстве языка, но наиболее ярко это прослеживается в текстах, где он (человек. – А.Р.) проявляет себя как языковая личность, под которой понимается «любой носитель <...> языка, охарактеризованный на основе анализа произведенных им текстов с точки зрения использования в этих текстах системных средств данного языка для отражения видения им окружающей действительности (картины мира) и для достижения определенных целей в этом мире» (Караулов, 1997, 671).

Проблема изучения языковой личности автора имеет разные аспекты. Среди них особое место занимают вопросы, связанные с нарративными и гендерными особенностями идиостиля писателя с позиций антропоцентрического подхода. Согласно структуре языковой личности, предложенной Ю.Н. Карауловым, вышеупомянутые характеристики можно отнести к единицам последнего, прагматического, уровня (Караулов, 1997). В связи со сказанным изучение нарративной организации художественных текстов Д. Рубиной с учетом их гендерного своеобразия представляется нам особенно **актуальным**, поскольку вышеобозначенные аспекты соответствуют ведущим принципам современной лингвистики – антропоцентризму и текстоцентризму.

Объектом данного диссертационного исследования являются художественные тексты одной из представительниц современной женской прозы Д.И. Рубиной, рассмотренные в контексте лингвистики нарратива и гендерной лингвистики.

Предметом диссертации являются особенности типологии основных повествовательных форм в произведениях Д. Рубиной с учетом их гендерного своеобразия.

Гипотеза исследования заключается в том, что идиостиль Д. Рубиной, являясь отражением языковой ситуации, сложившейся в обществе на конкретном историческом этапе развития, обладает вариантными нарративно-гендерными чертами, характеризующими прозу писателя.

Цель диссертационного исследования – на основании комплексного анализа художественных текстов составить системное описание нарративно-гендерных особенностей идиостиля Д. Рубиной.

Реализация данной цели предполагает решение следующих **задач**:

- 1) изучить теоретические разработки в области нарратологии, лингвистики нарратива, теории текста, гендерной лингвистики и определить понятийно-терминологический аппарат исследования;
- 2) выделить и проанализировать отличительные нарративные особенности идиостиля Д. Рубиной;
- 3) определить характерные черты образа нарратора и специфику его эволюции в творчестве писателя;
- 4) рассмотреть ключевые гендерные стереотипы идиостиля Д. Рубиной, их роль, значение и функции в текстах этого автора.

Цель и задачи работы обусловили применение следующих **методов исследования**: 1) общенаучных методов описания, анализа и синтеза, применяемых при рассмотрении основных методологических подходов, отражающих эволюцию понятий *идиостиль*, *нарратив* и *гендер*; 2) эмпирического метода наблюдений, позволяющего установить особенности проявления нарративных и гендерных составляющих в текстах Д. Рубиной; 3)

метода сопоставительного анализа, используемого при описании традиционных гендерных стереотипов и различных речеповеденческих моделей.

Произведения Д. Рубиной изучаются литературоведами (работы Д.Д. Зиятдиновой [Зиятдинова электронный ресурс], К.В. Загородневой [Загороднева 2012], Н.В. Алексеевой [Алексеева 2011], В.Ю. Пановицы [Пановица 2013], Э.Ф. Шафранской [Шафранская 2012] и др.), но почти не привлекают внимания лингвистов, данный факт обуславливает **научную новизну** диссертационного исследования, которая заключается в том, что впервые нарративная и гендерная организация прозы Д. Рубиной стала объектом детального лингвистического исследования, в рамках которого были уточнены ранее известные и предложены новые способы филологического анализа текста, основанные на анализе коммуникативной ситуации художественного текста, выделены и проанализированы основные группы маскулинных и фемининных особенностей говорящего и слушающего в контексте вербальной и невербальной коммуникации.

Теоретическая значимость диссертационного исследования заключается в возможности дальнейшего углубления и всесторонней разработки проблемы литературного нарратива с точки зрения его отражения в гендерной культуре, что, в свою очередь, способствует более динамичному развитию дисциплин, объектом изучения которых является текст (лингвистический и филологический анализ текста, лингвистика нарратива и другие), и появлению новых методов и приемов при изучении идиостиля конкретного писателя.

Практическая ценность диссертационного исследования заключается в том, что его результаты могут найти практическое применение в преподавании курсов лингвистического и филологического анализов текста, стилистики, синтаксиса современного русского литературного языка, в спецкурсах, посвященных изучению языка современной прозы, в практике школьного обучения на уроках русского языка и русской словесности в рамках

формирования филологической, коммуникативной и культурологической компетенций учащихся.

Теоретической базой диссертационного исследования стали работы отечественных и зарубежных ученых:

– рассматривавших антропоцентризм и текстоцентризм в качестве основных принципов при изучении различных лингвистических реалий (В. фон Гумбольдт, Г. Гийом, О. Есперсен, Э. Бенвенист, Р.О. Якобсон, Е.С Кубрякова, И.Р. Гальперин, В.В. Щеулин, Е.А. Попова и др.);

– сформулировавших лингвистические и коммуникативные концепции теории текста (И.Р. Гальперин, Г.А. Золотова, С.Г. Ильенко и др.);

– определивших основные особенности понятия «идиостиль» (В.П. Григорьев, А.И. Ефимов, И.В. Ковтунова, Н.А. Кожевникова, М.Л. Гаспаров, О.Г. Ревзина, М.П. Котюрова, Ю.Н. Тынянов, С.Т. Золян, В.В. Леденева и др.);

– реализовавших гендерный подход при изучении различных языковых явлений (В.А. Ефремов, Г.Е. Крейдлин, Е.А. Земская, А.В. Кирилина, В.В. Потапов и др.);

– предлагавших концепции интертекстуального взаимодействия текстов (Н.А. Кузьмина, Н.А. Фатеева, О.М. Филатова и др.).

Эмпирической базой данного исследования стали тексты произведений Д.И. Рубиной («Уроки музыки», «Цыганка», «Дорога домой», «Душегубица», «Мастер-тарабука», «На исходе августа», «Один интеллигент уселся на дороге», «Область слепящего света», «Две истории», «Синдром Петрушки», «На солнечной стороне улицы», «Концерт по путевке «Общества книголюбов», «Любка», «Терновник», «Белая голубка Кордовы», «Высокая вода венецианцев», «Почерк Леонардо», «Альт перелетный», «Я и ты под персиковыми облаками», «Наш китайский бизнес», «Шарфик»), позволяющие обозначить основные нарративные и гендерные универсалии творчества писателя, что соответствует цели и задачам представленной научной работы. Общее количество проанализированных фрагментов составляет 3000 примеров.

На защиту выносятся следующие **основные положения**:

1) В произведениях Д. Рубиной выделяются следующие типы повествования, определяющие особенности авторского идиостиля писателя:

а) перволичный нарратив, реализация которого основана на оппозиционности повествования, сосуществовании субъективного авторского мнения с читательским взглядом на описываемые события, минимизации набора языковых средств при создании художественного образа, внимании к деталям, использовании лексики темпорального характера и автобиографических моментов, критическом взгляде повествователя на себя и свои поступки. Данный тип повествования представлен в таких произведениях, как «Уроки музыки», «Цыганка», «Дорога домой», «На исходе августа», «Душегубица», «Концерт по путевке «Общества книголюбов», «Один интеллигент уселся на дороге»;

б) несобственно-прямой дискурс, основой которого в текстах Д. Рубиной являются средства вторичного дейксиса. Данный тип повествования выделен в следующих художественных текстах: «Любка», «Герновник», «Белая голубка Кордовы»;

в) совмещение данных повествовательных форм и появление в текстах комбинированного типа повествования, что характерно для таких итоговых романов, как «На солнечной стороне улицы», «Синдром Петрушки».

2) Среди перечисленных повествовательных форм в текстах Д. Рубиной преобладающим типом организации нарративного пространства является перволичный нарратив, или повествование от 1-го лица.

3) Повествующий субъект в произведениях Д. Рубиной выступает в роли:

а) непосредственного участника или очевидца описываемых событий;

б) неперсонифицированного, прагматически немотивированного рассказчика;

в) комбинированного нарратора, который, с одной стороны, передает события от 1-го лица, с другой – воспроизводит слова и мысли персонажей с помощью конструкций несобственно-прямой речи.

4) Одной из важнейших особенностей идиостиля Д. Рубиной является высокая степень проявления в текстах интертекстуальных элементов. Для ее произведений характерны следующие типы интертекстуальных отношений: собственно интертекстуальность, представленная цитатами с атрибуцией и без атрибуции, аллюзиями без атрибуции, аллюзивными именами и названиями; паратекстуальность, включающая цитаты-заглавия, эпитафии и посвящения.

5) Вышеобозначенные интертекстемы образуют соответствующие тематические группы, а именно: «Библия», «Русская и зарубежная классическая литература», «Фольклор», «Изобразительное искусство», «Античная мифология», «Отечественные и зарубежные музыкальные произведения», «Отечественные и зарубежные фильмы». Наиболее частотными являются интертекстемы из Библии, а также русской и зарубежной классической литературы.

б) Применение гендерного подхода позволяет выделить следующие гендерные черты идиостиля Д. Рубиной:

а) относительность проявления андрогинных и гиноцентрических качеств личности у героев ее произведений;

б) отражение в текстах несостоятельности отдельных традиционных гендерных стереотипов, таких, как стремление женщины подчиняться мужчине, позиционирование в мужчине сильного личностного начала, невозможность подчинения мужчины женщине, ограничение лиц женского пола при выборе сферы профессиональной деятельности или заведомо низкая оценка уровня их подготовки в случае вторжения последних (женщин. – А.Р.) в сферу деятельности мужчин.

Апробация работы. Основные положения диссертационного исследования докладывались и обсуждались на заседаниях кафедры русского языка и литературы Липецкого государственного педагогического университета имени П.П. Семенова-Тян-Шанского (2013-2018 гг.). Материалы диссертации изложены в докладах на научных конференциях различного уровня: X Международный форум «Задонские Свято-Тихоновские

образовательные чтения "Любовью и единением спасемся"» (гг. Липецк-Задонск, 2014), XI Международный форум «Задонские Свято-Тихоновские образовательные чтения "...Где дух Господень, там и свобода"» (гг. Липецк-Задонск, 2015), XII Международный форум «Задонские Свято-Тихоновские образовательные чтения "Ищите же прежде Царствия Божия и правды его"» (гг. Липецк-Задонск, 2016), Всероссийская научно-практическая конференция с международным участием «Елабужские филологические чтения» (г. Елабуга, ЕИ КФУ, 2013), Всероссийская научная конференция с международным участием, посвященная памяти В.В. Щеулина «Первые Щеулинские чтения» (г. Липецк, ЛГПУ, 2016), Всероссийская научная конференция с международным участием «Язык и человек: проблемы когниции и коммуникации» (г. Тамбов, ТГУ им. Г.Р. Державина, 2016), Всероссийская научно-практическая конференция «Малая родина – большая литература: проблемы развития современной филологии» (г. Липецк, ЛИРО, 2015), Всероссийская научная конференция XV Барышниковские чтения «Русская классика: проблемы понимания и языкового своеобразия» (г. Липецк, ЛГПУ имени П.П. Семенова-Тян-Шанского, 2016), Всероссийская научная конференция, посвященная 90-летию со дня рождения А.И. Долгих «Слово, предложение, текст, коммуникация» (г. Липецк, ЛГПУ имени П.П. Семенова-Тян-Шанского, 2017), Всероссийская научная конференция «Л.Н. Толстой и А.И. Солженицын: диалоги в непрошедшем времени» (г. Липецк, ЛГПУ имени П.П. Семенова-Тян-Шанского, 2018), региональная научная конференция «Русский язык в этнокультурном аспекте» (К 85-летию со дня рождения доцента Г.Л. Щеулиной) (г. Липецк, ЛГПУ, 2014), Областной профильный семинар «Школа молодых ученых по проблемам гуманитарных наук» (г. Елец, ЕГУ им. И.А. Бунина, 2013, 2015, 2017), региональная школа молодых ученых по филологическим наукам «ФИЛОLOGOS» (г. Елец, ЕГУ им. И.А. Бунина, 2016), Областной профильный семинар «Школа молодых ученых по проблемам гуманитарных, естественных и технических наук» (г. Липецк, ЛГПУ имени П.П. Семенова-Тян-Шанского, 2016), ежегодные отчетные конференции

Липецкого государственного педагогического университета имени П.П. Семенова-Тян-Шанского по итогам научно-исследовательской и научно-методической работы (2013-2017).

Основные положения диссертации отражены в 22 публикациях, в числе которых 3 статьи, опубликованные в изданиях, входящих в перечень ВАК РФ.

Структура диссертации. Поставленная цель и задачи определили структуру и содержание исследования. Диссертационная работа состоит из введения, трех глав, заключения, списка литературы, списка словарей, списка источников исследования.

Во **Введении** формулируются цель и задачи исследования, обосновывается актуальность выбора темы, приводятся аргументы, отражающие новизну работы, определяются объект и предмет исследования, характеризуется теоретико-методологическая база, получают оценку научная новизна, теоретическая и практическая ценность научной работы, выдвигаются основные положения, выносимые на защиту, приводятся сведения об их апробации, описывается структура диссертации.

В первой главе «Теоретические основы исследования нарративно-гендерных особенностей современной прозы» проанализированы основные теоретико-методологические предпосылки возникновения антропоцентрической научной парадигмы, представлена характеристика основных лингвистических тенденций XX – начала XXI века, рассмотрены особенности функционирования в лингвистике понятий *текст, идиостиль, нарратив, гендер*, осуществлен системный обзор разноплановых работ, посвященных изучению литературного нарратива и гендерной проблематики.

Во второй главе «Идиостиль Д.И. Рубиной в аспекте лингвистики нарратива» рассматриваются характерные черты нарративной организации художественных произведений Д. Рубиной, определяются приоритетные типы повествования, основные классы интертекстем, присущих идиостилю писателя, дается их системное описание, рассматриваются особенности функционирования.

В третьей главе «*Особенности отражения гендерных стереотипов в произведениях Д.И. Рубиной*» определены и проанализированы отличительные особенности маскулинных и фемининных характеристик языковой личности с точки зрения вербальной и невербальной коммуникации.

В **Заключении** подводятся основные итоги и формулируются выводы как результат теоретического и практического изучения нарративно-гендерных особенностей текстов Д. Рубиной. В качестве перспективного направления исследования представляется дальнейшее изучение литературного нарратива в рамках его отражения в гендерной культуре.

Глава I. Теоретические основы исследования нарративно-гендерных особенностей современной прозы

§1. Место текстовой проблематики в антропологической парадигме изучения языка

Развитие любой отрасли научного знания характеризуется поэтапной сменой научных парадигм. Впервые термин «смена парадигм» ввел в употребление американский историк и философ науки Т.С. Кун. В монографии 1962 года «Структура научных революций» ученый выдвинул теорию о том, что науку следует воспринимать не как постепенно развивающуюся и накапливающую знания по направлению к истине, но как явление, проходящее через периодические революции, названные им «сменами парадигм» (Кун 1977).

Есть и другие подходы к определению и названию парадигм. Так, Ю.Н. Караулов предложил следующую концепцию смены парадигм: историческая, психологическая, системно-структурная и социальная (Караулов 1987). Ю.С. Степанов выделяет семантическую парадигму или философию имени, синтаксическую или философию предиката и прагматическую или философию эгоцентрических слов (Степанов 1985). А.М. Ломов говорит об элементно-таксономической, системно-структурной, номинативно-прагматической парадигмах (Ломов 1994). Е.С. Кубрякова предлагает выделять сравнительно-историческую, структурную, генеративную парадигмы (Кубрякова 1995), В.И. Постовалова – имманентно-семиологическую, антропологическую, теоантропокосмическую (Постовалова 1999).

Из общего множества существующих лингвистических парадигм традиционно выделяют три суперпарадигмы: сравнительно-историческую, системно-структурную и антропоцентрическую. Вслед за В.А. Масловой, под термином суперпарадигма мы понимаем «совокупность научных установок, которые предлагают ученому модель постановки проблемы и некоторый набор ее решений в совокупности с процедурами исследования» (Маслова 2007, 7).

«Сравнительно-историческая парадигма была первой парадигмой в лингвистике, ибо сравнительно-исторический метод был первым специальным методом исследования языка. Весь XIX век прошел под эгидой этой парадигмы» (Маслова 2001, 5).

В этот период наука занималась вопросами происхождения языков, реконструкцией праязыка, установлением соотношения между родственными языками и описанием их эволюции, создавались сравнительно-исторические грамматики и словари. Исследование законов развития языка происходило путем сравнения данных родственных языков.

Мысль о том, что язык – постоянно изменяющийся объект и изучаться он должен в историческом движении, в развитии, оказалась исключительно плодотворной. Историзм стал мерой научности, тем стержнем, на котором держалась научная парадигма в языкознании XIX века, то есть вся совокупность научных идей, методов, само собой разумеющихся суждений.

Именно в недрах сравнительно-исторического языкознания возникли основные идеи антропоцентризма. Особую роль в их становлении и развитии сыграл В. фон Гумбольдт, который обратил внимание исследователей на то, что «человек становится человеком только через язык, в котором действуют творческие первосилы человека, его глубинные возможности. Язык есть единая духовная энергия народа» (Гумбольдт 1984, 314). Иначе говоря, чтобы найти истоки языка, необходимо обратиться не к материальной сфере жизнедеятельности индивида, а к духовной.

Согласно гумбольдтовской лингвистической концепции, язык следует рассматривать в качестве «средства общения людей, заложенного в самой природе человека и необходимого для развития его духовных сил и формирования мировоззрения» (Гумбольдт 1984, 51), как мир, лежащий «между миром внешних явлений и внутренним миром человека» (Гумбольдт 1984, 304).

Осознание тесной взаимосвязи языка и человека имело следствием принятие двух методологических принципов:

- познание человека неполно, а точнее невозможно, без изучения языка;
- понять природу языка и дать ей объяснение, можно лишь исходя из мира человека.

Первый принцип был положен В. фон Гумбольдтом в основу учения о человеке, второй был избран в качестве основного в лингвофилософской теории языка. Таким образом, начиная с В. фон Гумбольдта, человек становится тем феноменом, который определяет и консолидирует науку.

Идеи, выдвинутые В. фон Гумбольдтом, волновали многих ученых. Попытки осмыслить и реализовать их при описании языков имели место сначала в Германии (Х. Штейнталь, Э. Гуссерль), потом в России (А.А. Потебня, П.А. Флоренский). Возникло так называемое гумбольдтианство. Однако на тот момент попытки ученых синтезировать логический и психологический подходы к языку оказались неудачными.

Начало 50-х – вторая половина 70-х годов XIX века – новый этап в становлении и развитии сравнительно-исторического языкознания. Этот период ознаменован неоднократными попытками реконструкции гипотетического индоевропейского праязыка, отказом от логического подхода, который предполагал ориентацию на неизменную и универсальную структуру языка, но не давал объяснения его исторической изменчивости и разнообразию его форм. Лингвисты начинают обращаться к наукам, которые исследуют природу изменяющихся явлений. Как правило, это либо естествознание (биология), изучающая материальные явления, либо к наукам о духовной (психической) деятельности человека.

Как результат, в рамках исторического языкознания возникает так называемый лингвистический натурализм. Крупнейшим представителем этого направления является А. Шлейхер. Он считал, что язык – исключительная привилегия человека. Признавая мозг, органы речи и чувств материальной основой языка, ученый видел его назначение в том, чтобы быть органом мысли.

Следуя философии Г. Гегеля, А. Шлейхер различал в развитии любого языка два периода: юность или движение по восходящей линии,

совершенствование языка, и старение или движение по нисходящей линии, распад языка. Эти периоды он уподоблял периодам развития животных организмов (первоначальное создание, развитие, жизнь). Лингвистические построения А. Шлейхера представляют собой очередной этап в развитии сравнительного языкознания, отличительной особенностью которого становится абсолютное утверждение принципа историзма.

В конце 70-х годов XIX века – 20-е годы XX века развитие сравнительно-исторического языкознания и лингвистического компаративизма в целом ознаменовалось превращением языкознания в весьма точную науку со сложным методологическим аппаратом и строгой техникой анализа. Часто этот период в целом характеризуется как младограмматический. Центральными фигурами младограмматизма являются Г. Пауль, Г. Остгоф, К. Бругман.

Младограмматики обратились к изучению говорящего человека и стали определять язык как индивидуально-психическое явление. «Язык не есть вещь, стоящая вне людей и над ними и существующая для себя, – указывали Г. Остгоф и К. Бругман, – он по-настоящему существует только в индивидууме...» (Остгоф, Бругман 1960, 159). Г. Пауль в книге «Принципы истории языка» (1880) определил объект науки о языке следующим образом: «Подлинным объектом языкового исследования является совокупность проявлений речевой деятельности всех относящихся к данной общности индивидов в их взаимодействиях» (Пауль 1960, 46).

В конце XIX – начале XX веков младограмматизм становится вершиной достижений лингвистического компаративизма и довольно долго сохраняет свои лидирующие позиции в науке о языке.

Основные теоретические и методологические принципы языкознания XX века начали складываться ещё в XIX столетии. В их формировании особую роль сыграли такие ученые, как И.А. Бодуэн де Куртенэ, Ф. де Соссюр, Л. Блумфильд и другие.

Согласно взглядам И.А. Бодуэна де Куртенэ, язык следует рассматривать как орудие «миросозерцания и настроения», как главный признак,

позволяющий определить антропологическую и этнографическую принадлежность индивида. В своих исследованиях первоочередное внимание ученый уделял живому языку и его диалектам, а не древним памятникам письменности. Впоследствии эти идеи И.А. Бодуэна де Куртенэ и возглавляемой им Казанской лингвистической школы оказали огромное влияние на целое поколение лингвистов.

Ф. де Соссюр, вступивший на научное поприще в конце XIX века, начал именно как историк языка и компаративист, затем отдал дань психологизму. В этом отношении он в своей собственной эволюции повторил, как это часто бывает, эволюционные этапы своей науки; но, будучи гениальным ученым, Ф. де Соссюр перешагнул рамки существующей парадигмы и поверх тезиса о преимущественно психологическом характере языка начертал на знамени лингвистики: «язык насквозь системен», и «язык насквозь социален».

Эти идеи в науке звучали и до Ф. де Соссюра, но именно он возвел их в концепционную форму, провозгласив, что «единственным и истинным объектом лингвистики является язык, рассматриваемый в самом себе и для себя» (Соссюр 1977, 267).

В русле бодуэновского и соссюровского подходов к языку были сформированы новые исследовательские программы и принципы. Язык стали рассматривать как сложную многоуровневую систему, которая включает в себя множество взаимосвязанных и взаимообусловленных элементов. Таким образом, появилась новая парадигма научного знания – системно-структурная.

В рамках этой парадигмы ученым-лингвистам удалось достичь блестящих успехов в изучении строения и организации языковых единиц. Так, например, были выявлены признаки языковой системы, свойства и закономерности ее построения. Системно-структурная парадигма и сегодня продолжает свое существование, в ее рамках проводятся исследования, вносящие существенный вклад в развитие лингвистики.

По замечанию В.А. Масловой, «даже в третьем тысячелетии можно исследовать язык все еще в рамках системно-структурной парадигмы, ибо эта

парадигма продолжает существовать в лингвистике, а число ее последователей довольно велико. В русле этой парадигмы по-прежнему строятся учебники и академические грамматики, пишутся различного рода справочные издания. Фундаментальные исследования, выполненные в рамках этой парадигмы, являются ценнейшим источником сведений не только для современных исследователей, но и для будущих поколений лингвистов, работающих уже в иных парадигмах» (Маслова 2007, 16).

Вторая половина XX столетия проходит под знаком гуманизации и гуманитаризации научного знания. В этом плане «лингвистика несколько отставала от других наук общественно-гуманитарного цикла, которые более решительно обращались к человеку, более пристально вглядывались в интересы отдельной личности, более существенное значение придавали психологическому фактору в развитии разных областей и периодов общественной жизни» (Караулов 1987, 48).

Современная лингвистика проявляет большой интерес к понятию языковой личности, которое получило статус парадигмообразующего. Возникновение антропоцентрической парадигмы в языкознании было предопределено, поскольку сам язык антропоцентричен по своей сути, «человек запечатлел в языке свой физический облик, свои внутренние состояния, свои эмоции, свой интеллект, свое отношение к предметному и непредметному миру, природе, свои отношения к коллективу людей и другому человеку» (Арутюнова 1999а, 3).

Антропоцентризм как особый принцип исследования, господство которого роднит лингвистику со многими другими науками, причем не только гуманитарными, заключается в том, что «научные объекты изучаются прежде всего по их роли для человека, по их назначению в его жизнедеятельности, по их функциям для развития человеческой личности и ее усовершенствования. Он обнаруживается в том, что человек становится точкой отсчета в анализе тех или иных явлений, что он вовлечен в этот анализ, определяя его перспективы и конечные цели. Он знаменует <...> тенденцию поставить человека во главу

угла во всех теоретических предпосылках научного исследования и обуславливает его специфический ракурс» (Кубрякова 1995, 212).

Исходный тезис лингвистики антропоцентризма был сформулирован Э. Бенвенистом. Он акцентировал внимание исследователей на том, что «невозможно вообразить человека без языка и изобретающего себе язык...» (Бенвенист 1974, 298). Таким образом, понятия «язык» и «человек» неразделимы, одно по определению принадлежит другому.

Одним из первых в науке Э. Бенвенист ввел в системоцентрическое описание языка, в котором все объяснялось особенностями самой языковой системы, автора и адресата в качестве необходимых компонентов. Он выдвинул теорию языка как возможности реализации личностного начала в человеке.

Одна из частей его фундаментального труда «Общая лингвистика» носит название «Человек в языке». Здесь он изложил свою концепцию субъективности, которая признается одной из главных идей современной лингвистики (Белошапкина 1995).

Под субъективностью Э. Бенвенист понимал «способность говорящего представлять себя в качестве «субъекта», ибо только язык придает реальность, свою реальность, которая есть свойство БЫТЬ, – понятию «Ego» – «мое я» (Бенвенист 1974, 293). Но «осознание себя возможно только в противопоставлении. Я могу употребить «я» только при обращении к кому-то, кто в моем обращении предстанет как «ты» <...> Язык возможен только потому, что каждый говорящий представляет себя в качестве «субъекта», указывающего на самого себя как на «я» в своей речи. В силу этого «я» конституирует другое лицо, которое, будучи абсолютно внешним по отношению к моему «я», становится моим эхо, которому я говорю «ты» и которое мне говорит «ты» <...> Именно в реальности диалектического единства, объединяющего оба термина и определяющего их во взаимном отношении, и кроется языковое основание субъектности» (Бенвенист 1974, 294).

Следует отметить, что Э. Бенвенист был не первым, кто обратил внимание на взаимодействие «я» и «ты» как на проявление человеческой деятельности. За три десятилетия до него об этом писал датский лингвист О. Есперсен. «Сущностью языка является человеческая деятельность, – отмечал он в своем главном труде «Философия грамматики» (1924). – Если мы хотим понять природу языка <...>, мы не должны упускать из виду двух людей – производящего и воспринимающего речь, назовем их проще – говорящим и слушателем» (Есперсен 1958, 15).

Задача актуализации человеческого фактора в языке совпадала с научной позицией Л.В. Щербы, В.В. Виноградова, Г.О. Винокура, Р.О. Якобсона и других ученых. Например, Л.В. Щерба так определял одну из задач лингвистики: «Я ... зову любить, наблюдать и изучать человека, обнаруживающего свои переживания, и человека, обнаруживающего внешние знаки этих переживаний, вообще человека, как единственного истинного носителя языка, как выразительного средства» (Щерба 1962, 98). Научную позицию Л.В. Щербы можно выразить следующей фразой: «... вне человека и без человека понять язык невозможно» (цит. по: Зиндер, Маслов 1982, 13).

Многие идеи и понятия современной лингвистики антропоцентризма были впервые озвучены В.В. Виноградовым. В 1930 году выходит его работа «О языке художественной прозы», где он впервые вводит в научный обиход понятие «языковой личности» (Виноградов 1980), в его разработке он отталкивается от результатов изучения языка художественной литературы.

Антропоцентрическая направленность прослеживается во многих концепциях этого ученого, например, понятия модальности и предикативности. Эти определения в основном совпадают, но предикативность понимается В.В. Виноградовым несколько шире. «Если предикативность выражает общую отнесенность речи к действительности или соотнесенность речи с действительностью (ср. слово *война* и предложения: *Война! Война? Война. Опустошенные поля. Еще страшнее развалины городов*), то категория модальности расчленяет и дифференцирует эту общую функцию предложения,

обозначая специфическое качество отношения к действительности – со стороны говорящего лица» (Виноградов 1975, 269).

В отечественном языкознании об антропоцентризме как основном принципе современной лингвистики говорил Ю.С. Степанов. «Язык создан по мерке человека, и этот масштаб запечатлен в самой организации языка; в соответствии с ним и язык должен изучаться. Поэтому в своем главном стволе лингвистика всегда будет наукой о языке в человеке и о человеке в языке» (Степанов 1974, 15).

В 80-х – 90-х годах XX века в свет вышли монографические работы, в которых антропоцентризм рассматривался в качестве методологической основы научных исследований (Золотова 1982; Караулов 1987; Человеческий фактор ... 1991а; Человеческий фактор... 1991б; Человеческий фактор ... 1992; Земская 1992; Арутюнова 1999б) и другие.

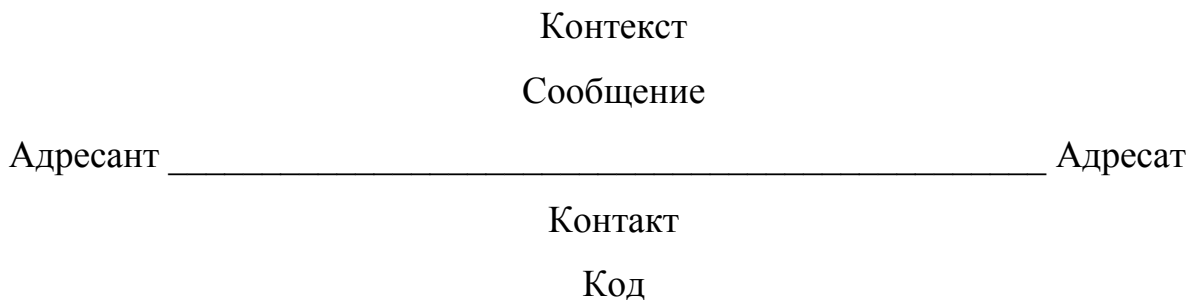
Изучение человеческого фактора в языке является глобальной задачей современного языкознания, подчиняющей себе все остальные. Проблема постижения феномена человека, в том числе его лингвистической интерпретации, является проблемой номер один в науке нового века. «Антропологический подход к языку перспективен, он уже дал и еще даст новые результаты, благодаря которым через науку о языке пройдет магистральный путь к осмыслению феномена человека, нации, человечества» (Щеулин, Попова 2002, 24).

Являясь одним из ведущих принципов современной лингвистики, антропоцентризм вступает во взаимодействие с такими понятиями, как «диалог» и «коммуникация». Так, современный исследователь Т.И. Вострикова пишет: «Диалог как универсальная форма общения определяется не только и даже не столько правилами речевого поведения людей, сколько законами человеческого общения в целом, а также индивидуальными особенностями мировосприятия членов социума» (Вострикова 2010, 6).

Выбирая коммуникативный процесс в качестве объекта анализа, целесообразно представлять его в виде модели, которая схематически

воспроизводит все составные элементы и функциональные характеристики последнего.

В 1960 году Р.О. Якобсон в своей работе «Лингвистика и поэтика» (Якобсон 1975, 198) представил речевую коммуникацию в виде следующих шести базисных элементов:



В представленной схеме акта коммуникации участвуют адресант и адресат, от первого ко второму направлено сообщение, написанное при помощи определенного кода. Контекст Якобсон связывает с содержанием сообщения, а контакт с регулятивным аспектом в лингвистике.

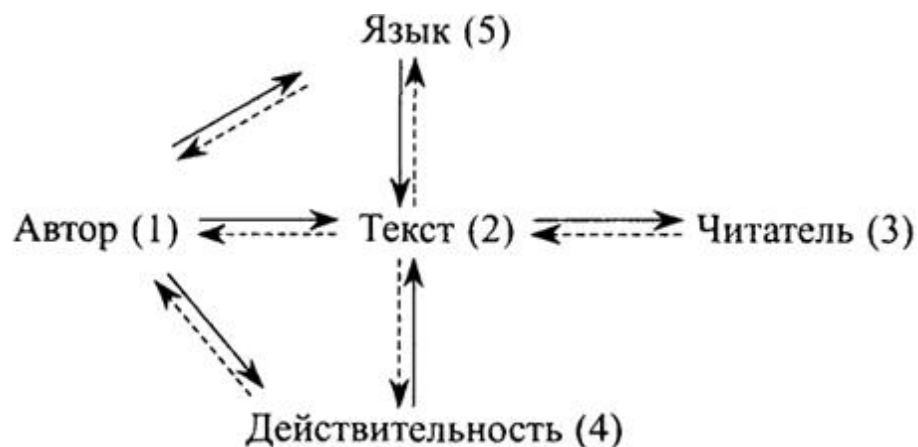
Интересное замечание о сущности процесса коммуникации находим у М.М. Бахтина. Он обратил внимание на следующие признаки коммуникативного акта, без которых не будет высказывания:

- обращенность или адресованность, т.е. без слушающего нет говорящего, без адресата нет адресанта;
- идея хронотопа, согласно которой высказывание имеет смысл только в контексте, в конкретное время и в конкретном месте (Бахтин 1986).

Разработка проблем, связанных с коммуникацией, ведется лингвистами давно. В современной лингвистике один из важных аспектов изучения этого явления оказывается связанным с исследованием текста. Говоря о коммуникации с позиций текста, остановимся на замечании Л.Г. Бабенко и Ю.В. Казарина.

По их мнению, текстовая деятельность является очень сложной и многокомпонентной коммуникацией. Среди основных подходов к изучению текста ученые выделяют лингвоцентрический, текстоцентрический, антропоцентрический и когнитивный.

«Текст создается ради того, чтобы объективировать мысль автора, воплотить его творческий замысел, передать знания и представления о человеке и мире, вынести эти представления за пределы авторского сознания и сделать их достоянием других людей. Таким образом, текст не автономен и не самодостаточен – он основной, но не единственный компонент текстовой (речемыслительной) деятельности. Важнейшими составляющими ее структуры, помимо текста, являются автор (адресант текста), читатель (адресат), сама отображаемая действительность, знания о которой передаются в тексте, и языковая система, из которой автор выбирает языковые средства, позволяющие ему адекватно воплотить свой творческий замысел. Схематически структуру текстовой деятельности можно изобразить следующим образом:



Значения направленности стрелок в схеме:

1. Автор создает текст, обращенный к читателю (стрелки 1 → 2 → 3).
2. Автор отображает (осознанно или подсознательно) факты, события, переживания и т.п. из мира действительности, знания о которых выражаются в тексте, представляя собой индивидуально-авторскую картину мира (1 → 4 → 2).
3. Автор обращается к ресурсам языковой системы и отбирает из них те языковые средства, которые передают его творческий замысел (1 → 5 → 2).

4. Читатель, испытывая воздействие текста, стремится понять его и проникнуть в творческий замысел автора (3 → 2 → 1).

5. Читатель стремится представить себе в полной мере авторскую картину мира (3 → 2 → 4 → 1).

6. Сам процесс интерпретации текста читателем связан в то же время с осознанным или неосознанным осмыслением и внешней, словесной, стороны текста – лексической, грамматической и стилистической (3 → 2 → 5 → 1) (Бабенко, Казарин 2003, 13).

В новой лингвистической парадигме в качестве принципов, определяющих развитие современной науки о языке, помимо антропоцентризма, выделяют экспансионизм, функционализм, экспланаторность (объяснительность), которые были сформулированы и обоснованы в работах Е.С. Кубряковой (Кубрякова 1995), а позже получили дальнейшее толкование в ряде других исследований.

Лингвистическая экспансия заключается в том, что «фокус исследовательского внимания закономерно смещается с изученного центра на проблемную периферию и закрепляется на стыке областей научного знания: возникают этнопсихология, психолингвистика, когнитивная психология, социолингвистика, когнитивная лингвистика, этнолингвистика, внутри которых процесс междисциплинарного синтеза и симбиоза продолжается <...>» (Воркачев 2001, 64). Таким образом, для лингвистической экспансии характерно появление так называемых новых «сдвоенных» наук, возникновение новых дисциплин, формирование новых областей научного знания внутри самой лингвистики. Кроме того, усиление экспансионистских тенденций связано с появлением новых объектов исследования, а также за счет расширения таковых в уже сложившихся лингвистических дисциплинах.

Принцип функционализма тесно связан с понятием функции (от лат. *functio* – деятельность, исполнение) и предполагает изучение языка в действии. А.В. Кравченко считает, что в связи со сменой научной парадигмы и переориентацией интересов с изучения внутренних закономерностей языковой

системы на язык как средство общения, необходимо изучить законы функционирования языка «в его взаимодействии с познающим мир человеком» (Кравченко 1996, 6).

Принцип экспланаторности акцентирует внимание исследователей не только на описании языковых фактов, но и позволяет объяснить сущность языка. Основная цель описания – дать представление о структуре и семантике языковых объектов, объяснение направлено на изучение особенностей функционирования этих единиц. Следует отметить тот факт, что объяснительность в той иной степени присутствовала и в других парадигмах, но только в антропоцентрической произошло смещение акцентов в диаде «описание – объяснение» и выдвигание объяснения на передний план.

Как отметил В.И. Абаев, чтобы объяснить особенности объекта изучения, в том числе и языка, «надо выйти за его пределы. И это является законом для всех объяснительных наук без исключения. В любой науке переход от описательной стадии к объяснительной неотвратно связан с вовлечением в свою орбиту данных тех или иных смежных наук» (Абаев 1986, 31). Такое глубокое проникновение в суть предмета позволяет говорить о расширении границ исследования, т.е. предполагает тесное взаимодействие лингвистики с различными областями научного знания. Таким образом, можно говорить о взаимопроникновении и взаимосвязи основных лингвистических принципов.

К вышеперечисленным лингвистическим принципам современный исследователь Е.А. Попова добавляет еще два: текстоцентризм и семантикоцентризм (Попова 2002).

Для семантикоцентризма характерна концентрация внимания на значении. Развитие данного принципа напрямую связано с формированием новой антропоцентрической парадигмы в лингвистике, переходом «от изучения системно-структурных свойств языка на изучение его в контексте «человеческого фактора» (Кенжебалина 2012, 14). Как заметил В.М. Алпатов, «лишь обращение к антропоцентризму на новой, более высокой основе дало возможность продвинуться в ее (семантики. – А.Р.) изучении» (Алпатов 1993,

20). Идеи семантикоцентризма нашли отражение в работах Э. Сепира, А. Вежбицкой, представителей Московской семантической школы.

Наиболее ярко все отличительные особенности новой лингвистической парадигмы проявляются в тексте. Это объясняется тем, что одна из главных функций языка коммуникативная, а текст является одним из элементов коммуникации, т.о. «все языковые реалии приобретают истинный смысл только в тексте. Без указания на то, как та или иная языковая единица или категория участвует в создании определенного типа текста, представление о языке будет неполным» (Попова 2002, 73).

Провозгласив текстоцентризм одним из основных лингвистических принципов, современное языкознание рассматривает текст как речевой продукт, являющийся результатом функционирования языковой системы, для которой характерна двойная системность, с одной стороны, это ориентация на узус, а с другой, объектом внимания становится языковая картина мира автора как языковой личности, имеющей свои лексические, семантические и прагматические особенности.

«Человек в его человеческой специфике всегда выражает себя (говорит), т.е. создает текст» (Бахтин 2000, 304). Текст – это одно из ключевых понятий культуры и важнейшая универсалия времени, дающая человеку возможность познавать мир во всем его многообразии. «Именно текст объективирует разум и дар речи, которые еще Цицерон называл связью общности рода людского в силу свойственной им способности посредством наставления, изучения, взаимного общения, обсуждения и принятия решений сближать и объединять людей» (цит. по: Щирова 2007, 11).

Проблема текста обретает особую актуальность во второй половине XX века, когда он становится объектом пристального внимания различных междисциплинарных исследований, вследствие чего возникают такие понятия, как «антропотекст» или «социотекст». Сегодня он является предметом изучения самых разных наук. Каждая из них рассматривает текст со своих

позиций, которые в той или иной степени отражают интересы соответствующей области научного знания, в их числе лингвистика текста.

Название этой научной дисциплины связано с именем немецкого ученого П. Хартмана. В широком смысле лингвистика текста – это любые лингвистические исследования последнего, при более узком рассмотрении это часть теории текста. Появление данной научной дисциплины было связано с возникшей необходимостью объяснить некоторые языковые явления, которые невозможно было описать с помощью имеющегося понятийно-терминологического аппарата, предназначенного для анализа предложения.

«Лингвистика текста формулирует правила построения связного текста, изучает выражаемые по ним смысловые категории, т. е. составляющие качественную определенность текста сущностные свойства, обращается к проблемам построения типологии текста по коммуникативным параметрам и соотносимым с ними лингвистическим признакам, описывает единицы текста» (Тураева 1986, 5).

В развитии лингвистики текста выделяется несколько этапов:

I этап – конец 20-х – 50-е годы XX века. В этот период в языкознании и других гуманитарных науках происходит выдвижение целого ряда фундаментальных идей, которые способствуют возникновению лингвистической теории текста. С одной стороны, текст становится объектом изучения в рамках лингвопоэтических и стилистических исследований (В.В. Виноградов, Г.О. Винокур, М.М. Бахтин), с другой – рассматривается с позиций синтаксиса (Н.С. Поспелов, В.В. Виноградов).

Кроме того, в целях совершенствования работы по развитию речи учащихся И.А. Фигуровский анализирует отношения между законченными предложениями в целом тексте и приходит к выводу о том, что предложения объединяются в компоненты, а последние – в целый текст. Таким образом, текст становится объектом внимания ученых, связанных с практикой обучения русскому языку.

II этап – 60 – 70-е годы XX века. Основные достижения этого периода связаны с поиском сущности текста, т.е. признанием его места в системе языка. В результате текст рассматривается и как единица высшего уровня языка, и как единица речевой коммуникации.

Интересное замечание находим в монографии А.В. Полонского «Категориальная и функциональная сущность адресатности» (1999). Обращаясь к проблеме адресатной семантики, автор отмечает, что «именно текст реализует в полном объеме субъектную семантику адресата, тем самым заявляя о своей лингвистической принадлежности как языковой единицы, взятой в определенной интерпретативной системе. В связи с этим традиционное определение предложения как высшей функциональной, структурно-семантической единицы, то есть полного знака, непосредственно соотносящегося с коммуникативно-речевой ситуацией, по сравнению с которым слово выступает в качестве неполного знака, соотносящегося с коммуникативно-речевой ситуацией только внутри полного знака, следовало бы перенести на более высокий уровень – на текст в целом» (Полонский 1999, 47).

III этап – 80-е годы XX века – начало XXI века. Этот этап начался с выхода в свет монографии И.Р. Гальперина «Текст как объект лингвистического исследования» (1981). Одна из центральных идей данной работы звучит так: «Текст – это данность, имеющая свои, присущие только ей параметры и категории» (Гальперин 2007, 135). Во многом основные положения, представленные в этой книге, определили дальнейшее содержание и проблематику исследований текста вплоть до наших дней. Сегодня текст рассматривается как сложнейший лингвистический объект, связанный с человеком.

В современной лингвистике трудно найти другой термин, который был бы столь же употребителен, но и столь же неоднозначен, как термин «текст». Однако, несмотря на различные подходы к его изучению, у лингвистов все-таки есть точки соприкосновения во взглядах на этот феномен. Во-первых, это

признание текста объектом лингвистического исследования и, во-вторых, комплексный подход к нему.

Анализируя феномен текста, разные исследователи обращают внимание на разные стороны этого явления. Так, например, Д.С. Лихачев говорит о создателе текста, который реализует в нем некий замысел (Лихачев 1964), А.А. Леонтьев основополагающей особенностью считает его функциональную завершенность (Леонтьев 1979), О.Л. Каменская рассматривает текст, прежде всего, как средство вербальной коммуникации (Каменская 1990).

По образному определению В.А. Масловой, «текст – это лингвистический космос, изучение которого будет продолжаться до тех пор, пока существует человек, деятельность и общение, причем будут возникать все новые аспекты его исследования» (Маслова 2000, 182).

Количественное и качественное расширение сфер речевой коммуникации способствовало появлению новых текстов и диалогических форм. К их числу можно отнести спортивные репортажи (Аксенова 1985), надписи на значках (Береговская 2000), Интернет-дискурс (Асмус 2005), SMS-сообщения (Демидова 2009) и другие.

Так, например, Э.М. Береговская, анализируя особенности текстов на значках, отмечает, что «бэдж является одной из примитивных форм массовой культуры» (Береговская 2000, 67). «Бэджевый текст как полноценное высказывание отражает образ мира автора, включенного в деятельность общения. Выполняя в общении функцию структуризации деятельности, бэдж несет в себе целостное представление об объекте речи как своей референтной основе и содержит в себе подтекст как неявный смысл» (Тулинова 2006, 120).

Уникальным видом речевого общения является Интернет-дискурс. Н.Г. Асмус выделяет шесть жанров Интернет-коммуникации: электронная почта, чат, форум, электронная доска, домашняя страница, развлекательные проекты. По мнению исследователя, «отличительными особенностями виртуальной коммуникации являются диалогичность, особый характер авторства, совмещение категорий автор-читатель, снятие временных и пространственных

ограничений, статусное равноправие участников, формирование общей картины мира, неограниченность в выборе языковых средств» (Асмус 2005, 10).

Особым жанром письменной речевой культуры являются SMS-сообщения. «Доказательствами этого служат следующие основания: письменная форма разговорной речи; реализация, как в форме диалога, так и монологического высказывания; неподготовленность, незапланированность, самопроизвольность; непосредственность контакта между коммуникантами» (Демидова 2009, 112).

В нашем исследовании при описании нарративно-гендерных особенностей идиостиля Д.И. Рубиной как одного из представителей современной прозы мы придерживались определения текста, данного И.Р. Гальпериным, согласно которому «текст – это произведение речетворческого процесса, обладающее завершенностью, объективированное в виде письменного документа произведение, состоящее из названия (заголовка) и ряда особых единиц (сверхфразовых единств), объединенных разными типами лексической, грамматической, логической, стилистической связи, имеющее определенную целенаправленность и прагматическую установку» (Гальперин 2007, 18).

В заключение отметим, что в структуре современной научной парадигмы ведущими принципами являются антропоцентризм и текстоцентризм, а проблема лингвистического описания человека является проблемой номер один в современной лингвистике. Характеризуя язык как систему, человекомерность наиболее ярко проявляется в текстовых исследованиях, так как «все языковые реалии приобретают истинный смысл только в тексте» (Попова 2002, 73). Таким образом, на сегодняшний день антропоцентрический подход является одним из перспективных при изучении различных языковых феноменов.

Лучше всего о человекоцентричности современной лингвистики говорят такие относительно недавно появившиеся направления языкознания, как лингвистика текста, когнитивная лингвистика, лингвистика нарратива и другие.

Последнее из вышеперечисленных направлений будет освещено в нашем диссертационном исследовании.

§2. Лингвистика нарратива как новое направление современного языкознания

На протяжении последнего десятилетия одним из активно разрабатываемых направлений современного языкознания является лингвистика нарратива, возникновение и развитие которой связано с целым рядом как внешних, так и внутренних факторов. Среди главных причин появления новой дисциплины исследователи называют возросший интерес к изучению нарратива как в гуманитарных науках вообще, так и в лингвистике в частности. Прежде чем перейти к вопросу об особенностях лингвистики нарратива, а также ее роли и значении для современного языкознания, обратимся к философской трактовке понятия «нарратив».

Напомним, что возросший интерес исследователей к нарративу явился следствием второй когнитивной революции или дискурсивного (нарративного) переворота (Харре 2000). Его начало относят к 80-м годам XX века. В результате когнитивной революции произошла новая расстановка акцентов при изучении естественного человеческого языка: внимание к слову и предложению сменилось вниманием к таким понятиям, как «текст», «нарратив», «дискурс».

Важнейшими теоретико-методологическими основаниями дискурсивного переворота являются:

1) Нарративизация науки.

Ж.Ф. Лиотар отмечает, что «нарративное знание <...> выражено в различного рода повествованиях, <...> не придает большого значения вопросу своей легитимации, подтверждает само себя через передачу своей прагматики и потому не прибегает к аргументации или приведению доказательств, <...> соединяет непонимание проблем научного дискурса с определенной толерантностью к нему, <...> рассматривает его лишь как разновидность в семье нарративных культур» (Лиотар 1998, 69-70).

2) Перенос интересов науки с анализа объективных социальных явлений на исследование субъективности.

Другими словами, «в связи с осознанием человека как активного социального субъекта, под влиянием которого осуществляются основные преобразования как в макро-, так и в микромире» (Бутенко 2000, 3), происходит отказ от возможности объективного познания, становится важен не результат, а собственно процесс исследования.

3) Отождествление реальности и текста.

В условиях постмодерна предлагается рассматривать человеческое сознание как совокупность текстов, каждый из которых имеет множество интерпретаций, порождаемых читателями-слушателями в результате творческого восприятия ими различных типов нарративов. При этом сам ученый оказывается включенным в многовариантный интерпретативный процесс и «вместо построения теоретической модели средствами собственного языка и следуя путями уже заданных правил, исследователю предстоит изучить социальный мир в его фрагментарном состоянии» (Добрякова 2001, 46-47).

4) Лингвистический поворот или изучение метафизических и гносеологических проблем посредством анализа языка.

Главная особенность этого явления заключается в том, что любые исследования в области социальных, политических, психологических и культурных проблем считаются языковыми. По замечанию В.Ф. Журавлева, «практически вне зависимости от того, какие именно проявления человеческой природы интересуют исследователя, рано или поздно он обнаружит, что исследует проблемы, связанные с «языком и коммуникацией» (Журавлев 1996, 86). Н.Е. Копосов продолжает эту мысль: «Поскольку мир дан нам только в языке и благодаря языку, предполагается, что наши «репрезентации», какими бы «реалистичными» или «научными» они нам ни казались, не «репрезентируют» ничего, кроме дискурсивных механизмов» (Копосов 1997, 37).

В современной философии наиболее последовательная концепция нарратива была предложена зарубежными учеными Й. Брокмейером и Р. Харре (2000). Под нарративом ими понимается «имя некоторого ансамбля лингвистических и психологических структур, передаваемых культурно-исторически, ограниченных уровнем мастерства каждого индивида и смесью его <...> социально-коммуникативных способностей с лингвистическим мастерством» (Брокмейер, Харре 2000, 30).

Констатируя возрастающий интерес к нарративу, философы дали этому факту следующее объяснение: «Многие исследователи полагают <...> что речь идет не просто о новом эмпирическом объекте анализа <...> но о новом теоретическом подходе, о новом жанре в философии науки. Все возрастающий интерес к изучению нарратива означает появление еще одной разновидности стремления к созданию «новой парадигмы» и дальнейшего усовершенствования постпозитивистского метода в философии науки. Это движение обещает, по всей видимости, нечто большее, чем создание новой лингвистической, семиотической и культурологической модели. Фактически, то, что уже получило в психологии название дискурсивного и нарративного поворота, должно рассматриваться как часть более значительных тектонических сдвигов в культурологической архитектуре знания ...» (Брокмейер, Харре 2000, 29).

Подводя итог вышесказанному, обозначим следующие ключевые моменты:

- аналитическая философия заложила методологические основы лингвистического поворота, отождествив реальность и текст;

- в результате изменения фокуса исследования ученых с анализа социальных явлений на изучение субъективности пришло осознание того, что «прежде чем создавать историю объекта ... следует очертить его границы, определить и описать его» (Серио 2002, 155);

- в итоге проблема взаимоотношений между нарративом и жизнью стала предметом междисциплинарного интереса.

Таким образом, все вышеперечисленные тенденции обусловили обращение исследователей разных областей научного знания к проблеме нарратива. Не стала исключением и лингвистика.

О роли и значении повествования в жизни отдельного человека и целого общества писал французский структуралист и семиотик Р. Барт в работе «Введение в структурный анализ повествовательных текстов» (1966).

В этой программной статье Р. Барт обращает внимание на следующий факт: «Не перечислить всех существующих на свете повествований. Прежде всего изумляет само многообразие повествовательных жанров, которые, в свою очередь, способны воплощаться в самых различных субстанциях, так, словно для человека годится любой материал и он готов верить ему свои истории: повествовать можно на естественном языке, как письменном, так и устном, можно повествовать при помощи движущихся или неподвижных изображений, можно прибегнуть для этого к языку жестов, а можно и синтезировать все эти субстанции; повествует миф, легенда, басня, сказка, новелла, эпопея, история, трагедия, драма, комедия, пантомима, живописное полотно (вспомним св. Урсулу Карпаччо), витраж, кинематограф, комикс, газетная хроника, бытовой разговор. Более того, рассказывание – в почти необозримом разнообразии своих форм – существует повсюду, во все времена, в любом обществе; рассказывать начали вместе с началом самой человеческой истории; нет, никогда и нигде не было народа, который не умел бы рассказывать; все классы, любые социальные группы создают свои собственные повествования, и нередко случается так, что люди различной, если не сказать противоположной, культуры совместно внимают одним и тем же рассказам: повествование пренебрегает разницей между высокой и посредственной литературой; преодолевая национальные, исторические и культурные барьеры, оно присутствует в мире, как сама жизнь» (Барт 1987, 387).

Классическое определение устного нарратива в лингвистических исследованиях принадлежит американским ученым У. Лабову и Дж. Валецки, которые рассматривают нарратив как «один из способов репрезентации прошлого опыта при помощи последовательности упорядоченных предложений, которые передают временную последовательность событий;

нарративы функционируют как эквиваленты единичных речевых актов, таких, как ответ, высказывание просьбы, претензии и т.п.» (Лабов, Валецки 1997, 78).

Этими учеными были выделены следующие основные признаки нарратива:

- наличие придаточных предложений, соответствующих временной организации событий;
- отнесенность повествования к прошедшему времени;
- наличие определенных структурных компонентов – ориентировки (описания места, времени действия, персонажей), осложнения или конфликта, оценки (выражения авторского отношения к происходящему), разрешения осложнения и коды (завершения повествования и его отнесения к «здесь-и-теперь») (Лабов, Валецки 1997).

Е.А. Попова, анализируя природу нарратива, пишет: «Нарратив с точки зрения науки о языке представляет собой текст, в котором рассказывается о событиях прошлого, происходивших в определенной временной последовательности, установленной говорящим. Повествовательными являются любые типы текстов: художественные и фольклорные произведения, бытовые разговоры, дневники, письма, хроники, летописи и т.д. Художественный текст – не единственное, но самое яркое и сложное проявление нарративности – образует один из типов нарративов – литературный. Литературный нарратив – это художественный текст, созданный человеком (автором) для других людей (читателей) и рассказывающий о людях и происходящих с ними событиях» (Попова 2008, 232).

На сегодняшний день «термин «нарратив», став междисциплинарным, активизировался и в лингвистических исследованиях, существует даже особая дисциплина, предметом изучения которой является нарратив, – лингвистика нарратива (нарративная лингвистика). В ней нарратив толкуется как художественный текст, передающий информацию о реальных или вымышленных событиях, происходящих во временной последовательности. Из этого определения следует, что нарративными будут все художественные повествовательные тексты» (Попова 2004, 148).

Лингвистика нарратива как область научного знания возникла относительно недавно. Рассмотрим основные предпосылки и ключевые этапы ее становления и развития.

В начале XX века под влиянием работ Ф. де Соссюра в лингвистике произошла структуралистская революция. Новая концепция ограничивалась изучением именно внутреннего, формального строения языка, отделяя его от внешнего мира и подчиняя ему мышление, новый метод исследования означал, «что в исследуемом объекте смысл зависит от расположения частей» (Декомб 2000, 84). Классической структуралистской работой довоенного времени принято считать книгу В.Я. Проппа «Морфология сказки» (1928).

В послевоенный период структурализм получает широкое распространение в различных областях научного познания. Так, в 1958 году французский ученый и философ К. Леви-Стросс применил принципы лингвистики к анализу социальных отношений и впервые провел структурный анализ нарратива (Леви-Стросс 2001).

В конце 60-х годов в рамках структурализма в зарубежном литературоведении возникло отдельное направление – нарратология или «теория повествования, которая оформилась в результате пересмотра структуралистской доктрины с позиций коммуникативных представлений о природе и модусе существования искусства» (Ильин 1996, 74-75).

Следует отметить, что существенное влияние на формирование и развитие этой дисциплины оказали работы отечественных ученых, в числе которых такие исследования: «Проблемы поэтики Достоевского» М.М. Бахтина, «Лингвистика и поэтика» Р.О. Якобсона.

На сегодняшний день нарратология рассматривается как трансформированная форма структурализма, поскольку большинство исследователей 70-х – 80-х годов стали придерживаться нарратологических позиций. Основными представителями современной нарратологии являются Ц. Тодоров, Р. Барт, Ю. Кристева, Л. Долежел, Ж. Женетт, М. Баль, А.Ж. Греймас, В. Шмид и другие.

Одной из авторитетных работ по нарратологии, написанных за последнее десятилетие, является исследование чешского ученого В. Шмида «Нарратология» (2003), которое представляет собой систематическое введение в основные проблемы данной отрасли филологического знания.

По словам самого автора, при написании этого научного труда он преследовал две цели: во-первых, знакомство русских читателей с теоретическими изысканиями западной нарратологии, и, во-вторых, это обращение к вопросу о влиянии известных славянских ученых на формирование актуальных нарратологических позиций и представление славянских теоретических концепций, которые являются малоизвестными на Западе. При этом исследователь не претендует на полноту охвата всех основных нарратологических понятий и категорий, а сосредоточивается на рассмотрении таких явлений, как коммуникативная структура нарратива, повествовательные инстанции, точка зрения, соотношение текста нарратора и текста персонажа, нарративные трансформации, роль вневременных связей в нарративном тексте.

Основные базовые принципы, принятые в нарратологии, были обобщены в исследовании Е.А. Поповой «Коммуникативные аспекты литературного нарратива» (2001). В своей работе ученый обращает внимание на такие особенности данной научной дисциплины, как коммуникативный взгляд на природу словесного искусства, отношение к акту коммуникации как к процессу, осуществляемому одновременно на нескольких повествовательных уровнях, огромное внимание к дискурсу, теоретическое обоснование тех повествовательных инстанций, которые выступают в роли членов коммуникативной цепи.

Главное достижение нарратологии заключается в том, что она смогла разграничить такие понятия, как «наррация», «нарратив» и «нарративность/повествовательность».

В рамках нарратологии были сформулированы основные функциональные характеристики повествования:

- оформление несвязных, разобщенных элементов в единое целое, вследствие чего человеческие действия обретают определенный смысл;
- упорядочивание событий, действий в единый временной образ.

Следует отметить, что новая дисциплина, возникшая на базе структурализма, рассматривала нарратив, прежде всего, с литературоведческих позиций. Художественный язык с точки зрения языковой действительности оказался за ее пределами.

Мнение о необходимости создания дисциплины, изучающей язык художественной литературы, высказывалось такими видными отечественными лингвистами, как В.В. Виноградов, Г.О.Винокур, М.М. Бахтин, Р.О. Якобсон.

Так, например, В.В. Виноградов, обосновывая потребность в новой дисциплине, писал, что она должна обладать «своими специфическими задачами и методами, не отождествляющимися с задачами и методами лингвистики и литературоведения, и лишь отчасти соприкасающейся с кругом понятий и категорий этих двух смежных наук» (Виноградов 1981, 184).

Г.О. Винокур, определяя границы лингвистики, говорил об «особом отделе», посвященном изучению художественного языка как «особого модуса языковой действительности» (Винокур 1991, 62). В работе «Об изучении языка литературных произведений» (1946) он пишет: «Лингвистика вообще есть наука о всяком языке, в том числе и языке художественном. Ее задачи будут выполнены не полностью, пока они будут выполняться в отношении материала, хоть сколько-нибудь ограниченного со стороны его объема или природы. Нельзя дать действительно исчерпывающего и полного ответа на вопрос, что такое язык, без обобщения данных, извлекаемых из всех без исключения областей языковой жизни. Вот почему необходимо должен существовать в лингвистике особый отдел, посвященный изучению закономерностей, которые обнаруживаются в том, как функционирует в исторической действительности язык художественный» (Винокур 1991, 61).

Ту же мысль о необходимости создания новой дисциплины, находящейся на стыке лингвистики и литературоведения, находим у М.М. Бахтина в его

«Проблемах поэтики Достоевского» (1979). Рассуждая о металингвистике, исследователь понимает под ней «неоформившееся еще в определенные отдельные дисциплины изучение тех сторон жизни слова, которые выходят – и совершенно правомерно – за пределы лингвистики. Конечно, металингвистические исследования не могут игнорировать лингвистики и должны пользоваться ее результатами. Лингвистика и металингвистика изучают одно и то же конкретное, очень сложное и многогранное явление – слово, но изучают его с разных сторон и под разными углами зрения. Они должны дополнять друг друга, но не смешиваться» (Бахтин 1979, 210). Позднее Ю. Кристева и Р. Барт предложили для этой предметной области термин «транслингвистика».

К числу предпосылок, способствовавших оформлению лингвистики нарратива в отдельную дисциплину, относится и стремление преодолеть существующий разрыв между лингвистикой и литературоведением.

Так, Р.О. Якобсон сделал следующее интересное замечание: «... как лингвист, игнорирующий поэтическую функцию языка, так, и литературовед, равнодушный к лингвистическим проблемам и незнакомый с лингвистическими методами, представляют собой вопиющий анахронизм» (Якобсон 1975, 228).

Продолжая эту мысль, Г.О. Винокур писал, что «с точки зрения интересов лингвиста, литература есть не что иное, как известная разновидность языка. Лингвист, исключая из поля своего зрения литературу, в принципиальном смысле осужден на неполноту познания своего предмета <...> невозможно истинно-научное литературоведение, пока оно игнорирует тот самоочевидный факт, что литературное произведение есть не просто выражение той или иной идеи, а непременно языковое ее выражение, и что поэтому для исследователя литературы язык имеет значение, далеко выходящее за пределы значения внешней оболочки, как бы футляра, в который нечто вложено. То, что исследуется в науке о литературе, не может быть вынато из соответствующей языковой формы в «чистом» виде, потому что языковая форма входит как

известный ее член внутри структуры литературного явления как такового» (Винокур 1981, 57-58).

О закономерности преодоления разрыва между лингвистикой и литературоведением говорил Ю.С. Степанов: «Литературоведение никогда не обходилось без анализа языковых средств выражения художественного произведения <...> Л.В. Щерба подчеркивал, лингвистический анализ «должны уметь делать и литературоведы, так как не могут же они довольствоваться интуицией и рассуждать об идеях, которые они, может быть неправильно вычитали из текста» (Щерба 1957, 97). Применение старых мер к новому материалу могло гарантировать литературоведению лишь частный успех или <...> в частности, поэтому оно вынуждено было, не отвергая старых завоеваний, искать новые пути анализа художественного текста и пошло навстречу лингвистике» (Степанов 1980, 196).

Как видно из вышесказанного, процесс интеграции между лингвистикой и литературоведением был вполне закономерен, так как во второй половине XX века в науке назрела проблемная ситуация, разрешение которой требовало создания новой лингвистической дисциплины, где бы нарратив рассматривался с позиций языковой действительности.

Название новой лингвистической ветви научного знания было предложено отечественным ученым Е. В. Падучевой, которая определила лингвистику нарратива как дисциплину, где изучаются «формальные правила извлечения из повествовательного текста всей той семантической информации, которую получает из него человек как носитель языка» (Падучева 1995, 41). Задача новой отрасли филологии заключается в выявлении «особенностей употребления и интерпретации языковых элементов в нарративе» (Падучева 1996, 198).

Другими словами, в результате лингвистического анализа происходит раскрытие смысла текста. «Толкуя текст, следует прежде всего найти в нем те смыслы, которые в нем заложены в силу того только, что он написан на данном языке. Лишь после этого и на основе этого можно «вчитывать» в него те

смыслы, которые порождаются многочисленными контекстами – социальными, историческими, литературными и проч.» (Падучева 1996, 198). На основе этих данных базируются уже иные предметные области: теория литературы, литературная критика и другие.

Основная заслуга Е.В. Падучевой в области отечественной нарративной лингвистики заключается в попытке разграничения двух типов коммуникативных ситуаций: «канонической (полноценной), возникающей между говорящим и слушающим и соответствующей разговорному дискурсу, и неканонической (неполноценной), возникающей между повествователем – а именно он является заместителем говорящего в нарративе – и читателем и соответствующей языку художественной литературы (нарративу)» (Попова 2004, 151).

Говоря о двух типах коммуникативных ситуаций, Е.В. Падучева обращает внимание на особенности функционирования языка в условиях определенного коммуникативного режима: «Язык художественной литературы имеет свои особенности <...> изменение правил интерпретации языковых элементов в нарративе по сравнению с разговорным дискурсом мотивировано изменением условий коммуникации – особым коммуникативным режимом функционирования языка» (Падучева 1996, 199).

Позже Е.А. Попова, рассмотрев основные аспекты становления лингвистики нарратива, вслед за Е.В. Падучевой отметила такой факт: «Употребление языка в нарративе отличается от его употребления в разговорном дискурсе: язык нарратива – это редуцированный по сравнению с разговорным дискурсом язык, так как, несмотря на ряд одних и тех же слов и синтаксических конструкций, общих для двух коммуникативных ситуаций, какие-то элементы разговорного языка оказываются в нарративе недопустимыми, а другие меняют свою интерпретацию» (Попова 2004, 151).

Таким образом, на основании вышеизложенного можно сделать вывод о том, что коммуникативная ситуация – одно из важнейших понятий лингвистики

нарратива. Любые изменения, связанные с данной лингвистической категорией, влияют на интерпретацию всех языковых элементов повествования.

Для классической коммуникативной ситуации характерны следующие признаки:

- наличие говорящего и адресата, не совпадающего с самим говорящим;
- единство времени;
- единство места;
- единство мира коммуникантов.

Соблюдение этих условий в нарративе оказывается невозможным в силу таких причин:

- однонаправленность самой речевой деятельности со стороны обоих участников акта коммуникации;
- отсутствие прагматической составляющей коммуникативной ситуации или виртуальность партнера.

Анализируя эти особенности неполноценной речевой ситуации, Е.А. Попова делает вывод о том, что «художественный текст является не только посредником в акте коммуникации между писателем и читателем, но и самостоятельным интеллектуальным образованием, способным к диалогу и с автором, и с читателем» (Попова 2004, 152).

Принцип каноничности/неканоничности речевой ситуации позволяет выделить следующие уровни коммуникации: внутритекстовый (собственно нарративный), внешнетекстовый и интертекстуальный.

Особенность первого «состоит во взаимодействии разных голосов, прежде всего дискурса повествователя как заместителя автора в художественном тексте и дискурсов персонажей, т.е. «других» для персонажей» (Попова 2005, 112).

На внешнем уровне коммуникации каждый из партнеров общается с текстом, а потом уже с автором произведения.

Интертекстуальная коммуникация является промежуточным звеном, находящимся между канонической и неканонической коммуникативными ситуациями. Как и в классическом акте коммуникации, здесь имеет место смена

ролей адресанта и адресата. Остальные условия естественного диалога в данной разновидности коммуникации не соблюдаются, однако, это не умаляет ее значения. «В этой разновидности вторичной коммуникации происходит общение одного автора с другим (другими) через их творения, использование компонента содержательной структуры чужого текста при создании собственного, что в итоге и обеспечивает, глобальную связность между текстами в пределах культуры, являющейся совокупностью текстов, или сложно организованным текстом (сверхтекстом)» (Попова 2004, 153).

Помимо коммуникативной ситуации, к числу основных категорий нарративной лингвистики Е.В. Падучева относит эгоцентрические элементы языка, которые она разделила на первичные и вторичные, режим интерпретации и типы повествования. На наш взгляд, наиболее целесообразным будет остановиться на понятии повествовательных форм, так как именно посредством их проявляются основные особенности остальных категорий лингвистики нарратива.

В этом смысле интересно обобщение, сделанное Е.А. Поповой: «Исследователем (Е.В. Падучевой. – А.Р.) выделены три повествовательных формы:

1) традиционный нарратив:

а) перволичная форма с повествователем рассказчиком, т.е. повествователем, принадлежащим миру текста;

б) аукториальная форма (нарратив 3-го л.) с повествователем, который не принадлежит миру текста;

2) свободно-косвенный дискурс, который вводит невозможную в разговорном дискурсе фигуру говорящего в 3-м л. (этот говорящий является лингвистической эмблемой этого типа повествования), повествователь смешанный (экзегетический), он не принадлежит миру текста и частично уступает персонажу право на речевой акт;

3) лирическая форма, которую можно рассматривать как осложнение повествования от 1-го л. Это осложнение состоит в том, что текст имеет не

только повествователя в 1-м л., но и синхронного адресата-слушателя во 2-м, а как раз это характерно для канонической коммуникативной ситуации, поэтому эта форма является речевой» (Попова 2004, 152).

Заметим, что «типы повествования представляют собой языковые коммуникативные универсалии, что не исключает проявления в них национальных и индивидуальных черт. Каждый последующий тип повествования – новая историческая стадия в развитии литературного нарратива, но это не отменяет предыдущих повествовательных форм, а, напротив, расширяет возможности художественного мышления и в итоге совершенствует процесс литературной коммуникации» (Попова 2008, 235).

Подводя итог вышесказанному, можно резюмировать, что на сегодняшний день лингвистика нарратива относится к числу активно формирующихся и перспективных направлений языкознания. Одна из основных причин этого, кроется в сложной и неоднозначной природе самого объекта исследования, коим является текст.

Дать полное описание и исчерпывающее объяснение этому явлению в рамках одной дисциплины не представляется возможным, «потому что художественный текст содержит различные виды информации (содержательно-фактуальную, содержательно-подтекстовую, содержательно-концептуальную), обладает неисчерпаемостью содержания, сложной вербальной организацией, универсальностью в долгосрочном общении» (Попова 2008, 233). Поэтому возникновение такой ветви филологического знания как лингвистика нарратива, которая занимается изучением литературного нарратива в процессе литературной коммуникации, является вполне закономерным на современном этапе развития лингвистики и литературоведения.

Несмотря на то, что лингвистика нарратива является новым направлением в современном языкознании, можно говорить о немалых достижениях в этой сфере.

Во-первых, лингвистика нарратива сформировалась как отдельная научная отрасль, предметом изучения которой является литературный нарратив,

границы функционирования которого определяются литературной коммуникацией.

Во-вторых, учеными были обозначены основные категории лингвистики нарратива: коммуникативная ситуация (каноническая/неканоническая) и ее уровни (внешнетекстовый, внутритекстовый, интертекстуальный), эгоцентрические элементы языка (первичные/вторичные), режим интерпретации и типы повествования.

В-третьих, в рамках современных исследований была разработана система нарративных характеристик для каждого типа повествования, наличие которых позволяет по-новому подходить к решению вопроса о взаимодействии дискурсов повествователя и персонажей с позиций литературной коммуникации.

В-четвертых, основные достижения лингвистики нарратива широко используются в других областях филологического знания. Так, в работах по лингвофольклористике изучение фольклорного эпоса на уровне текстообразования оказывается тесно связанным с такими аспектами лингвистики нарратива, как фигура повествователя, его языковая репрезентация и функции (Артеменко 1999 и другие).

На основании вышесказанного можно сделать вывод о все возрастающей «значимости нарратива для жизни человека, о многообразии его форм, о тесной связи между нарративом и культурой» (Попова 2002, 85), а также о той большой роли, которая отведена лингвистике нарратива как дисциплине, занимающейся изучением и исследованием вышеобозначенных языковых явлений.

§ 3 Идиостиль как понятие лингвистики антропоцентризма.

Основные подходы к описанию идиостиля

Продолжая тему наиболее актуальных аспектов современной лингвистики, отметим такое направление исследования современного языкознания, как изучение индивидуальных авторских систем или проблема идиостиля.

Введение в широкое употребление термина «идиостиль» связано с именем В.П. Григорьева. В своей многотомной работе «Очерки истории языка русской поэзии XX века» (Очерки 1990, 1993, 1994, 1995, 1996) исследователем был представлен опыт описания идиостилей разных авторов.

Как показывает анализ соответствующей литературы, наука о языке отличается отсутствием единого общепринятого взгляда на это понятие. Так, А.И. Ефимов определяет идиостиль как «индивидуальную систему построения речевых средств, которая вырабатывается и применяется писателем при создании художественных произведений», и как «характерную для писателя манеру выбора и употребления слов» (Ефимов 1957, 166).

В работах современных исследователей это понятие получило следующее трактование. С точки зрения М.Р. Напцок, «...идиостиль – это системно организованная совокупность индивидуальных языковых средств (компонентов), определяющих специфику художественной системы писателя» (Напцок 2005, 311). Согласно концепции Н.Н. Грибовой, идиостиль – это «система языковых средств, подчиненных эстетическим и коммуникативным задачам художественного произведения, посредством которых создается индивидуально-авторская картина мира» (Грибова 2010, 7). А.И. Грищенко определяет идиостиль следующим образом: «неотъемлемая составляющая художественного мира писателя: это система индивидуальных особенностей автора как художника слова в их языковом выражении; это способ отражения и преломления в художественной речи фактов внутреннего мира конкретного писателя – носителя языка в конкретный исторический период» (Грищенко 2008,4). Интересное замечание находим у О.В. Шаркуновой, которая, отмечая комплексный характер феномена идиостиля, считает, что «идиостиль художественного текста – актуализация писательской языковой личности в собственном стиле изложения, представленном индивидуальным сочетанием текстовых экстра- и интралингвистических (внешних и внутренних) параметров, каждый из которых основан на соответствующем типе референтных отношений, представляющих мотивационный базис создания

художественного текста и репрезентативный базис актуализации в нем авторского замысла» (Шаркунова 2011, 76).

Согласно данным «Стилистического энциклопедического словаря русского языка», «идиостиль – это совокупность именно речетекстовых характеристик отдельной языковой личности» (СЭС 2011, 95).

В зависимости от соотношения лингвистической и экстралингвистической составляющих выделяют 3 подхода к описанию понятия идиостиль:

1) узколингвистический рассматривает идиостиль как «совокупность языковых и стилистико-текстовых особенностей, свойственных речи писателя» (СЭС 2011, 95);

2) в коммуникативной стилистике идиостиль трактуется как «творческая индивидуальность автора, но при этом его изучение происходит на основе конкретного языкового материала, главным образом, лексической структуры текста» (Сивкова 2007, 9);

3) согласно широкому подходу, идиостиль – это «творческая индивидуальность автора плюс языковые средства ее выражения» (Сивкова 2007, 9).

При анализе идиостиля учеными выделяются следующие подходы в его изучении:

- лингвопоэтический;
- функционально-стилистический;
- функционально-доминантный;
- стилеометрический;
- коммуникативно-стилистический;
- когнитивный.

Появление и развитие лингвопоэтического подхода происходит параллельно с зарождением понятия «идиостиль». В рамках этой концепции предполагается обращение к языковой форме на различных уровнях: фонетическом, лексическом, словообразовательном, ритмообразующем и других.

Данное направление рассматривает идиостиль в связи с изучением эстетической функции образных средств языка, выражением художественной системы писателя через систему языковых средств. Основопологающей составляющей данного подхода является лексикоцентризм, поэтому его (подхода. – А.Р.) реализация связана с выявлением некоторых общих закономерностей в словоупотреблении разных писателей.

Среди работ, в которых анализируются специфические особенности индивидуально-авторской картины мира в рамках лингвопоэтического подхода, отметим следующие: И.В. Ковтунова «О поэтических образах Бориса Пастернака» (1995), Н.А. Кожевникова «Андрей Белый» (1995), М.Л. Гаспаров «Владимир Маяковский» (1995), О.Г. Ревзина «Марина Цветаева» (1995).

Наряду с описанием идиостиля лингвистическая поэтика предлагает типологию индивидуальных авторских стилей на основании их структурных характеристик, к числу которых относятся следующие универсалии:

1) отношение поэта к приему:

- художественные системы избирательного типа;
- художественные системы классического типа;

2) отношение автора к слову или тип ассоциативного строя:

- словесно-денотативное отношение к слову;
- словесно-ассоциативное отношение к слову (Григорьев 1990).

Функционально-стилистический подход связан с разработкой проблем стилистики научной речи. М.П. Котюрова отмечает: «... стиль мышления ученого обуславливает не только индивидуальные особенности стиля изложения, но и динамику (эволюцию), в определенной мере стиля научной речи в целом» (Котюрова 2012, 159).

Говоря об идиостиле ученого, исследователь выделяет следующие принципы его формирования:

- экстралингвистический;
- спектральный;
- градуальный (Котюрова 2012).

Рассматриваемый подход изучает такие особенности идиостиля, как принципы конструирования отдельного высказывания или целого текста, а также логику этого построения, пунктуационную систему и ее отличительные особенности, средства экспрессивного синтаксиса.

Функционально-доминантный подход в изучении идиостиля напрямую связан с терминами «функция» и «доминанта», введенными Ю.Н. Тыняновым (1977). По мнению исследователя, функция – это «соотнесенность каждого элемента литературного произведения как системы с другим, и, стало быть, со всей системой...» (Тынянов 1977, 272), а доминанта есть «выдвинутость группы элементов» (Тынянов 1977, 277).

Основные идеи Ю.Н. Тынянова продолжает С.Т. Золян, уточнивший понятие доминанты и определивший ее как «...фактор текста и характеристика стиля, изменяющая обычные функциональные отношения между элементами текста и единицами языка» (Золян 1986, 139).

Одной из интересных работ в области анализа и теоретического осмысления идиостиля в рамках функционально-доминантной парадигмы является исследование В.С. Андреева «Языковая модель развития индивидуального стиля: на материале стихотворных текстов американских поэтов-романтиков» (2012).

Акцентируя внимание на тех же вопросах, что и Ю.Н. Тынянов, В.С. Андреев утверждает, что идиостиль нестатичен. Чтобы выразить эту динамику, необходимо рассмотреть его (идиостиля. – А.Р.) стабильные и нестабильные характеристики. Исследователь выделяет линейную и маятниковую тенденции изменения идиостиля. Для первой характерна постоянная стабильность, в результате которой какой-либо признак стабильно увеличивается либо стабильно уменьшается, вторая связана с нестабильностью проявления частотности какого-либо признака на разных этапах творчества писателя (Андреев 2012).

Стилеометрический подход в изучении идиостиля предполагает конструирование последнего посредством выборки и учета наиболее частотной

лексики. Предлагая использовать количественный метод при определении характерных особенностей индивидуально-авторской системы писателя, М.Ю. Мухин обращает внимание на значимость количественных методов (Мухин 2010). Об актуальности использования статистических данных при проведении подобных лингвистических исследований говорит растущее количество соответствующих работ в зарубежной лингвистике (Burrows 1992, Hoover 2003 и другие).

Коммуникативно-стилистический подход рассматривает идиостиль как «индивидуально-авторские особенности мировидения и текстовой деятельности, отражённые в тексте как форме коммуникации, включая организацию диалога с читателем» (Болотнова 2009а, 35).

Такой подход к языку основан на концепции языковой личности Ю.Н. Караулова, согласно которой «совокупность способностей и характеристик человека» обуславливает «создание и восприятие им речевых произведений (текстов)» (Караулов 1987, 3). По справедливому замечанию В.В. Леденевой, «каждая грань художественного текста... в любом ракурсе рассмотрения его в качестве объекта лингвистического исследования, высвечивает роль автора – языковой личности, творческой личности – создателя, преобразователя, эстетически трансформирующего и варьирующего средства языка, пользующегося им как тончайшим инструментом в выражении своих взглядов и оценок» (Леденева 2001, 38-39).

Коммуникативно-стилистический подход изучения идиостиля заключается в том, что текст воплощает в себе фрагмент языковой картины мира писателя, его информационный тезаурус, цели и мотивы, которые побудили автора к созданию произведения и нашли отражение в идейно-художественных особенностях текста (Болотнова 2004). При этом текст рассматривается как продукт первичной коммуникативной деятельности адресанта (автора. – А.Р.) и вторичной коммуникативной деятельности адресата.

По словам В.П. Белянина, «мотив создания текста может выходить и за пределы реально существующей ситуации и отражать разнообразные

представления автора о затекстовой ситуации» (Белянин 1988, 18). Данные мотивы проявляются в выборе автором темы, идеи, проблемы, характерах героев, структуре композиции и сюжетах, языке художественного произведения.

Для когнитивного подхода характерно рассмотрение идиостиля с учетом психолингвистических позиций. Так, В.А. Пищальникова рассматривает идиостиль как систему «способов языковой репрезентации доминантных личностных смыслов в эстетической речевой деятельности автора» и как систему «логико-семантических способов репрезентации концептуальной системы автора поэтического текста», объективированных в «эстетической речевой деятельности» (Пищальникова 1999, 49). Другими словами, с одной стороны, под идиостилем понимается некая модель речевой деятельности писателя, а, с другой – реализация концептов и когнитивных структур языковыми средствами (Пищальникова 1999).

По замечанию Е.В. Старковой, для когнитивного подхода актуально исследование идиостиля «с опорой на первичную коммуникативную деятельность автора. При этом изучаются отдельные концепты и анализируются формы их репрезентации, исследуются системы концептов-доминант и семантические и ассоциативные поля, выявляются доминантные личностные смыслы» (Старкова 2015, 79).

Сторонники этого направления подчеркивают, что лексические единицы, формируя концептосферу автора, тем самым позволяют глубже понять основные проблемы его творчества.

В заключение отметим, что, отдавая предпочтение тому или иному подходу в изучении идиостиля, необходимо учитывать следующие важные аспекты при исследовании данного феномена:

- 1) актуальность изучения на данный момент проблемы идиостиля;
- 2) размытость самого термина идиостиль;
- 3) отсутствие четкой методологической основы при описании и систематизации данного понятия;

4) разнообразие подходов при исследовании этого феномена.

В нашем диссертационном исследовании при рассмотрении идиостиля Д.И. Рубиной мы опирались на следующее замечание Н.С. Болотновой, которая говорит о том, что его (идиостиля. – А.Р.) описание нельзя сводить только к анализу отдельных единиц или образных средств, оно (описание. – А.Р.) должно отражать «индивидуально-авторские особенности мировидения и текстовой деятельности, отражённые в тексте как форме коммуникации, включая организацию диалога с читателем» (Болотнова 2009б, 35).

Данное обстоятельство обусловило выбор методологического базиса исследования. В его основу лег коммуникативно-стилистический подход, в рамках которого нарративно-гендерные характеристики рассматриваются как одни из важнейших компонентов, формирующих индивидуально-авторскую картину мира писателя и отражающих особенности текста как формы коммуникации.

§ 4. Повествование с точки зрения науки о языке

До недавнего времени вопрос о типах (формах) повествования рассматривался только в рамках литературоведческих исследований. Свое мнение по этому поводу высказывали такие авторитетные ученые, как Г.А. Гуковский (1959), К.Н. Атарова, Г.А. Лескис (1976; 1980), Ю.В. Манн (1991). Данная проблема получила лингвистическое описание в работах Н.А. Кожевниковой (1994), Е.В. Падучевой (1995, 1996), Е.А. Поповой (2001, 2002) и других исследователей.

Подобное внимание ученых-языковедов возникло не на пустом месте, оно имеет свои исторические корни. Например, Э. Бенвенист в своей работе «Отношение времени во французском глаголе» разделил глагольные формы на два плана с точки зрения содержания высказывания: план исторического повествования и план речи.

Базовыми структурными элементами исторического плана сообщения высказывания являются «повествование», «событие» и «прошлое». Для этого

способа высказывания характерно наличие системы времен прошедшего времени, наречий *там, тогда, раньше*, местоимения 3-го лица *он* и, следовательно, отсутствие таких автобиографических элементов, как местоимений *я* и *ты*, наречий *здесь* и *сейчас*, системы времен настоящего времени. Исторический план сообщения закреплен за письменным языком.

Плану истории Э. Бенвенист противопоставляет план речи, основными составляющими компонентами которого являются: местоимение *я*, обращенное к *ты*, система глагольных времен, включающая перфект, настоящее и будущее время, наречия *сегодня, здесь, теперь*. Речевой план сообщения характерен для устного сообщения и письменных форм, воспроизводящих устную речь. Под речью Э. Бенвенист понимал «всякое высказывание, предполагающее говорящего и слушающего и намерение первого определенным образом воздействовать на второго» (Бенвенист 1974, 271).

Таким образом, можно говорить о том, что два плана высказывания, предложенные Э. Бенвенистом, представляют собой два вида коммуникации, но сам исследователь рассматривал наличие признака коммуникативности только по отношению к плану речи.

Одним из актуальных аспектов изучения повествовательных форм является исследование всех возможных разновидностей категории «точка зрения». Об этом уже шла речь в трудах М.М. Бахтина, В.Н. Волошинова, В.В. Виноградова, Г.А. Гуковского. Новое преломление данной проблемы находим в работе Б.А. Успенского «Поэтика композиции» (1970).

Автор книги обращает внимание на то, что его предшественники, говоря об актуальности проблемы точки зрения, не рассматривали возможность изучения данного вопроса в качестве предмета специального исследования. «В работах этих ученых показана, прежде всего, сама актуальность проблемы точки зрения для художественной литературы, а также намечены некоторые пути ее исследования. Вместе с тем предметом этих исследований было обычно рассмотрение творчества того или иного писателя (то есть целого комплекса проблем, связанных с его творчеством). Анализ самой проблемы точки зрения

не был, таким образом, их специальной задачей, но, скорее, инструментом, с которым они подходили к изучаемому писателю» (Успенский 1970, 11).

Обобщив и дополнив предыдущие исследования по данной теме, Б.А. Успенский видит свою центральную задачу в том, чтобы показать, «какие типы точек зрения вообще возможны в произведении, каковы их возможные отношения между собой, их функции в произведении и т.п. При этом имеется в виду рассмотрение данных проблем в общем плане, то есть независимо от какого-либо конкретного писателя. Творчество того или иного писателя может представить для нас интерес только как иллюстративный материал, но не составляет специального предмета нашего исследования» (Успенский 1970, 12).

Исследователь пишет, что существуют различные подходы к выявлению «точек зрения» и выделяет 4 плана рассмотрения авторской позиции в художественном произведении: план оценки, план фразеологии, план пространственно-временной характеристики и план психологии. Предлагая подобную классификацию, ученый отмечает, что она не является абсолютной, отличается известной произвольностью и не исключает возможности появления новых и уточнения имеющихся планов изучения данной лингвистической категории.

Главный вывод, который делает Б.А. Успенский, заключается в том, что «различные подходы к вычленению точек зрения в художественном произведении (то есть различные планы рассмотрения точек зрения) соответствуют различным уровням анализа структуры этого произведения» (Успенский 1970, 13).

Интересный взгляд на проблему повествовательных форм представлен в работе «Семантика и структура повествования от первого лица в художественной прозе» (Атарова, Лескисс 1976), в которой предлагается описание I формы (повествование от первого лица. – А.Р.) с точки зрения соотношения позиций автора и повествователя.

Для удобства описания исследователями были введены следующие термины: «писатель» = («реальный автор»), «автор», «повествователь», «актуализация автора и / или повествователя» (Атарова, Лесскис 1976).

«Писателем мы называем человека, написавшего данное произведение, т.е. лицо, стоящее вне структуры художественного текста, принадлежащее миру реальной действительности.

Автором мы называем образ писателя в созданном им произведении (мир поэзии), каким он возникает в сознании читателя на основании прочитанного текста. Предполагается, что в каждом произведении – эксплицитно или имплицитно – задан автор, что этот образ всегда условен и потому никогда не может быть отождествлен с реальным автором...» (Атарова, Лесскис 1976, 343-344).

«Повествователем мы называем образ рассказчика в произведениях, написанных в I ф. На уровне поверхностной структуры текста повествователь является аналогом автора: ему приписаны все авторские права над текстом, которого он объявлен создателем, – отбор материала, его компоновка и система оценок. Функционально в каком-то смысле автор и повествователь оказываются тождественны. Однако повествователь оказывается и действует в том же мире, что и остальные персонажи, тогда как автор, хотя он и задан в тексте произведения, стоит над персонажами, он как бы фигура другого повествовательного уровня.

Актуализацией автора и / или повествователя в произведении мы называем наличие в произведении персонифицированного, т.е. эксплицитно выраженного автора и / или повествователя» (Атарова, Лесскис 1976, 344).

Основными признаками I ф. К.Н. Атарова, Г.А. Лесскис считают появление в произведении автора в качестве действующего лица или передачу автором другому лицу права вести повествование. При этом исследователи обращают внимание на то, что такая характеристика, как использование повествователем форм 1-го лица единственного числа глаголов и местоимения

там является необходимым, но недостаточным условием, так как данные грамматические формы встречаются и в повествовании от 3-го лица.

К.Н. Атарова, Г.А. Лесскис выделяют следующие особенности I формы:

- наличие персонифицированного повествователя;
- утверждение подлинности излагаемых фактов;
- презумция автобиографизма;
- возможность раскрыть субъективность взгляда на мир;
- «эффект оправдания»;
- отсутствие «исторического» разрыва между временем события и временем его описания;
- инвертированный порядок изложения событий;
- ограниченность в изображении внутреннего мира героев и окружающей их действительности.

Данные структурно-семантические особенности определили и те повествовательные ситуации, которые используются в I форме, – письменное сообщение, устный рассказ или внутренний диалог (Атарова, Лесскис 1976).

Авторы исследования обращают внимание на то, что «как и всякий элемент текста, они (повествовательные ситуации) должны оцениваться не с точки зрения внешнего правдоподобия, т.е. может ли быть так «на самом деле», а с точки зрения их семантической убедительности в раскрытии той внутренней правды, которую в целом поэтическом мире своего произведения раскрывает писатель» (Атарова, Лесскис 1976, 353).

Проблема лингвистического описания повествовательных форм получила свое дальнейшее развитие в исследованиях этих ученых. В 1980 году в свет вышла работа «Семантика и структура повествования от третьего лица в художественной прозе», в центре внимания которой оказалась семантика III формы как одной из разновидностей традиционного нарратива (Атарова, Лесскис 1980).

Авторы исследования обращают внимание на следующее: «В произведениях III ф. образ автора выделен и противопоставлен всем остальным

персонажам как фигура иного пространственно-временного плана <...>, так как он является творцом, создателем того мира, в котором существуют другие персонажи произведения. Из этой пространственно-временной разделенности вытекает основная семантика III ф. – семантика вымысла» (Атарова, Лескис 1980, 34).

Именно в силу последнего в произведениях данной повествовательной формы отсутствуют ограничения в изображении внешнего и внутреннего мира, а наличие автора-творца, который противопоставлен всем остальным персонажам, предполагает объективность изложения событий.

Таким образом, «специфической семантикой III ф. является вымысел, полнота изображения внешнего и внутреннего мира, объективность» (Атарова, Лескис 1980, 34).

Все произведения, написанные в III форме, К.Н. Атарова, Г.А. Лескис делят на две группы в зависимости от наличия или отсутствия актуализованного автора-сочинителя.

Для произведений, где автор выражен эксплицитно, характерно наличие «личных и притяжательных форм местоимений и/ или личных форм глаголов, относящихся к автору, и/или обращение к читателю, и/или наличие текста о тексте <...>» (Атарова, Лескис 1980, 35).

Основными чертами произведений этой группы с точки зрения общей семантики являются актуализованный вымысел, произвольная степень полноты, произвольная степень объективности (Атарова, Лескис 1980).

В произведениях, где автор выражен имплицитно, «перед читателем развернута некоторая модель реальной действительности, не несущая на себе внешних следов работы ее создателя. Тем самым семантика вымысла, присущая III ф. в целом, в произведениях этой группы минимизирована, а одновременно, поскольку нет «возмущающей» личности автора, актуализуется характерная для III ф. полнота и объективность изложения материала» (Атарова, Лескис 1980, 39).

Таким образом, для произведений данной группы характерны следующие черты: минимизация вымысла, актуализация объективности и полноты (Атарова, Лескис 1980).

О важности изучения традиционного повествования в рамках лингвистической науки говорили многие отечественные ученые. Так, Ю.В. Маслов в своей работе «Очерки по аспектологии» писал о необходимости и роли переосмысления «с позиций лингвистики текста огромного массива фактов, накопленных славянской аспектологией и теорией глагольных времен» (Маслов 1984, 208).

Структуре повествовательного текста с точки зрения коммуникативной ситуации посвящена работа Е.В. Падучевой «В.В. Виноградов и наука о языке художественной прозы» (1995), где были представлены типология повествовательных форм и классификация эгоцентрических элементов языка.

Обобщив опыт своих предшественников, Е.А. Падучева отмечает, что «различаются: 1) повествование от 1-го лица, где повествователь является аналогом говорящего (старозаветный нарратив, по Г.А. Гуковскому); 2) повествование без 1-го лица, с экзегетическим повествователем (традиционный нарратив; аукториальная форма, по Л. Штанцелю); и 3) несобственно-прямой дискурс, который вводит невозможную для разговорного языка фигуру говорящего в 3-м лице» (Падучева 1995, 39).

Представленные повествовательные формы имеют следующие особенности: «В старозаветном нарративе рассказчик – прямой наследник Говорящего; в традиционном – Говорящий расщепляется: два субъекта сознания – повествователь и персонаж – конкурируют друг с другом за право владения эгоцентрическими элементами.

Существенное отличие традиционного нарратива от старозаветного в том, что Я в традиционном нарративе не может обозначать создателя текста: момент создания текста остается в тени, и это обязательное условие сохранения иллюзии реальности мира, порождаемого текстом» (Падучева 1995, 43).

Что касается свободно-косвенного дискурса (СКД), то данная форма «нарушает условия каноничности в еще большей степени, чем форма II. Здесь тоже нет тождества миров: но, кроме того, в СКД возникает фигура говорящего в 3-м лице, что напрямую нарушает законы разговорного языка, являясь чисто литературной условностью» (Падучева 1995, 44).

Описывая основные повествовательные формы, Е.В. Падучева обращает внимание на семантику эгоцентрических элементов и их классификацию. В ее основе лежит различие ролей говорящего, который может брать на себя функции субъекта речи, субъекта сознания, субъекта дейксиса, субъекта восприятия (Падучева 1995).

«В результате получается, что в традиционном нарративе (в его собственно повествовательных фрагментах) для повествователя исключена функция субъекта дейксиса, поскольку повествователь отсутствует в мире текста и не может служить ориентиром; и исключена, в сущности, функция субъекта речи, поскольку повествователь по мере возможности скрывает свое существование вообще. Но функция субъекта сознания за ним остается.

Что касается эгоцентриков, которые предполагают синхронного наблюдателя (т. е. субъект восприятия), то они служат в нарративе постоянным источником нарушения правдоподобия» (Падучева 1995, 44).

Другая классификация эгоцентриков основана на делении их на первичные и вторичные.

«Первичные эгоцентрики ориентируются только на речевую ситуацию. Вторичные – это такие, у которых говорящий выполняет роль субъекта по умолчанию, т. е. при отсутствии другого, более «сильного» претендента. Вторичные могут заполнять свою потребность в субъекте не только через коммуникативную ситуацию, но и через текст» (Падучева 1995, 44).

Кроме того, наряду с вышеобозначенной типологией повествовательных форм Е.В. Падучевой была отдельно выделена лирическая повествовательная форма, которая «может быть представлена как осложнение первоначальной

формы, состоящее в том, что текст имеет не только повествователя в 1-м лице, но и синхронного адресата-слушателя – во 2-м» (Падучева 1996, 37).

Интересное замечание о корреляции повествовательной формы от типа повествователя находим у В.Н. Волошинова. Исследователь пишет: «Начинающий автор сидит за столом и беспомощно смотрит на лежащий перед ним чистый лист бумаги. Еще перед тем, как он взял в руки перо и приготовился писать, в голове его было так много мыслей... А сейчас – каждая фраза ... выглядит как-то тупо, неуклюже, кажется какой-то чужой и искусственной. Да и кроме того, лишь только он собрался записать как будто уже сложившуюся в его голове повесть, сейчас же встал целый ряд вопросов. От чьего имени вести повествование? От своего лица – от лица автора – или от лица кого-нибудь из изображаемых в повести? И каким должен быть ее язык, если рассказ вести от одного из героев повести? Да и сама-то авторская речь может быть так называемой «литературной речью», или наоборот, автор может надеть на себя как бы маску рассказчика из полуобразованной, малокультурной среды – и тогда он должен будет говорить совсем иным языком...» (Волошинов 2000, 517).

Вопрос о повествовательных формах находит свое лингвистическое преломление и в трудах современных ученых. Так, Е.А. Попова отмечает: «...лингвистические работы, посвященные исследованию литературного нарратива, необходимы не только для дальнейшего изучения текста, но и для решения многих частных проблем науки о языке. А по большому счету важны оба подхода: и подход, связанный с изучением конкретной языковой единицы, которая, будучи рассмотрена как единица текста, получает объяснение для своего существования в языке, и подход от целого текста к его единицам. При этом один подход дополняет другой, так как позволяет и разработать и отточить лингвистический инструментарий» (Попова 2001, 126).

Опираясь на работы Е.В. Падучевой, Е.А. Попова дает такое определение типа повествования: «Под типом повествования следует понимать избираемую автором форму коммуникации между повествователем и читателем,

предопределяющую характер организации словесно-речевой ткани художественного текста» (Попова 2001, 126).

Исследователь отмечает, что каждый тип повествования – это историческая стадия развития нарратива. Например, для литературы XVIII века ведущей формой повествования был перволичный нарратив, «для которого характерны повествовательные ситуации писем, дневников, записок, мемуаров» (Попова 2001, 127). Данный тип повествования встречается в произведениях Н.М. Карамзина, А.Н. Радищева, И.А. Крылова.

В XIX веке лидирующее положение занимает повествование от 3-го лица. Это прежде всего отдельные произведения Л.Н. Толстого, И.С. Тургенева, И.А. Гончарова, Ф.М. Достоевского, Н.В. Гоголя, М.Е. Салтыкова-Щедрина.

В XX веке и по сегодняшний день ведущие позиции в области повествования у несобственно-прямого дискурса. Предвестником данной формы является А.П. Чехов, который в повести «Степь» продемонстрировал основные достоинства нетрадиционного нарратива. В последующей литературе данный тип повествования был широко использован М.А. Булгаковым, А.И. Солженицыным, В.Г. Распутиным, В.И. Беловым, В.П. Астафьевым и многими другими.

По мнению Е.А. Поповой, появление каждого нового типа повествования вовсе не отменяет существования предыдущих, а лишь «расширяет возможности художественного мышления, увеличивает число способов взаимодействия автора с читателями, совершенствует процесс литературной коммуникации» (Попова 2001, 128).

По мнению автора исследования, одним из классических типов повествования является перволичный нарратив, который «представляет собой коммуникативную систему, состоящую из двух адресантов (автора, находящегося вне текста, и рассказчика, принадлежащего миру текста) и двух адресатов (читателей как внешнетекстовых адресатов и читателей или слушателей – в зависимости от повествовательной ситуации – как внутритекстовых адресатов)» (Попова 2001, 150).

Данная коммуникативная система может быть предстала следующим образом: (автор – {рассказчик – его слушатели или читатели} – читатели). Наличие двух адресантов и двух адресатов предполагает реализацию двух коммуникативных ситуаций: первая возникает в мире текста как результат взаимодействия рассказчика с его слушателями или читателями, а вторая складывается уже вне текста из диалога автора и читателей. Благодаря читателю, который является участником внутритекстового диалога, обе коммуникативные ситуации оказываются взаимосвязанными (Попова 2001).

Перволичный нарратив реализуется в следующих повествовательных ситуациях:

- устный рассказ (сказ, персонифицированное устное повествование);
- письменное сообщение (письма, дневники, мемуары, записки и т.п.);
- внутритекстовый монолог.

Вышеперечисленные повествовательные ситуации перволичного нарратива могут представлять собой и композиционное ядро произведения, и эпизод (Попова 2001).

«В тексте, написанном от 1-го лица, повествование прикреплено к рассказчику, который выполняет все функции говорящего: субъекта речи (рассказчик ведет повествование), субъекта сознания (сознание рассказчика обеспечивает структурно-композиционную целостность текста), субъекта наблюдения, субъекта дейксиса («я» рассказчика – точка отсчета темпоральной и локальной системы координат коммуникативного акта) (Попова 2001, 135).

Для повествования от 1-го лица свойственны следующие тактические приемы:

- 1) Принадлежность повествователя-рассказчика изображаемому миру.

Прикрепленность нарратора изображаемой реальности выражают личное местоимение *я* и притяжательное *наш* (Попова 2001).

- 2) Установка на достоверность излагаемых событий.

Презумция автобиографизма является важнейшей семантической особенностью повествования от 1-го лица, которая «определяет характер

структурной организации словесно-речевой ткани художественного текста» (Попова 2001, 139).

3) Прагматическая мотивированность повествователя-рассказчика.

«Как уже было замечено, для повествования от 1-го лица характерен не повествователь-творец, а повествователь-человек, который рассказывает или свою собственную историю, или чужую, которую он сам наблюдал или о которой слышал. Поэтому «внутренний человек» в перволичном нарративе один: сам повествователь-рассказчик. Другими словами, повествователь I ф., прагматически мотивированный, его точка зрения является внутренней по отношению к себе и внешней по отношению к остальным действующим лицам» (Попова 2001, 139).

4) «Эффект оправдания» повествующего субъекта.

Перволичная организация повествования «в случае необходимости может снимать или смягчать вину изображающего субъекта, т.е. повествователя. <...> Обратной стороной «эффекта оправдания», который делает повествователя положительным героем, является то, что в перволичном нарративе с его предельным откровением и исповедальностью не все можно сказать о самом себе, не все можно оправдать» (Попова 2001, 146-147).

5) Субъективность.

«Перволичный нарратив – эгоцентрический тип повествования. Даже когда повествователь не является сюжетным центром своего рассказа, посвященного другим лицам и произошедшим с ними событиям, повествование все равно пропускается сквозь призму его субъективного восприятия. Таким образом, субъективность повествователя является неотъемлемой чертой всех разновидностей перволичного нарратива, единственно доступным средством постижения себя, других людей, действительности» (Попова 2001, 135).

б) Иллюзия реальности изображаемого мира.

«Художественный текст, таким образом, изображая вымышленный мир, выдает его за фрагмент реального. Благодаря местоимению «я» в повествовании от 1-го лица иллюзия реальности достигает пика. Хотя на самом

деле перволичный нарратив – это доведенное до предела цитирование, цитатный дискурс...» (Попова 2001, 149).

Одной из разновидностей традиционного нарратива является повествование от 3-го лица, для которого характерно наличие неперсонифицированного повествователя, который в отличие от персонифицированного рассказчика не принадлежит миру текста и которому присуща прагматическая немотивированность.

Повествователь от 3-го лица может быть представлен следующим образом:

- 1) всеведущий повествователь, который знает все и не может ошибиться;
- 2) ограниченный повествователь, знания которого ограничены тем, что известно одному из персонажей;
- 3) избирательный повествователь близок к ограниченному, но в отличие от последнего ему известно то, что знают и о чем думают несколько действующих лиц, выбранных писателем;
- 4) объективный повествователь. Это старейший тип повествователя от 3-го лица, для которого характерна объективная точка зрения.

Повествование от 3-го лица выражает внешнюю точку зрения того, кто не является участником изображаемых событий, но достаточно хорошо осведомлен о них. При таком типе повествования говорят о наличии всезнающего и всеумеющего нарратора, который как бы смотрит на излагаемые события со стороны.

По замечанию К.Н. Атаровой и Г.А. Лесскис, особенностью данной повествовательной формы является «вымысел, полнота изображения внешнего и внутреннего мира, объективность» (Атарова, Лесскис 1980, 34).

К числу нетрадиционных повествовательных форм ученые относят несобственно-прямой, или свободно-косвенный дискурс. Е.А. Попова дает такую характеристику этому типу повествования: «Нетрадиционный нарратив <...> с неперсонифицированным, прагматически не мотивированным повествователем, который, зная все, тем не менее своего всезнания ничем не

обнаруживает, а старается быть незаметным, «пропускает» на передний план персонажа, мысли которого вербализирует» (Попова 2001, 127).

Важной лингвистической особенностью данного типа повествования является фигура говорящего в 3-м лице, который наделен правами 1-го лица. «Говорящий в 3-м лице возникает благодаря такому распределению функций говорящего между повествователем и персонажем, при котором персонаж думает, воспринимает действительность, т.е. выполняет функцию субъекта сознания, субъекта наблюдения и субъекта дейксиса, а повествователь вербализует, доносит до читателя его мысли, чувства, переживания, наблюдения, восприятия, т.е. выполняет функцию субъекта речи» (Попова 2001, 129).

Также исследователь отмечает, что для несобственно-прямой речи характерно отсутствие четкого и однозначного разграничения авторского и чужого плана. Другими словами, мы имеем дело с наложением дискурсов повествователя и персонажа друг на друга, а это значит, что своя и чужая речь не обособлены, как в случае с перволичным нарративом и повествованием от 3-го лица. «Однако текстовая интерференция не приводит к тому, что повествователь и персонаж, объединив свои дискурсы в одном тексте, который воспринимается затем читателем как результат речевой деятельности персонажа или как результат речевой деятельности повествователя и персонажа, полностью растворяются друг в друге» (Попова 2001, 167).

Каждый из представленных типов повествования имеет собственное языковое средство реализации текстовой интерференции, «т.е. типичную синтаксическую конструкцию, имеющую отношение к тому или иному способу передачи чужой речи» (Попова 2001, 129).

В перволичном нарративе таким способом передачи чужой речи является прямая речь, причем речь передающая и речь передаваемая не только обособлены, но и независимы друг от друга.

В повествовании от 3-го лица для передачи чужой речи используется косвенная речь. Существовая обособленно, речь повествователя и речь персонажа

уже не являются независимыми, а образуют иерархию, согласно которой первая подчиняет себе вторую (Попова 2001).

В несобственно-прямом дискурсе способом существования авторской и чужой речи является несобственно-прямая речь, сущность которой заключается в следующем: «НПР представляет собой чужую речь, имеющую двойную коммуникативную направленность. Актантами НПР являются две пары коммуникантов и коммуникативная ситуация. Первая пара коммуникантов принадлежит миру художественного текста: это или два персонажа (персонаж1 → персонаж2), когда воссоздается звучащая речь, или один и тот же персонаж, выступающий и как автор речи, и как ее адресат (персонаж1 → персонаж1), когда воссоздается внутренняя речь. Во вторую пару коммуникантов входят повествователь, передающий слова и мысли персонажа, читатели. Повествователь является третьим действующим лицом в акте коммуникации между персонажами – автором воспроизводимого текста. В этом случае особенно заметна его роль как посредника между персонажами и читателями» (Попова 2001, 167).

Резюмируя вышеизложенное, можно сделать следующие выводы:

- все известные в истории литературы повествовательные формы отличаются повествующими субъектами;
- появление нового типа повествования не отменяет существование предшествующих;
- для каждого типа повествования характерны закрепленные за ним средства структурно-смысловой организации;
- каждому типу повествования присущ свой семантический ореол;
- в разных типах повествования по-разному решается вопрос о моделировании коммуникативной ситуации.

Отметим, что рассмотренная в настоящей работе типология повествовательных форм – это важный тактический прием в постижении авторской стратегии писателя, направленной на познание Человека.

§ 5. Гендерная проблематика в лингвистических исследованиях

Основная тема и задача художественного творчества заключается в том, чтобы раскрыть внешний и внутренний мир человека. Одной из стремительно развивающихся дисциплин, в центре внимания которой находится человек в его культурно-историческом измерении, является гендерная лингвистика. В настоящее время гендерные исследования в языке и коммуникации вызывают широкий резонанс как в зарубежном, так и в отечественном научном сообществе.

В нашей работе мы остановимся на изложении философских и методологических предпосылок возникновения, а в дальнейшем и широкого распространения гендерных исследований, рассмотрении основных этапов их развития, истории возникновения понятия *гендер*, а также прикладном значении гендерного подхода для современного языкознания.

Начнем с краткого обзора соответствующей литературы по данному направлению.

Гендерные исследования широко представлены в трудах таких зарубежных ученых, как Дж. Коатс, Д. Таннен, Д. Камерон, Х. Коттхофф, Б. Барон и других. В их работах показаны разнообразные подходы в изучении гендера в языке и коммуникации, что дает возможность проследить за тем, как происходила эволюция различных методологических взглядов в лингвистике.

В 1986 году в свет вышла книга Дж. Коатс «Женщины, мужчины и язык», в которой автор по-новому подошел к проблеме «Язык и пол». Рассматривая различные вопросы, которые решает такая дисциплина, как социолингвистика, ученый обращает особое внимание на то, какое влияние оказывают социокультурные факторы на использование языка мужчинами и женщинами (Коатс 2005).

В 1991 году Д. Таннен пишет свою знаменитую работу «Ты меня просто не понимаешь. Женщины и мужчины в диалоге», где в доступной научно-популярной форме рассматриваются коммуникативные неудачи, имеющие место при ежедневном общении людей противоположного пола, и дается

модель их объяснения, в основе которой лежит противопоставление понятий статуса и взаимозависимости (Таннен 2005).

Прикладное значение имеет написанная в 1996 году статья Б. Барон «Закрытое общество: Существуют ли гендерные различия в академической профессиональной коммуникации?». Здесь демонстрируются возможности, которые предоставляет гендерный подход при исследовании речевого общения и коммуникативного взаимодействия. В качестве примера автором рассматриваются особенности выражения несогласия в университетских дискуссиях. Кроме практических результатов, приведенных в этой работе, в статье представлен научно разработанный алгоритм исследования особенностей мужской и женской коммуникации, учитывающий последние данные лингвистики и теории коммуникации (Барон 2005).

В статье 1997 года «Теоретические дискуссии в феминистской лингвистике: вопросы пола и гендера» исследователь Д. Камерон затрагивает следующие теоретические проблемы: современные концепции гендера, а также основные различия при анализе языка и коммуникации, возникающие при выборе конкретной теоретической модели (Камерон 2005).

Одно из последних исследований, имевших широкий научный резонанс в языкознании, является вышедшая в 2003 году статья Х. Коттхофф «Гендерные исследования в прикладной лингвистике». Работа носит аналитический обзорный характер и дает общее представление о гендерной проблематике на современном этапе развития языкознания (Коттхофф 2005).

Появление гендерных исследований на Западе совпадает по времени с периодом формирования новой философии науки – постмодернизмом. Внутри последнего принято выделять следующие направления: постструктурализм, деконструктивизм, постмарксизм, а также некоторые течения феминизма. Все эти современные тенденции философской мысли имеют следующие общие черты:

- 1) Полное отрицание устойчивой эпистемологической основы, неоспоримых теоретических предпосылок и закономерностей.

2) Недоверие к любым абсолютным либо универсальным нормам и теоретическим системам.

3) Признание только языковой концепции реальности: воспринимаемая нами реальность – это всего лишь результат той лингвистической системы, которую мы наследуем. Познание мира возможно только через языковые формы, нельзя отразить в представлениях человека о мире то, что существует за пределами языка, таким образом, наше видение реальности может быть соотнесено только с конкретными языковыми выражениями.

4) Приверженность разнообразию, плюрализму, фрагментарности, неопределенности.

5) Отказ от положений о социальной целостности, понятия о причинности, идеи объективной истины.

6) Пересмотр базовых философских понятий и представлений, свойственных картезианской логике (Кирилина 2005).

В самой лингвистике вследствие такой решительной критики структурализма происходит активный поиск новой эпистемы и переосмысление основных лингвистических задач.

По словам Дж. Лакоффа, в сложившейся ситуации приходится отказаться от большинства традиционных воззрений, таких, как:

– значение базируется на истинности и референции, оно затрагивает отношения между символами и вещами в окружающей нас действительности;

– биологический вид – это естественный род, у представителей которого можно выделить общие значимые свойства;

– мышление не зависит от тела;

– в человеческих эмоциях отсутствует какое-либо концептуальное содержание;

– грамматика есть выражение чистой формы;

– разум трансцендентален;

– существование истинного взгляда на мир: это то, что присуще Богу;

– использование людьми в процессе мышления одной и той же концептуальной схемы (Лакофф 1996).

Таким образом, представителями нового направления доказывается зависимость сознания индивида от стереотипов того языка, на котором он говорит.

А.В. Кирилина дает на этот счет следующие пояснения: «Предполагается, что в сознании каждого запечатлена некоторая совокупность текстов, которые и определяют отношение человека к действительности и его поведение и опосредуются дискурсивной практикой» (Кирилина 2005, 13).

Другими словами, сознание индивида уподобляется тексту, т.е. человек, являясь субъектом, становится неотъемлемой частью текстов-сознаний, образующих великий интертекст (Ильин 1996б).

Важное место в философии постмодернизма отводится вопросам пола. Как отмечает А.В. Кирилина: «Экзистенциальный статус личности базируется прежде всего на таких сущностных категориях, как возраст и пол. Так, согласно идее Дерриды, система ценностей и взгляд на мир осуществляются с позиции «европейских белых мужчин». Иными словами, все сознание современного человека, независимо от его пола пропитано идеями и ценностями мужской идеологии с ее приоритетом мужского начала, логики, рациональности и объектностью женщины» (Кирилина 2005, 13).

Следствием подобного взгляда на картину миру и общечеловеческую систему ценностей стало то, что представители феминистских течений выдвинули следующие тезисы:

- ведущая роль в обществе патриархата;
- выражение посредством текстов и дискурсивных практик только патриархатных ценностей (Кирилина 2005).

Кроме того, в лингвистике сформировалось гендерологическое направление, которое, рассматривая уже зафиксированные в языке стереотипы мужественности и женственности и гендерные ассиметрии, стало заниматься изучением особенностей речевого поведения мужчин и женщин.

В истории развития гендерных исследований выделяют три этапа:

- 1) «Алармистский» этап;
- 2) Этап «феминистской концептуализации»;
- 3) «Постфеминистский» этап.

Для «алармистского» этапа характерно наличие следующих особенностей:

- акцентирование внимания ученых на андроцентрическом отклонении в общественных науках;
- критика интерпретационных возможностей социальной теории;
- констатация дефектности традиционной патриархатной эпистемологии (Кирилина 2005).

В этот период создается общеметодологическая база для дальнейших исследований, а в рамках самой лингвистики активно развиваются новые направления, такие, как прагматика, социолингвистика и целый ряд других, рассматривающие те феномены, которые не были достаточно хорошо изучены ранее, в границах такого направления, как структурализм. К числу подобных проблем можно отнести вопросы о соотношении языка и говорящей личности, функционирования языка в различных социальных группах.

Именно в это время известный социолингвист У. Лабов теоретически обосновывает и эмпирически подтверждает идею о том, что различия в использовании языка мужчинами и женщинами носят вероятностный характер (Лабов, Валецки 1997).

Этап «феминистской концептуализации» был ознаменован появлением в конце 60-х – начале 70-х годов XX века в США и Германии Нового женского движения. В это время в науке возникает несколько феминистски ориентированных направлений, представителями которых активно изучается идеология постмодернизма в целях ее дальнейшего использования при обосновании феминистского мировоззрения и феминистской картины мира.

Одним из новых становится феминистская лингвистика или феминистская критика языка, главной целью которого стало разоблачение

патриархата как в общественной, так и культурной жизни. Основопологающим исследованием данного периода становится работа Р. Лакофф «Язык и место женщины» (1973), в которой дается обоснование андроцентричности языка и ущербности образа женщины в современной на тот момент картине мира.

После своего появления в США феминистская лингвистика получила наибольшее распространение в Германии благодаря работам С. Тремель-Плетц и Л. Пуш. Также на развитие данного направления оказали влияние исследования Ю. Кристевой.

В феминистской критике языка можно выделить следующие специфические черты:

- ярко выраженный полемический характер;
- разработка собственной лингвистической методологии;
- обращение при лингвистическом описании к результатам различных наук о человеке (психологии, социологии, этнографии, истории, антропологии и других);
- наличие целого ряда успешных попыток оказывать влияние на языковую политику (Кирилина 2005).

Основная идея феминистской критики языка состоит в том, что язык не только антропоцентричен, т.е. ориентирован на человека, но и андроцентричен, т.е. ориентирован на мужчину. Так называемый феминистский «упрек» заключается в том, что в языке создается картина мира, в основе которой лежит мужское видение различных явлений и событий, в то время как все женское рассматривается в качестве объекта.

Феминистская лингвистика выделяет такие признаки андроцентризма:

1) Равнозначность понятий «человек» и «мужчина». Так, во многих европейских языках эти номинации обозначаются одной лексемой: *man* в английском, *homme* во французском, *Mann* в немецком.

2) В большинстве случаев существительные женского рода являются производными от имен существительных мужского рода, а не наоборот, приобретая при этом негативную эмоционально-экспрессивную окраску.

Использование мужской номинации к референту-женщине автоматически повышает ее социальный статус, а применение женского обозначения к лицу мужского пола несет отрицательную оценку.

3) Неспецифицированное употребление имен существительных мужского рода. В данном случае действует так называемый механизм «включенности» в грамматический мужской род, т.е. в большинстве случаев язык игнорирует женщин.

4) Нетождественность названий, используемых для обозначения одних и тех же профессий в мужском и женском роде. Сравните, *врач / врачиха, повар / повариха*. Для профессий, которые характеризуются низким престижем в социуме, часто существуют только номинации женского рода, и, наоборот, те профессии, которые имеют высокий социальный статус и престиж, обозначаются только маскулинными формами. Сравните, *уборщица, техничка и государственный муж, отцы города*.

5) Осуществление синтаксического согласования на основании формы грамматического рода соответствующей части речи, без учета реального пола референта.

6) Противопоставление мужественности-женственности как в качественном, так и в количественном отношении, и, как следствие, возникновение гендерных асимметрий (Кирилина 2005).

В феминистской лингвистике различают два течения: первое занимается изучением асимметрий, направленных против женщин и получивших название языкового сексизма; второе связано с исследованием особенностей коммуникации в однополых и смешанных группах.

Говоря об асимметриях в системе языка, А.В. Кирилина отмечает, что «речь идет о патриархатных стереотипах, зафиксированных в языке и навязывающих его носителям определенную картину мира, в которой женщинам отводится второстепенная роль и приписываются в основном негативные качества» (Кирилина 2005, 17).

Данное направление рассматривает следующие аспекты:

- фиксация в языке образов женщин с учетом семантического и коннотативного значений;
- изучение языкового механизма «включенности» в грамматический мужской род или идея об игнорировании женщины в современной картине мира (Кирилина 2005).

Именно к этому периоду ученые относят и появление понятия *gender* в качестве альтернативы таким терминам, как *genus* и *sexus*, которое должно было подчеркнуть социальный характер отношений между полами.

Исследования второго направления феминистской лингвистики характеризуются очень широким охватом различных аспектов ведения аргументативных диалогов: общение в семье, разнообразные телевизионные ток-шоу, диалоги, происходящие между врачами и пациентами и т.д. Основой данных работ является идея о том, что на основе патриархатных стереотипов развиваются различные стратегии речевого поведения мужчин и женщин.

На сегодняшний день в среде ученых-лингвистов продолжаются споры по поводу теоретических постулатов феминистской критики языка и их реализации на практике, однако все исследователи сходятся в одном: феминистская лингвистика смогла добиться значительных успехов в области влияния на языковую политику.

«Постфеминистский» этап – это время эмпирической проверки идей, которые были сформулированы представителями ранней феминистской лингвистики. В этот период начинают появляться «мужские исследования», кросскультурные и лингвокультурологические исследования гендера, для анализа привлекаются данные большого количества языков, происходит переосмысление методологических проблем (Кирилина 2005).

Основная задача этого этапа заключается в том, чтобы проанализировать, каким образом гендер присутствует, конституируется и воспроизводится в социальных процессах. В числе объектов гендерного анализа оказываются оба

пола, их отношения, а также взаимосвязи с социальными системами разных уровней.

Серьезной критике были подвергнуты ранние исследования феминистской лингвистики, в связи с их умозрительностью и неполным эмпирическим сопровождением. Исследователями «постфеминистского» этапа был выделен ряд подобных заблуждений, которые были допущены их предшественниками в силу проведения недостаточного количества эмпирических исследований гендерных аспектов коммуникации.

К числу таких заблуждений, по мнению Х. Коттхофф, относятся:

- интенционализм;
- приписывание фактору пола чрезмерной значимости;
- игнорирование роли контекста;
- недооценка качественных методов исследования;
- гиперболизация роли гендерно специфичных стратегий и тактик общения в детском и подростковом возрасте (Коттхофф 1996).

Остановимся на этих методологических ошибках более подробно.

1) **Интенционализм** или намеренное стремление доминировать в коммуникации.

Данное явление было осмыслено представителями феминистской лингвистики в несколько упрощенном виде: в результате доминирования патриархата самооценка мужчин автоматически становится более высокой, следовательно, представители мужского пола в большей степени, чем женщины обладают социальным престижем и властью.

«Мужское доминирование реализуется в числе прочего в определенном речевом поведении, описать которое можно на уровне ряда микрофеноменов – длины речевых отрезков, частоты перебиваний, наложений речевых отрезков друг на друга, контроля над тематикой дискурса, предоставлении / непредоставлении слова и т.д. Все это, как утверждала феминистская лингвистика, является намеренным и осознанным проявлением борьбы за власть со стороны мужчин» (Кирилина 2005, 20).

В противовес этим утверждениям С. Хиршауер говорит о том, что для поддержания гендерного статуса подобная интенциональность не требуется, так как сами социальные институты принимают на себя обязанности по поддержанию гендерной иерархии, включая мужское доминирование (Хиршауер 1993).

2) Гиперболизация значимости категории «пол».

«Ранние феминистские исследования исходят из того, что пол – это определяющий (омнирелевантный) фактор самоидентификации личности. <...> Напротив, Хиршауер показал, что весьма распространены ситуации и контексты, когда пол нерелевантен для общения и предложил учитывать фактор «гендерной нейтральности» (Geschlechtsneutralität)» (Кирилина 2005, 21).

3) Недооценка роли контекста.

Как отмечает в этой связи А.В. Кирилина, «пресуппозиция имманентного проявления гендера в речевом поведении независимо от контекста не подтвердилась. Убедительно удалось доказать для западноевропейских стран лишь стабильность интонационного рисунка <...>» (Кирилина 2005, 22).

По мнению современных исследователей, необходимо изучать не то, как говорят представители обоих полов, и посредством каких речевых средств, тактик и стратегий ими создаются определенные контексты, а сосредоточить усилия на изучении параметров данных контекстов, их роли и значении в успехе коммуникации.

4) Гиперболизация усвоения в детском и подростковом возрасте гендерно специфичных стратегий и тактик общения или гипотеза «гендерных субкультур», последние возникли в конце 80-х – начале 90-х годов. Их суть заключается в том, что принцип межкультурной коммуникации распространяется и на гендерные отношения (Мальц, Боркер 1991; Таннен 2005). В этой связи будет интересно следующее замечание А.В. Кирилиной: «Согласно их (сторонников гипотезы «гендерных субкультур». – А.Р.) предположению в лингвистическом аспекте женщины и мужчины переживают

языковую социализацию по-разному, так как в детстве находятся большей частью в разнополых группах, где приняты разные правила речевого поведения. Различие состоит в усвоении типичных для таких групп гендерных конвенций и стратегий коммуникации. Из-за различия культурно обусловленных интерпретационных конвенций нарушается понимание высказываний, что при вербальном общении мужчин и женщин провоцирует неадекватную реакцию и ведет к коммуникативным неудачам» (Кирилина 2005, 23).

В данном случае ученые строили свои выводы, поставив во главу угла не интенциональность, а изучение процессов социализации представителей мужского и женского пола. Сама социализация рассматривается ими как присвоение конкретному индивиду определенной субкультуры. В детстве и подростковом возрасте будущие мужчины и женщины усваивают речевой этикет, стратегии и тактики той субкультуры, представителями которой они являются. В результате это приводит к непониманию и речевым конфликтам. Однако последние разработки в этой области доказывают, что «роль культурного фактора в этом случае сильно преувеличена. Различия в мужской и женской речи не столь значительны, не проявляют себя в любом речевом акте и в целом не свидетельствуют, что пол является определяющим фактором коммуникации, как это предполагалось на начальном этапе развития феминистской лингвистики» (Кирилина 2005, 23).

Проводя сравнительный анализ речи мужчин и женщин, современные исследователи признают только наличие и в той, и в другой лишь некоторых стилистических особенностей, которые носят вероятностный характер и зависят от особенностей ситуации общения.

5) Преобладание квантитативных (количественных) методов исследования.

А.В. Кирилина, ссылаясь на Х. Коттхофф, пишет: « <...> при исследовании гендерных аспектов коммуникации в феминистской лингвистике в настоящее время преобладают количественные методы, наиболее популярным из которых является подсчет длительности речевых отрезков,

количества перебиваний и смен тем диалога. Однако сами по себе эти характеристики не могут считаться показательными, так как зависят от контекста и приобретают значимость лишь во взаимодействии с другими феноменами, зависящими от культурных традиций данного общества. Поэтому больше внимания должно быть уделено качественным методам эмпирического изучения культуры и общества» (Кирилина 2005, 24).

Преодолеть вышеуказанные крайности помогли разработки ученых в области создания новых теорий личности и социального взаимодействия, когда гендер рассматривается как феномен, который «разыгрывается» или конструируется в процессе коммуникативного взаимодействия (Коллер, Томас 1988; Капленд 1996).

Что касается отечественного языкознания, то появление здесь гендерных исследований датируется серединой 90-х годов XX века. Как показывает анализ соответствующей литературы, на сегодняшний день в среде российских ученых сложилось собственное направление гендерных исследований, которое несколько отличается от западных аналогов.

Так, в рамках лингвистической гендерологии или гендерной лингвистики можно выделить следующие течения:

1) социо- и психолингвистическое. Занимается проведением исследований, связанных с изучением русского языкового сознания (Е.И. Горошко, А.Г. Фомин).

2) лингвокультурологическое. Изучает специфику русских стереотипов маскулинности и фемининности (А.В. Кирилина, В.А. Ефремов).

3) коммуникативно-дискурсивное. Рассматривает возможности лингвистического конструирования гендера при коммуникативном взаимодействии индивидов в различных видах дискурса (И.А. Стернин, Е.А. Земская, М.А. Китайгородская, Н.Н. Розанова).

В последнее время среди работ, посвященных гендеру, отдельное внимание уделяется вопросу о существующих различиях в вербальном поведении человека, связанных с его половой принадлежностью. Так, Е.А.

Земская, М.В. Китайгородская, Н.Н. Розанова, указывая на существующие различия в употреблении лексики мужчинами и женщинами, обращают внимание на то, что возможны такие коммуникативные ситуации, в которых пол не играет особой роли (Земская, Китайгородская, Розанова 1993).

Исходя из того, что существующие различия в вербальном поведении мужчин и женщин охватывают все уровни языка, современными исследователями была разработана многоуровневая стратегия в лингвистической гендерологии, которая включает в себя следующие уровни:

- 1) устно-речевой или фонетический;
- 2) лексико-грамматический;
- 3) мотивационно-прагматический;
- 4) ассоциативно-когнитивный;
- 5) эмоционально-коннотативный (Потапов 2000).

Одной из авторитетных работ, посвященных рассмотрению невербального диалогического поведения мужчин и женщин, является исследование Г.Е. Крейдлина «Мужчины и женщины в невербальной коммуникации» (Крейдлин 2005). Отмечая немаловажное значение гендера в процессе коммуникации, ученый дает системное описание коммуникативных невербальных стереотипов в разных культурах в их соотношении с речевым поведением в ситуации устного диалогического общения.

Интересное освещение гендерная проблематика получила в трудах В.А. Ефремова, который, рассматривая гендер в качестве объекта исследования, говорит о ключевой роли гендерных стереотипов при определении содержания концептов «мужчина» и «женщина» (Ефремов 2010).

Как видно из вышесказанного, гендерные отношения пронизывают все сферы деятельности человека, т.е. само по себе изучение этого феномена носит междисциплинарный характер и связано с точным пониманием того, что есть гендер.

Проблема лингвистического описания концепта *гендер* является одним из наиболее важных и сложных вопросов современного языкознания. Обращаясь к

термину *гендер*, ученые-лингвисты, прежде всего, отмечают тот факт, что данное понятие появилось в языкознании весьма своеобразным путем. Так, А.В. Кирилина пишет: «<...> английский термин *gender*, означающий грамматическую категорию рода, был изъят из лингвистического контекста и перенесен в исследовательское поле других наук – социальной философии, социологии, истории, а также в политический дискурс. Перенос был сделан, чтобы «уйти» от термина *sexus* (биологический пол), так как это понятие связывает с природной детерминированностью не только природные различия мужчин и женщин, но и полоролевое разделение труда, неодинаковые требования и отношение общества к мужчинам и женщинам, разную общественную «ценность» лиц в зависимости от их пола. Термин *гендер* был призван подчеркнуть не природную, а социокультурную причину межполовых различий» (Кирилина 2005, 8).

Что же касается самой лингвистики, то сюда термин *гендер* вернулся уже в новом качестве из области социальных наук, когда сами исследования, связанные с гендерной проблематикой, стали носить междисциплинарный характер. Таким образом, на сегодняшний день понятие *гендер* продолжает функционировать в английской лингвистической литературе и в своем старом, и в новом значении.

Особо следует остановиться на том, что, так как семантический компонент *пол* является составной частью значения многих лексических единиц, например, *мужчина, женщина, мать, отец*, то еще до появления нового термина игнорировать в языке понятие *пол* в значении *sexus* было невозможно. Как показывает анализ соответствующей лингвистической литературы, посвященной изучению данной проблемы, исследователи вышеобозначенного вопроса и сегодня продолжают оперировать понятием *пол* (Кронгауз 1996, Шахмайкин 1996).

В связи с тем, что функционирование в языкознании таких понятий, как *sexus* и *gender*, отличается от их использования в сфере других наук, возникает

необходимость прояснить, как разграничиваются эти термины именно в лингвистике.

Категория *пол (sexus)* важна при семантическом анализе тех лексических единиц, где *пол* является компонентом значения. Что касается гендерных исследований, то для них характерен более широкий круг вопросов, например, таких, как рассмотрение мужской и женской идентичности в рамках прагматики.

На сегодняшний день термин *гендер* признается большинством ученых-лингвистов. Однако при изучении специальной литературы по гендерной проблематике могут возникать определенные трудности, связанные с его (гендера. – А.Р.) пониманием в различных языках и относительной новизной данного понятия. Так, например, пара *секс – пол* в русском языке оказывается неадекватной английскому *sex – sex*.

Функционирование данных терминологических единиц имеет ряд особенностей:

- использование понятий *sex, sexus, sexuality* при рассмотрении социальных аспектов взаимодействия полов, что обусловлено написанием большей части работ до появления термина *гендер*;

- наличие ряда неясностей в случае лингвистического описания понятия *гендер*;

- приверженность некоторых исследователей старой терминологии, использование ими терминов *sex bias, sex role, sex difference* при описании социальной и культурной значимости пола;

- наличие тенденции заменить слово *пол (sexus)* новым термином (Кирилина 2005).

На выбор той или иной терминологии большое влияние оказывает концептуальная позиция автора исследования. «Так, представители биодетерминистского направления, настаивающие на физиологически и психически обусловленной дифференциации когнитивных различий и языковой способности мужчин и женщин, применяют традиционное

обозначение пола, хотя и в их работах встречается понятие *гендер*» (Кирилина 2005, 10).

Что же касается отечественного языкознания, то здесь ситуация складывается следующим образом. С одной стороны, широкое применение находит понятие *гендер*, с другой, некоторые исследователи предлагают, пользоваться терминами, включающими лексему *пол*. Таким образом, в отечественном научном дискурсе применяются следующие понятия: *гендер*, *пол*, *социальный* или *социокультурный пол*, *половой диморфизм*, *полоролевая дифференциация*, *биосоциальные* или *биокультурные характеристики человека*.

Подобное использование термина *пол* является возможным, так как, во-первых, в русском языке в отличие от английского термины *пол* и *секс* не являются идентичными, что делает лексему *пол* более нейтральной. Во-вторых, включение данного слова в состав вышеперечисленных понятий позволяет подчеркнуть двойственный характер пола, а также наличие в его составе природного и культурного начал.

По мнению ученых, само соотношение терминов *sexus* и *gender* может быть раскрыто следующим образом: «Природный пол (*sexus*) является компонентом значения лексических единиц, отражающих экзистенциальные параметры индивида. *Гендер* отражает одновременно и процесс и результат «встраивания» индивида в социально и культурно обусловленную модель мужественности или женственности, принятую в данном обществе на данном историческом этапе» (Кирилина 2005, 27-28).

Все вышеперечисленное позволяет нам, с одной стороны, говорить о том, что понятие *гендер* охватывает более широкий круг феноменов языка, чем термин *пол*. С другой, обращает на себя внимание тот факт, что такая характеристика человека как *пол* получает свою интерпретацию в обществе в зависимости от того, как в нем осознаются такие категории, как маскулинность и фемининность.

В данной диссертационной работе в качестве базового подхода при изучении гендерных особенностей идиостиля писателя нами было выбрано

коммуникативно-дискурсивное направление исследований, которое предполагает рассмотрение гендера в рамках коммуникативной ситуации. Вследствие чего особый акцент при анализе эмпирического материала был сделан на тех текстовых фрагментах, которые иллюстрируют особенности речевого поведения мужчин и женщин с учетом как вербальных, так и невербальных стереотипов, а также их (стереотипов. – А.Р.) закреплённости/незакреплённости за представителями определенного пола, отражая, таким образом, основные черты идиостиля писателя.

Выводы к главе I

Обобщим все вышесказанное в виде следующих выводов:

1) Ориентированность современной лингвистики на антропо- и текстоцентризм, актуализирует изучение языковых явлений с позиций идиостиля как отражения индивидуально-авторской картины мира писателя.

2) Категория *идиостиль*, являясь одним из центральных понятий современной лингвистики, обладает рядом особенностей. Из числа последних в данной диссертационной работе нами были выделены следующие: нарратив, система основных повествовательных форм, гендер и система гендерных стереотипов.

3) Анализ литературного нарратива строится на строго разработанной системе нарративных универсалий, отражающих коммуникативную ситуацию и ее уровни, эгоцентрические элементы языка, режим интерпретации и типы повествования.

4) Представленная в диссертационном исследовании система повествовательных форм основана на том, что каждый тип повествования есть конкретная историческая стадия развития нарратива. В результате чего в качестве базовой нами была выбрана следующая классификация, составные элементы которой различаются типом нарратора, а именно: повествование от 1-го лица или перволичный нарратив, повествование от 3-го лица или третьеличный нарратив, несобственно-прямой, или свободно-косвенный дискурс.

5) Построение и организация нарративного пространства текста обусловлены целым рядом лингвистических и экстралингвистических факторов, одним из которых является гендерный подход. Его основными составляющими являются различные группы гендерных стереотипов, таких, как маскулинные и фемининные характеристики, гендерно закрепленная модель поведения индивида, речевые особенности личности и т.п.

Руководствуясь основными положениями вышеизложенной теоритической базы, рассмотрим наррративно-гендерные особенности,

присущие идиостилю Д.И. Рубиной как одного из наиболее ярких представителей современной женской прозы.

Глава 2. Идиостиль Д.И. Рубиной в аспекте лингвистики нарратива

§ 1. Отличительные особенности перволичного нарратива

в произведениях Д.И. Рубиной

Разграничение разных типов повествования основано на соотношении различных способов передачи чужой речи в нарративе. Как отмечают исследователи, изучить повествовательную структуру произведения – это значит «описать взаимоотношения речи повествователя и речи персонажей (или вообще чужой речи), включенной в повествование (Чудаков 1972, 7) или проанализировать «отношения между авторской и чужой речью» (Джустифичи 1985, 133).

Одним из широко распространенных типов повествования в современной литературе является традиционный нарратив, представленный повествованием от 1-го лица «с персонифицированным повествователем-рассказчиком, принадлежащим миру текста и обладающим в силу этого прагматической мотивированностью» (Попова 2001, 250). Е.В. Падучева называет такой тип рассказчика перволичной повествовательной формой (Падучева 1996), В. Шмид – диегезисом (Шмид 2003).

Рассказ «Уроки музыки» – это современное переложение притчи о том, что есть благо, что такое хорошо и плохо, что значат такие понятия, как честность и готовность к самопожертвованию. Перед нами обычная житейская история, в которой автор-повествователь был и непосредственным участником, и обычным наблюдателем.

Произведение начинается лирическим отступлением, в котором нарратор вспоминает о своих сложных взаимоотношениях с Музыкой, называет ее отчимом, который «выбил дурь из головы и поставил на ноги» [Рубина 2014]. В процессе повествования с внутренним «я» рассказчика происходят значительные изменения. В конце произведения жесткая установка «Музыка – Отчим» трансформируется в другую – «Музыка – Совесть».

Интересно, что всех этих метаморфоз в жизни автора-повествователя могло бы и не быть, если бы случай не свел ее с семьей девочки Карины. Все началось с того, что отец семейства попросил рассказчика преподавать музыку его дочери. Будучи не в силах отказать этому человеку, героиня начинает музыкальные занятия, о которых будет вспоминать спустя годы следующее, используя личные местоимения и глаголы 1-го лица единственного числа:

*«Итак, **мы** занимались... Сейчас, когда **пишу** об этом, мне все труднее ответить себе, зачем **я** продолжала приходить на уроки, которые тяготили меня все больше. Что мешало **мне**, взрослому, самостоятельному человеку, вежливо и твердо проститься с этим семейством, ну, наконец, отговориться каким-нибудь новым делом, требующим времени? Сейчас трудно вспомнить; сейчас **я**, как собака-ищейка, **иду** по следу полузабытых соображений, полузаглохших чувств. И, как собака, **останавливаюсь**, наткнувшись на еле различимый, почти выветрившийся запах отошедшего...»* [Рубина 2014].

Далее события начинают разворачиваться со стремительной быстротой: отца Карины арестовывают, детей родственники решают взять по отдельности к себе, а старого деда отправить в дом престарелых.

Спустя три года рассказчик узнает новости о судьбе семейства, столкнувшись с братом Карины. Подросший и возмужавший, тот сообщает героине, что дедушка умер, девочки учатся, сам он работает, а через два года должны освободить отца. Эта встреча оказывается короткой и не приносит автору-повествователю морального облегчения. Спустя годы она (автор-повествователь. – А.Р.) продолжает чувствовать свою вину за то, что тогда трое детей и сумасшедший старик так и не дождались от нее помощи.

Говоря о нарративной организации рассказа, мы можем отметить следующую особенность: автор-повествователь называет себя местоимением 1-го лица «я», которое постепенно исчезает из повествования, в тексте появляются глаголы 2-го лица единственного числа и обобщенно-личные предложения. Другими словами, мы сталкиваемся с особой формой установления контакта между автором-повествователем и читателем, который

Ю.А. Бельчиков назвал «интимизация изложения» (Бельчиков 1978). В качестве примера рассмотрим следующие фрагменты:

(1) *«Рано или поздно я все-таки напишу повесть о своих взаимоотношениях с Музыкой. Это будет грустная и смешная повесть»* [Рубина 2014].

(2) *«С годами глубже заглядываешь в себя, и настанет день – не отшатнешься от гиблой пропасти вины. Не отшатнешься от края, а пристально взглядишься в каждый камень этой вины, и маленький, и большой; и эту тяжкую кладь, от которой ломится и стонет душа, понесешь до конца, не сбрасывая ни крошки, лишь иногда молча жалуясь себе дрожащим горлом в размытую мглу бессонной ночи...»* [Рубина 2014].

В данном случае мы можем говорить о том, что подобное иплицитное и эмплицитное использование местоимения 2-го лица «ты» является своеобразным смысловым индикатором, который указывает на то, что все, о чем говорит рассказчик, распространяется и на потенциального читателя.

Отражая точку зрения свидетеля или непосредственного участника описываемых событий, повествование от 1-го лица является субъективным. Как отмечает Е.А. Попова, «субъективность – одно из «человеческих» свойств Ich-Erzählung: повествователь имеет право на свой собственный взгляд на события, происходящие в нарративной реальности, поэтому повествование от 1-го лица отражает точку зрения заинтересованного субъекта» (Попова 2001, 136).

Например, в «Уроках музыки» данная особенность находит свое отражение в том, каким образом персонажи разделены на положительных и отрицательных. Так, семья Карины – это доброе начало, некие светлые силы, совершенно противоположным действующим лицом является тетка девочки, образ которой вызывает самые негативные ассоциации. Особенно ярко это противопоставление хорошего и плохого помогают подчеркнуть речевые характеристики героев. Рассмотрим следующие фрагменты:

(1) *«Однажды во время урока, когда старик дремал на диване за нашими спинами, раздался длинный звонок в дверь. Мальчик, до этого чинивший*

велосипед на террасе, побежал открывать. Громкий сварливый голос прямо с порога стал выговаривать что-то мальчику, мешая русские и тюркские слова. Услышав этот голос, Карина нахмурилась, нагнула голову и стала громче выколачивать польку Глинки» [Рубина 2014].

(2) «Пестрая женщина спросила что-то у мальчика, так же сварливо, с подвизгивающими интонациями. Тот, растерянно пожимая плечами, отвечал.

– Слушай, подожди немного, а? – раздраженно предложила женщина Карине» [Рубина 2014].

(3) «Наконец женщина высморкалась основательней, словно ставила точку на этом, деловито ткнула подушку под головой деда и вышла из комнаты.

– Ладно, до свидания, засранцы! – крикнула она из прихожей, и дверь лязгнула замком» [Рубина 2014].

Для того чтобы подчеркнуть ту дисгармонию, которую вносит тетка Карины в окружающий мир, автор-повествователь использует ряд речевых параметров, анализ которых позволяет говорить о негативном отношении рассказчика к указанному персонажу. Обозначим эти характеристики более подробно:

- 1) акустические (громкая речь, переходящая в крик);
- 2) интонационные (преобладание раздраженных и визгливых оттенков в голосе);
- 3) лексико-стилистические (использование грубых вульгарных слов, смешение русских и тюркских слов);
- 4) грамматические (использование нераспространенных синтаксических конструкций, предполагающих только однозначную трактовку).

Более детальное рассмотрение оппозиции *Карина – тетка Карины* позволяет говорить о противостоянии двух миров: мира субъекта речи, которому принадлежат нарратор, Карина, семья девочки, и другого, чужого мира, главным действующим лицом которого является тетка Карины. Первый

член этого противопоставления может быть охарактеризован с помощью таких показателей, как: *наш, свой, родной*; второй посредством следующих лексем: *не наш, их, чужой*. Данная оппозиция выполняет функцию организующего структурно-смыслового начала в тексте, вокруг которого строится все дальнейшее повествование.

Продолжая рассматривать оппозиционность как одну из характерных особенностей идиостиля Д. Рубиной, обратимся к рассказу «Цыганка».

«Цыганка» – это настоящая семейная сага, из которой читатель узнает об интереснейших обстоятельствах женитьбы прадеда рассказчика, украинского еврея на цыганской красавице. Раз в год, с наступлением весны эта удивительная женщина оставляла семью и уходила в табор, оставаясь все остальное время верной женой. Когда началась война, цыганка уже была древней старухой. Фашисты приговорили ее вместе с дочерью и внуками к расстрелу. Перед казнью она прокляла своих палачей страшным заклинанием, а весь свой род до девятого колена объявила присмотренным. Именно это обстоятельство становится для автора-повествователя тем ключом, который приоткрывает завесу таинственности над различными необычными обстоятельствами, имевшими место в жизни рассказчика.

Как и в предыдущем произведении, в этом рассказе повествование ведется от 1-го лица. Нарратор рассказывает о событиях, которые являются частью биографии ее семьи, очевидцем некоторых из них она непосредственно была, о других слышала от родных. Принадлежность повествователя нарративной реальности выражает притяжательное местоимение «*наш*». В данном случае оно употреблено в значении «*семья*». К примеру, в следующем фрагменте:

«*Так что слабаки оказались рыжие против наших цыган*» [Рубина 2014].

В результате использования притяжательного местоимения «*наш*» в рассказе выстраивается целая оппозиция *свой – чужой*, имеющая ярко выраженную оценочность, а именно: *наши – не наши, цыгане – рыжие, сильные*

– *слабые, чистая кровь – цыганская кровь*, – т.е. «мир субъекта речи («наш» мир) противостоит «не нашему» миру (Попова 2001, 138).

Как показывает анализ эмпирического материала, в произведениях Д. Рубиной ярко выраженная оппозиционность повествования от 1-го лица может иметь как имплицитный, так и эксплицитный характер. И в том, и в другом случае «*наш*» мир вступает в противоборство с «*не нашим*» миром. Используя прием противопоставления, рассказчик не только обозначает конкретную группу лиц, с которой он себя соотносит, но и акцентирует внимание читателей на своей принадлежности к миру текста.

Изображая нарративную реальность с точки зрения заинтересованного субъекта, который имеет собственный взгляд на окружающую его реальность, Д. Рубина все-таки дает своему потенциальному читателю возможность самостоятельно домыслить описываемые ей события, без подсказки дойти до самой сути. Именно поэтому иногда автор минимизирует набор языковых средств, используемых для создания портрета, речевой или психологической характеристики какого-либо героя.

Такой прием использован Д. Рубиной в рассказе «Уроки музыки» при создании образа деда Карины. Примечательно уже первое упоминание об этом персонаже:

*«Этого старика я видела много раз. Весной, когда начинало пригревать, старший внук бегом выносил во двор старый венский стул, ставил его под нежно зеленеющим виноградником, потом забегал в дом и осторожно выводил деда. Тот часами сидел на стуле – **красивый, как библейский пророк**, с ермолкой на белых космах, – дремал или смотрел на происходившее во дворе пустынным заоблачным взором...»* [Рубина 2014].

Безмолвие старика на протяжении всего повествования и лишь небольшие указания на то, что изредка он разговаривает, говорят о глубокой содержательной стороне его реплик, в которых заключен бесценный жизненный опыт и глубокий онтологический смысл.

В рассказе есть всего два момента, где дается портрет и речевая характеристика героя. Оба раза описание внешности этого человека вызывает у читателя самые возвышенные и чистые чувства. Данное впечатление еще более усиливается, когда рассказчик отмечает то, как по-особенному говорит старик. Обратимся к двум следующим фрагментам:

(1) *«Старик взгляделся в меня и коротко спросил что-то на непонятном языке. Это был восточный язык, но не узбекский; узбекский я не то чтобы знаю – нет, я не знаю его, но чувствую ухом и нёбом»* [Рубина 2014].

(2) *«И дед по привычке ко мне. Часто во время урока он прибредал в столовую, кряхтя и переговариваясь с собой, укладывался на диване – аккуратно, на бочок, подложив коричневую ладонь под щеку. Так он мог долго лежать неподвижно, лишь иногда тяжело вздыхая длинным восточным словом, интонационно похожим на библейское изречение, словно вздымал это слово на гребень вдоха»* [Рубина 2014].

Неизвестный язык, о котором упоминает автор, – это особый язык Высших Сил, язык постижения Вселенской Мудрости. Понимание этого приходит к повествователю имплицитно, на подсознательном уровне, и тогда перед ним раскрывается весь бытийный смысл происходящего.

В произведениях Д. Рубиной проводниками Законов Человеческого Мироздания наравне с глубокими старцами становятся маленькие дети. Так, в рассказе «Дорога домой» автор-повествователь вспоминает случай из собственной биографии, когда будучи восьмилетней девочкой, она сбежала из пионерского лагеря. По словам героя-повествователя, именно в эту ночь, проделывая долгий одинокий путь домой, она стала взрослой:

«Впоследствии никто из знакомых, и родители тоже, не верили, что я прошла весь этот путь ногами. – Тебя подвезли? – допрашивали меня. – На машине? На повозке? На велосипеде? Ведь девочка не могла проделать босиком весь этот путь, одна, да еще ночью...

Именно одной и ночью, молча возражала я, только одной и ночью можно было проделать этот долгий одинокий путь среди бушующих запахов предгорья, под бесконечным и бесчисленным воинством планет, комет и астероидов, что так страшно и глубоко дышали и сражались в небесном окне над моей головой...

Эта дорога домой под лохматым от звезд, горным небом, запахи чабреца, лаванды и горчащий дым кизяка со стороны кишлаков, дрожащий, страдающий крик осла на рассвете – все это, при желании возбуждаемое в моей памяти и носовых пазухах в одно мгновение, останется со мною до последнего часа.

Именно в ту ночь я стала взрослой – так мне кажется сейчас»
[Рубина 2012].

«Дорога домой» – это рассказ-монолог, рассказ-исповедь о том, как Человек приходит к пониманию самых важных вещей в своей жизни. И здесь Д. Рубина снова немногословна. Данный факт можно объяснить и объективными, и субъективными причинами. С одной стороны, главное действующее лицо произведения – это маленький ребенок, и, следовательно, его словарный запас в силу возраста будет сильно ограничен. С другой – героиня Д. Рубиной, говоря о том, что догадалась о чем-то важном, только слегка намечает основные положения своего открытия, предлагая потенциальному читателю самостоятельно понять и оценить его бытийную сущность.

Используя минимальное количество языковых средств для создания образа героя-рассказчика, автор дважды воспроизводит ее мысли о Человеке и Бытии. Первый вариант представляет собой текст, состоящий из повествовательных предложений-утверждений, второй – это тот же текст, но здесь уже предложение-вопрос. Сравните:

(1) *«Что человек одинок.*

Что он несчастен всегда, даже если очень счастлив в данную минуту.

Что для побега он способен открыть любое окно, кроме главного, – недостижимого окна-просвета в другие миры...» [Рубина 2012].

(2) «Что человек одинок?

Что он несчастен всегда, даже если очень счастлив в данную минуту?

Что для побега он способен открыть любое окно, кроме главного, – недостижимого окна-просвета в другие миры...?» [Рубина 2012].

Несмотря на то, что перволичный нарратив – это очень субъективный тип повествования, Д. Рубина предоставляет своему читателю возможность выбора: согласиться и принять уже готовые постулаты, т.е. остановиться на первом варианте, или же, проанализировав ситуацию, поразмышлять и прийти к собственным выводам, отличным от авторских. Как показывает анализ, читательский взгляд, читательское мнение оказывается для повествователя важнее собственного «я». Именно поэтому рассказ заканчивается риторическими вопросами о человеке и окружающей его действительности.

Одной из отличительных особенностей, определяющих специфику Рубиной-новеллиста, является особое внимание автора к незначительному эпизоду, что позволяет писателю создавать свою уникальную жанровую модель произведений малой прозы. Например, в рассказе «Цыганка» таким структурнообразующим элементом являются размышления героини о неотвратимости наказания и бессилии человека перед законами мироздания.

На протяжении долгого времени она (героиня. – А.Р.) пытается найти ответ на вопрос, почему все те, кто когда-то обидел ее, всегда получают по заслугам. Впервые догадку о том, что она якобы «*присмотренная*», рассказчик слышит из уст не совсем трезвого приятеля, а спустя много лет эти слова подтверждает двоюродная сестра Мила. Рассмотрим следующие примеры:

(1) «– Так ты *присмотренная*, – сказал он просто, – вот и все. Дело известное» [Рубина 2014].

(2) «– Нет-нет... подожди... – Сердце мое колотилось как бешеное.

Слово какое... вот это слово... мои все... все?!..

– «*Присмотренные*» почему-то...» [Рубина 2014].

В «Словаре русского языка» под редакцией А.П. Евгеньевой дается следующее толкование этого понятия: «Присмотр – действие по глаголу

присмотреть в I значении» (Словарь русского языка 1988а, 441), и далее «присмотреть – посмотреть, последить с целью надзора, ухода, приглядеть» (Словарь русского языка 1988а, 441). Таким образом, «*присмотренный*» – это тот, за кем осуществляется наблюдение или надзор.

Оба раза героиня Д. Рубиной, слыша это слово, испытывает глубокий эмоциональный шок. Сравните два следующих отрывка:

(1) *«Иногда, по тоскливому предчувствию определяя очередную «несдачу зачета», я пыталась предупредить возможных фигурантов осторожными намеками. Меня понимали неправильно, усмехались, озлоблялись, даже не догадываясь, что озабочена я отнюдь не своим собственным благополучием. Отнюдь.*

Дошло до того, что с известными хамами я начинала беседу заискивающим тоном – на всякий случай, чтобы, упаси Боже...» [Рубина 2014].

(2) *«Со временем я успокоилась. Просто жизнь идет и, как глины ком, уминает и месит твои принципы, лепит-перелепливает ежеминутно картину мира, меняет представления о том, что есть справедливость, кому воздастся и кто за что ответит»* [Рубина 2014].

До того как героиня узнает о своем особенном положении, она пытается сделать робкие попытки, чтобы предупредить потенциальных обидчиков, но потом через собственные переживания и ощущения приходит к осознанию того, что у истоков мироздания стоят какие-то высшие силы и сопротивляться им глупо, а самое главное бессмысленно.

В рассказе «Дорога домой» маленький эпизод из прошлого, небольшое воспоминание детства становится основой целой философской концепции, сквозь призму которой рассматриваются все события, происходящие в окружающем мире. Смысловым центром этой доктрины является Космос. Направляясь домой, героиня рассказа проделывает удивительный путь под величественным ночным небом, где пульсирует своя жизнь:

«Там шла бесконечная деятельная жизнь: неподвижными белыми прожекторами жарили крупные звезды; медленно ворочались, перемещаясь,

маяки поменьше; суетливо мигали и вспыхивали бисерные пригоршни мелких блестящих огней, среди которых носились облачка жемчужной пыли. Все жило, все плыло и шевелилось, бормотало, заикалось, требовало, вздымалось и опадало в той ужасающей, седой от звезд, бездне вверху... Там шла какая-то непрерывная контрольная по геометрии: выстраивались фигуры – окружности, углы и трапеции, а прямо в центре неба образовался квадрат – окно, довольно четко обозначенное алмазным пунктиром, и сколько бы я ни шла, то убыстряя, то замедляя шаг, это окно плыло и плыло надо мной, и мне казалось, что внутри своих границ оно содержит звезды более яркие, более устрашающие и одушевленные, и что наверняка где-то там, в другой вселенной, тоже идет по дороге одинокая и упрямая девочка, и над ней тоже плывет призывное это окно... Я придумала себе, что там вот-вот что-то произойдет, мне что-то покажут в этом космическом окне...» [Рубина 2012].

Несмотря на свой юный возраст, героиня прекрасно понимает все происходящие с ней перемены. Вся эта ночная мозаика ощущений складывается в ее сознании в единое целое. Бесконечное космическое пространство становится для нее своеобразным теоретическим базисом познания мира и себя.

Как видно из приведенных выше примеров, в произведениях Д. Рубиной небольшое происшествие или случай несут колоссальную смысловую нагрузку, становясь отправной точкой для дальнейшего повествования.

Продолжая говорить о внимании автора к деталям, обратимся к рассказу «На исходе августа», где герой-рассказчик описывает события, которые произошли с ней, когда она была в Тель-Авиве. Лечащий врач направляет ее в аптеку, где случается удивительная встреча с необычным человеком по имени Габи:

«Габи оказался лучезарным инвалидом. У него был великолепный профиль справа: римское сочетание горделивого носа с крутым подбородком. Слева же – убогий, робкий, сплюснутый, как у рыбы камбалы, будто искаженный ужасом. Словно затеяв лепить это прекрасное лицо и неудачным движением

божественного пальца запоров какую-то деталь, природа в сердцах смяла образцы, как сминают податливый ком сырой глины.

Кроме того, на правой руке у него недоставало двух пальцев, – среднего и безымянного» [Рубина 2017].

Описание этого человека не вызывает у читателя неприятия или отвращения, первоначально его становится жалко, но через несколько мгновений на смену состраданию приходит чувство глубокого уважения, вызванного поведением героя:

«К посетителям аптеки Габи всегда был обернут своим прекрасным профилем и неизменно улыбался» [Рубина 2017].

В обычной ситуации прилагательные «великолепный» и «убогий», «горделивый» и «робкий» составили бы классический оппозиционный ряд, но в этом примере представленные лексемы воспринимаются составными частями целого. И речь здесь не только о конкретном персонаже. Оставаясь верной себе, Д. Рубина через историю отдельного человека говорит о глобальном и важном для каждого из нас. В онтологическом смысле особенность этих противоположностей в том, что они не СУЩЕСТВУЮТ отдельно, а неразрывно СОСУЩЕСТВУЮТ.

Неслучайно и то, что именно Габи, а точнее вид его покалеченной руки приводит в порядок мысли и чувства нарратора, вызывая в ее душе бурю эмоций:

«Он ушел внутрь помещения и сразу вышел, протягивая через прилавок маленькую круглую чашку, которую как-то ловко поддерживал тремя оставшимися пальцами. Я взяла ее и опрокинула в рот мятно-горькое содержимое.

Почему-то вид этой его руки, в которую, как в треногу, я вставила обратно чашку, привел меня в знакомое сильное волнение, вызвал странную дрожь сердца, спазм в горле и прилив обжигающей, невыносимой любви не к человеку даже, а ко всему, окружающему меня в этот миг пространству.

Я вставила чашку в изуродованную ладонь Габи и обнаружила вдруг, что дурнота, одолевавшая меня последние недели, куда-то испарилась» [Рубина 2017].

Традиционно таких людей, как Габи, принято называть людьми с ограниченными возможностями здоровья. В нашем случае герой не является таковым. Он связан с жизнью настолько сильными нитями, что безграничен в своих возможностях. Ему удастся совершить то, что не смогли сделать обычные доктора – заставить рассказчика найти в себе силы ЖИТЬ.

В произведениях, написанных от 1-го лица, Д. Рубина говорит о разных проблемах, затрагивает разнообразные темы, но самое главное, что это всегда разговор о глубоко личном и сокровенном. Особую роль здесь играет эффект абсолютного погружения читателя в сферу памяти рассказчика. У Д. Рубиной такой результат оказывается возможным благодаря использованию соответствующей темпоральной лексики.

Классическая схема использования лексики темпорального характера представлена в рассказе «Уроки музыки», где «я-тогда» и «я-сейчас» довольно четко разграничены. Рассмотрим следующие примеры:

(1) *«Но еще не пора, еще не сейчас. И не потому, что я боюсь этих ножевых соприкосновений с прошлым, а просто сейчас о другом»* [Рубина 2014].

(2) *«Впрочем, что уж говорить! Эти уроки были последним серьезным напоминанием о моем музыкальном образовании. С тех пор прошлое беспокоит меня только по ночам»* [Рубина 2014].

(3) *«Итак, мы занимались... Сейчас, когда пишу об этом, мне все труднее ответить себе, зачем я продолжала приходить на уроки, которые тяготили меня все больше. Что мешало мне, взрослому, самостоятельному человеку, вежливо и твердо проститься с этим семейством, ну, наконец, отговориться каким-нибудь новым делом, требующим времени? Сейчас трудно вспомнить; сейчас я, как собака-щейка, иду по следу полузабытых*

*соображений, полузабытых чувств. И, как собака, останавливаюсь, наткнувшись на еле различимый, почти выветрившийся запах **отошедшего...***

*Да, странно, мне казалось **тогда**, что наши уроки с Кариной – одно из звеньев жизни этого семейства, их любви друг к другу, и случись выпадать этому звену – не заладится что-то в их жизни...» [Рубина 2014].*

В 1-ом и 2-ом текстовых фрагментах перед нами классическая коммуникативная ситуация воспоминания «я-сейчас» и «я-тогда». Грамматически это выражается наречием времени «сейчас» и субстантивированным прилагательным «прошлое».

В 3-ем отрывке элементы текстового настоящего вклиниваются в текстовое прошедшее, но не нарушают целостности повествования. Подобные лирические отступления, являясь своеобразным связующим звеном, представляют собой промежуточные микровыводы автора. Их использование позволяет и рассказчику, и читателю не только увидеть себя со стороны в качестве объекта рефлексии, но и усложнить нарративную организацию повествования.

Для достижения эффекта максимального погружения в сферу памяти читателя, наряду с использованием соответствующей лексики темпорального характера, Д. Рубина вводит в повествование разнообразные автобиографические детали и примеры, которые должны будут подчеркнуть принадлежность рассказчика изображаемой действительности. На основании проведенного анализа художественных текстов нами были выделены следующие тематические группы подобных элементов:

- 1) учеба рассказчика в музыкальной школе и консерватории («Уроки музыки»);
- 2) различные семейные истории-легенды («Цыганка», «Душегубица»);
- 3) сопричастность повествователя литературной среде («Уроки музыки», «Концерт по путевке «Общества книголюбов», «Один интеллигент уселся на дороге», «На исходе августа»);

Следует отметить, что все вышеобозначенное проходит особым лейтмотивом через многие произведения Д. Рубиной, помогая читателю лучше изучить привычки персонажей, их симпатии и антипатии, те или иные пристрастия, что, в свою очередь, способствует более глубокому восприятию художественного текста и пониманию различных эмоциональных состояний автора.

Среди важнейших тактических приемов, направленных на реализацию определенной авторской стратегии, особое место в перволичном нарративе занимает «эффект оправдания» повествующего субъекта. Современные исследователи так характеризуют эту особенность повествования от 1-го лица: «Другая особенность I ф. связана с «эффектом оправдания»: изложение от 1-го лица в случае необходимости может снимать или смягчать вину изображающего субъекта, т.е. повествователя, что невозможно или затруднено в третьеличном нарративе. Такую возможность дает детальный психологический самоанализ говорящего субъекта, мотивирующего свое поведение. Взгляд на человека извне и изнутри – это два разных взгляда» (Попова 2001, 146).

У Д. Рубиной автор-повествователь очень критичен по отношению к себе, ее рассказчик никогда не снимает с себя вины и не пытается быть положительным героем, хотя имеет такую возможность, так как вся изображаемая реальность дается с его субъективной точки зрения, а следовательно, у него есть свое субъективное право и на суд, и на оценку всех излагаемых им событий. В подтверждение вышесказанного рассмотрим соответствующие примеры.

Так, например, в «Уроках музыки» очень показательна концовка произведения, которая заставляет читателя почувствовать весь драматизм описываемых событий. В небольшом лирическом отступлении-признании, отступлении-раскаянии автор-повествователь предельно четко и ясно заявляет о своей вине перед семьей Карины и своем бессилии, как физическом, так и моральном, перед различными проявлениями наглости, хамства и безразличия.

Именно такой критичный взгляд рассказчика по отношению к самому себе заставляет читателя полностью стать на сторону нарратора и задуматься о собственной вине перед теми, кого когда-то оставили без помощи:

«Все хорошо... Но изредка, когда жесткие лапы моего самолюбия сжимают сердце сильнее обычного, я заставляю себя вспомнить, как ждали когда-то, но так и не дождались моей помощи трое детей и сумасшедший старик...

С годами глубже заглядываешь в себя, и настанет день – не отшатнешься от гиблой пропасти вины. Не отшатнешься от края, а пристально взглядишься в каждый камень этой вины, и маленький, и большой; и эту тяжкую кладь, от которой ломится и стонет душа, понесешь до конца, не сбрасывая ни крошки, лишь иногда молча жалуясь себе дрожащим горлом в размытую мглу бессонной ночи...» [Рубина 2014].

Рассказ «Концерт по путевке «Общества книголюбов» заканчивается не так трагично и безнадежно, напротив, эта история вселяет в читателя робкую надежду на исправление неприкаянной души. В его основе случай, который произошел с повествователем. В самом начале своего творческого пути ее просят выступить перед молодой аудиторией. Уже приехав на место, она узнает, что попала в воспитательно-трудовую колонию, а ее зрителями будут осужденные. Попытка читать перед ними собственные рассказы оказывается весьма неудачной, и тогда на помощь приходит музыка:

«Зыбким голосом, не поднимая глаз от страницы, я бормотала текст своего рассказа... Прошла минута, две. Справа кто-то из ватников стал демонстративно мученически икать, слева – наоборот, так же натужно кашлять. <...>

Я запнулась и выронила журнал. Ужас мягко стукнул меня в затылок и холодными струйками побежал по спине. Тем более что я вспомнила про совет начальника – не делать пауз. Я попятилась по сцене, наткнулась на фортепиано и, не удержав равновесия, с размаху села на открытую клавиатуру... Ватники взревели от восторга. Барак сотрясся. <...>

Но дикий аккорд, неожиданно извлеченный из инструмента далеко не самой талантливой частью моего тела, как это ни странно, вдруг привел меня в чувство. Я увидела путь к спасению» [Рубина 2016].

Рассказчик начинает петь сначала песни Галича, потом Высоцкого. И в какой-то момент она видит перед собой уже не бритые головы в ватниках, а множество человеческих глаз. Героиня понимает, что ее выступление тронуло их за живое. Когда все заканчивается, она слышит долгие аплодисменты в свой адрес, а в душе ощущает необычайную легкость. Спустя несколько минут зарешеченный «рафик» уносит ее в другую жизнь, но воспоминание об этом неожиданном концерте остается с героиней навсегда.

Возвращаясь к анализу такой нарративной особенности как «эффект оправдания», отметим, что в данном рассказе повествователь, описывая свое выступление перед ровесниками в воспитательно-трудовой колонии, отказывается от маски положительного героя, который призван силой искусства исправить души этих заблудших. Наоборот, рассказчик испытывает перед этими людьми чувство вины, потому что *«это были люди с Судьбой. Пусть покалеченной, распроклятой и преступной, но Судьбой. Я же обладала новыми джинсами и тремя рассказами в столичных журналах»* [Рубина 2016]. Таким образом, повествователь заявляет о своей моральной ответственности перед обществом за этих отверженных ребят.

Оставаясь верной себе, Д. Рубина не только отказывается от возможности оправдаться, но и скептически говорит о том, что прекрасное способно раз и навсегда изменить душу человека. В конце рассказа она лишь высказывает маленькую надежду, на то, *«что, может быть, та давняя капля, тот мой наивный концерт тихой тенью сопутствовал благородным усилиям этой неприкаянной души...»* [Рубина 2016].

На основании анализа соответствующих художественных текстов нами были сделаны следующие промежуточные выводы:

1) одним из распространенных типов повествования в произведениях Д. Рубиной является повествование от 1-го лица;

2) реализация перволичного нарратива имеет ряд особенностей, среди которых:

- ярко выраженная оппозиционность повествования;
- сосуществование в одном произведении субъективного авторского мнения с читательским взглядом на описываемые события;
- минимизирование набора языковых средств при создании художественных образов героев;
- пристальное внимание к деталям;
- особое значение лексики темпорального характера, автобиографических моментов при создании эффекта полного погружения в сферу памяти рассказчика;
- критический взгляд автора-повествователя на себя и свои поступки, намеренный отказ от возможности оправдаться.

Следует отметить, что данный тип повествования является достаточно часто встречающимся в прозе Д. Рубиной, но не единственным. В процессе анализа нарративных особенностей идиостиля этого писателя, наряду с произведениями, написанными от 1-го лица, нами были выделены и другие тексты, в которых представлен такой тип повествовательной организации, как несобственно-прямой дискурс. Отличительные особенности данной формы нарратива будут рассмотрены нами ниже.

§ 2. Роль несобственно-прямого дискурса при организации повествовательного пространства в произведениях Д.И. Рубиной

Прежде всего, напомним, что несобственно-прямой дискурс является лидирующим типом повествования в литературе XX-XXI века. Для него характерно наличие неперсонифицированного, прагматически не мотивированного рассказчика, который, несмотря на свое всезнание, старается быть незаметным и дает персонажу возможность выйти на передний план повествования. Подобная трансформация всезнающего повествователя в

субъект речи сопровождается процессом передачи ряда эгоцентрических элементов в распоряжение персонажа.

Рассматривая особенности данного типа повествования в произведениях Д. Рубиной, в качестве базиса мы использовали следующее утверждение С.Г. Ильенко, который подчеркивает, что в повествовательных формах наблюдается «доминирование плана персонажа и принципиальное подчинение ему авторского плана» (Ильенко 1997, 13), а также опирались на высказывание Е.А. Поповой об особом нарративном режиме «интерпретации эгоцентрических элементов языка» (Попова 2001, 177).

Одна из характерных особенностей идиостиля Д. Рубиной заключается в том, что в ее произведениях при построении нарративного пространства текста важную роль играют средства вторичного дейксиса, которые не только организуют повествование, но и, являясь эгоцентрическими элементами несобственно-прямого дискурса, помогают создать психологический портрет героя, раскрыть особенности его характера и поведения, понять причины тех или иных поступков персонажа.

Так, в рассказе «Любка» автор размышляет о таких понятиях, как любовь и дружба, преданность и предательство, отзывчивость и сопереживание, добро и зло. Читатель знакомится с историей двух молодых женщин, которые являются представительницами разных социальных слоев общества: интеллигентный врач и бывшая заключенная. Какими-то неисповедимыми путями судьба свела их вдвоем в одном маленьком захолустном городишке.

Ирина Михайловна приезжает сюда по распределению и начинает работать в санчасти. Казалось бы, что постепенно в ее жизни все налаживается, особенно после рождения дочери, но судьба готовит ей новое испытание – у героини умирает мама. Оставшись совсем одна, Ирина Михайловна начинает искать няню для своего ребенка.

Подходящих кандидатур практически нет, ведь основной контингент – это бывшие заключенные и вольнонаемные. Героиня останавливает свой выбор на довольно своенравной девице по имени Любка, которая только что отсидела

срок. Именно вместе с этим законопослушным человеком Ирина Михайловна проходит через все трудности, которые готовит ей судьба. Любка оказывается рядом с героиней в самые тяжелые моменты жизни.

Говоря об эгоцентрических элементах, отметим, что они формируют «реляционно-модальную структуру текста с точки зрения персонажа» (Попова 2001, 178), т.е. способствуют отчуждению дискурсов повествователя и персонажа друг от друга. Базируясь на этом утверждении, мы рассмотрели и проанализировали особенности использования средств вторичного дейксиса в указанном произведении.

Напомним, что дейктическая система, представляя собой разновидность косвенной засвидетельственности, включает в себя персональный, локальный и темпоральный дейксис. Эта «лексика эгоцентрична. Ее семантической основой является понятие «я», «его», «говорящий». Фигура говорящего организует семантическое пространство высказывания и систему дейктических слов языка. С одной стороны, фигура говорящего является тем ориентиром, относительно которого в акте коммуникации ведется отсчет времени и пространства. С другой стороны, ссылка на фигуру говорящего образует ядро толкования двух основных пространственных и временных дейктических слов естественных языков – ЗДЕСЬ и СЕЙЧАС, а через них и всех остальных» (Апресян 1995, 631).

В рассказе «Любка» все описываемые события сначала воспринимаются, а потом фиксируются с точки зрения Ирины Михайловны, которая становится объектом эмпатии нарратора. Решая вопрос о том, чья сфера сознания станет своеобразным фокусом повествования автора, Д. Рубина делает выбор не в пользу какой-либо героини, а оперирует несколькими иными понятиями и категориями.

Ирина Михайловна в силу своего спокойствия и сдержанности, прежде всего, является морально-этическим союзником повествователя, поэтому автор останавливает свой выбор на этом персонаже и именно ее глазами смотрит на все происходящее в окружающем мире. Другая героиня – Любка – так же, как и

Ирина Михайловна, является объектом огромной авторской симпатии, ей разрешено то, что не позволено другим действующим лицам, она есть яркое воплощение бунтарского начала, и это очень сильно импонирует в ней рассказчику. Таким образом, выбор автора – это выбор не между двумя женщинами, а между нравственной чистотой и мятежностью духа. В данном случае повествователь останавливается на первом варианте.

По замечанию Е.А. Поповой, все дейктические понятия, как правило, «группируются вокруг персонажа, являющегося говорящим в 3-м лице: здесь – там: здесь – «в том месте, где находится говорящий», там – «в том месте, отличном от того места, где находится говорящий»; сейчас – тогда: сейчас – «во время ментального акта говорящего», тогда – «во время, отличное от ментального акта говорящего»; этот – тот: этот – «находящийся в пространстве, где находится говорящий», тот – «находящийся в пространстве, отличном от того, где находится говорящий»; вот – вон: вот – «находящийся перед глазами говорящего или в непосредственной близости от него», вон – «находящийся в отдалении, на некотором расстоянии от говорящего» (Попова 2001, 179).

Рассмотрим пространственно-временную систему координат, которая представлена с точки зрения Ирины Михайловны:

«К тому времени прошло два года, как серый, чесучовый, безликий в окошке сообщил, что отца перевели в другой лагерь без права переписки. Передач не принимали. Маму давно уже уволили из госпиталя, где она заведовала неврологическим отделением, жили они на Ирину стипендию, поэтому будущая Ирина зарплата представлялась поводом к дальнейшему существованию.

Так что подхватили живот и прибыли «по месту распределения» [Рубина 2014].

В приведенном отрывке выделенная дейктическая лексика определяет не только время и место нахождения главной героини рассказа, но и позволяет нам говорить о своеобразной точке отсчета, об одном из самых первых этапов в ее судьбе: жизнь ДО и ПОСЛЕ приезда к так называемому месту распределения.

ТАМ, за этой условной чертой осталось все то, что было так дорого сердцу, ЗДЕСЬ, после черты ее ожидала только пугающая неизвестность, и лишь присутствие самых близких людей – мамы и маленькой дочки Сони – давало силы жить и согревало душу.

Нарративная организация рассказа построена таким образом, что каждая последующая пространственно-временная координата носит более экспрессивный характер, чем предыдущая, подчеркивая тем самым эмоциональное и психологическое напряжение, происходящее в ощущениях, чувствах и мыслях героини. В этом смысле очень показателен следующий отрывок:

«Так что, вот какое дело... После похорон на песчаном полупустом кладбище (мама! где Сорбонна, где отец, где отныне твоя могила...) – после похорон оцепеневшей Ирине Михайловне надо было решать что-то с Сонечкой» [Рубина 2014].

После чтения данного текстового фрагмента может возникнуть ощущение, что дальше будет только хуже. Такому восприятию описываемых событий способствует именно дейктическая лексика, которая подчеркивает эту границу и новый этап в судьбе героини: жизнь ДО и ПОСЛЕ смерти мамы. Но вдруг в окружении Ирины Михайловны появляется новый человек – Любка.

В следующем отрывке пространственно-временная система координат так же дается с точки зрения Ирины Михайловны:

«Вечером она явилась все в той же линялой кофте – ни чемодана, ни узелка. От нее веяло гордой бездомностью. Привалилась плечом к стенке в коридоре и сказала:

– Я сегодня к ребенку не подойду. Здесь, в прихожей, лягу. Киньте какое старое одеяло на пол» [Рубина 2014].

Согласно логике, временным наречиям СЕГОДНЯ и ВЕЧЕРОМ следует противопоставить наречия ЗАВТРА и УТРОМ. Данная оппозиционная диада оказывается глубоко символичной для каждой из героинь. Во-первых, для Любки СЕГОДНЯ – это прощание со всем старым, следовательно, ЗАВТРА для

нее все начнется по-новому, с чистого листа. Немаловажно, что утро следующего дня, по странному стечению обстоятельств, было воскресенье. Вторых, для Ирины Михайловны – это очередной этап в ее судьбе, когда все постепенно стало налаживаться, как в то время, когда мама была жива:

«Всего за два-три дня жизнь Ирины Михайловны задышала теплым ухоженным бытом, словно мама вернулась, и от этого по вечерам тоненько скулило сердце...» [Рубина 2014].

Таким образом, анализ эмпирического материала показывает, что в данном рассказе дейктические средства выполняют три взаимосвязанные функции:

1) экспрессивную – вносят разнообразные нюансы в психологические портреты героев произведения;

2) композиционную – каждый дейктический элемент связан с каким-то важным этапом в судьбе главных героинь, а собственно лексика темпорально-локального характера является своеобразным пространственно-временным ориентиром, определяющим направление жизненного пути каждого из персонажей;

3) опознавательную – помогают выявить и обозначить дискурсы персонажей и повествователя.

Кульминацией рассказа является эпизод, связанный с появлением в газете «Правда» статьи под говорящим названием «Убийцы в белых халатах». В качестве главных фигурантов по этому уголовному делу проходили представители еврейской нации, к которой относилась и главная героиня. При построении дейктической системы автор использует прием параллелизма, проводя аналогию между состоянием природы и душевным настроением персонажей:

«Хотелось снега – глубокого, тихого снега. Но январь проходил пустым, сухим и холодным» [Рубина 2014].

Для большинства людей январь, являясь началом календарного года, связан с долгожданными зимними праздниками, это символ нового жизненного

этапа в жизни человека. В онтологическом смысле – это время исполнения наших самых смелых надежд и начинаний. Как бы ни было плохо раньше, от первого месяца года люди ждут только самого хорошего и светлого. Для Любки и Ирины Михайловны январь – это, прежде всего, пустота и холод. В тексте данный факт подчеркивают предикаты внутреннего состояния: пусто и холодно было на сердце и в душе каждой из этих женщин.

Пережив вместе все тяготы и невзгоды, героини становятся друг для друга очень близкими людьми. В один из дней их жизнь снова меняется. Любка, совершив со своими сотоварищами крупную кражу, попадает в тюрьму, и Ирина Михайловна оказывается вынужденной отдать ребенка в ясли. Отработав положенное по распределению время, героиня уезжает в Ташкент, где постепенно ее жизнь устраивается.

Неоднозначной оказывается концовка рассказа. Бывший начальник Ирины Михайловны Перечников, приехав в Ташкент на курсы повышения квалификации, привозит весточку от Любы. Обычная поздравительная открытка вызывает у Ирины Михайловны противоречивые чувства. С одной стороны, это известие от Любки дарит надежду на то, что в жизни героини все сложилось хорошо и с ней рядом надежный человек. С другой стороны, Ирину Михайловну охватывает приступ ностальгии по тому времени, когда они были вместе, и это внезапно возникшее чувство передается и читателям:

«Весь вечер Ирина Михайловна слонялась по дому сама не своя. Наконец взялась гладить тюк белья, недели две ожидающий своей очереди. Катала тяжелейший утюг по глади пододеяльника, вспоминала, вспоминала скрип ивовой колыбели, сплетенной японцем Такэтори, две почти одинаковые узбекские галоши – пара двугривенный, лысеющую кондаковскую шубу...» [Рубина 2014].

В приведенном отрывке героиня рассказа тоскует по тому неуловимому, светлому и чистому, что было в прошлом, когда рядом была Любка. Использование в одном предложении в качестве обстоятельства времени сочетания определительного местоимения «весь» и существительного «вечер» с глаголом несовершенного вида «вспоминать», указывая, с одной стороны, на

длительность, с другой, на повторяемость и многократность описываемого действия, подчеркивает особую значимость этих событий для персонажа. Таким образом, эгоцентрические элементы языка, дополняя образ Ирины Михайловны новыми чертами, вносят ранее незамеченные нюансы в ее психологический портрет.

Интересные наблюдения были сделаны нами при анализе нарративной организации рассказа «Герновник», где в центре повествования оказывается маленький мальчик, который делится своими впечатлениями, мыслями и чувствами.

Родители главного героя в разводе, сам он живет с матерью. Та много работает, то и дело у нее появляется «левый» заработок, поэтому когда по вечерам на кухне начинает стучать печатная машинка, у мальчика появляется возможность подумать и поразмышлять.

Несмотря на свой юный возраст, он тонко чувствует и понимает многие вещи. Например, когда дело касается его отношений с родителями, герой ведет себя, как настоящий дипломат, стараясь не обидеть ни одного, ни другого:

«В субботу днем, часа в три, за ним приходил отец. Мальчик ждал его с тайным нетерпением. Отец был праздником, отец – это парк, качели, аттракцион «автокросс», мороженое в стаканчиках, жвачки сколько душа пожелает, карусель и никаких скандалов. Но от матери надо было скрывать это радостное нетерпение, как и все остальное, касающееся его отношений с отцом. О, здесь мальчик был тонким дипломатом.

Да, лучше было встречать отца во дворе. Тогда и встреча бывала совсем другой. Можно было побежать к отцу со всех ног, в его распахнутые большие руки, вознестись вверх, к отцовским плечам, и прижаться щекой к его губам. При матери он никогда не позволял себе этого, знал, что ей будет больно. Вообще сложный это был день — суббота. Нужно было улаживать, устраивать все так, чтобы и той не причинить, и того не обидеть. И во всех этих запутанных отношениях умудриться и для себя урвать хоть капельку приятного» [Рубина 2014].

При анализе дейктической системы рассказы нами были выделены следующие группы пространственно-временных координат:

- 1) жизнь ДО и ПОСЛЕ развода родителей;
- 2) жизнь ДО и ПОСЛЕ переезда в собственную квартиру;
- 3) жизнь ДО и ПОСЛЕ выходных.

Учитывая юный возраст героя, каждая из этих темпорально-локальных групп является важным этапом в его жизни. Для маленького ребенка и разрыв между родителями, и новое жилье, и встречи по выходным с отцом являются огромными событиями, которые вносят в его жизнь кардинальные перемены. Более подробно остановимся на последней дейктической группе.

Окружающая действительность состоит у мальчика из двух миров: мира, где рядом с ним мама, и мира, где он с отцом. Первый из них может быть охарактеризован с помощью таких понятий, как ЗДЕСЬ, СЕЙЧАС, ЭТОТ, второй – ТАМ, ТОГДА, ТОТ. Герой балансирует между этими мирами, так как не может сделать выбор, не только в силу возраста, но и по каким-то другим причинам, которые он пока не может точно сформулировать, но то, что такие существуют, мальчик ощущает физически, подсознательно понимая, что не должно быть двух разных миров, должен быть один, в котором есть только МЫ:

«Уже засыпая, он опять пришел во двор с отцом, и мать встречала его. Он шел от отца к матери, словно плыл от одного берега к другому. Трудно плыл, как против течения. Мальчик чувствовал, что отец смотрит в спину, а мать смотрит в вихор, выбившийся из-под шапочки. О чем думали эти двое?..»
[Рубина 2014].

В романе «Белая голубка Кордовы» центром дейктической системы координат является талантливый авантюрист Захар Кордовин. Сюжет произведения довольно прост. Главный герой романа – первоклассный реставратор, который дарит не только новую жизнь старым полотнам, из-под его кисти выходят настоящие «мировые шедевры».

Отправной точкой, вокруг которой группируются все дейктические понятия в этом произведении, является такое страшное событие, как смерть родных людей. Еще в подростковом возрасте Захар теряет мать, а спустя годы трагически погибает близкий друг Андрюша. Таким образом, повествовательное пространство произведения разделяется на жизнь ДО и жизнь ПОСЛЕ смерти близких:

(1) *«И тут, на этом вечере ему впоследствии всегда хотелось опустить занавес, вот как Жука своим инфантильно-бездумным: «...и так далее».*

*Но его беспощадная память хранила все в незыблемом порядке, как краски и инструменты в его мастерской, и при случае снимала с неожиданных, к слову или к мысли подвернувшихся полочек то одну, то другую картину **того страшного дня**. <...>*

И на другой день после похорон они с дядей Сёмой устроили погребальный костер в углу двора, возле уборной. И дядя Сёма командовал, чтобы Зюня подобрал еще вон ту палочку и ту картонку, и ту отличную досочку, которая хорошо сгорит... И все эти простыни и подушки, и черный плащ... и вся эта мамина запекшаяся кровь так яростно горели, пыхая в небо целыми растрепанными букетами мгновенно и причудливо сгорающих белых перьев...» [Рубина 2009].

(2) *«Потом он не раз удивлялся – как смог выдюжить и не спянуть, как вообще смог остаться в живых, пережив за одни сутки два величайших потрясения: **такой удар счастья, и тот, другой, оглушивший его удар**, когда, не дожидаясь трамвая, пружинистый и ошалевший от событий, он – рассказать, скорее рассказать! – взлетел махом на седьмой этаж, позвонил и, досадуя, что Андрюша где-то шляется, достал ключ... а дверь оказалась открытой, лишь притворенной...*

*Дальнейшее осталось воспроизводить и бесконечно прокручивать бессонными ночами – всю жизнь. **Тот миг**, когда в приоткрытой двери он заметил опрокинутый мольберт и в ключья изрезанные его, Захара, холсты... когда сам воздух сгустился в дрожащую массу, плотную, как студень, и на*

полу он увидел обнаженного Андрюшу, который плыл к нему в этой зыблемой толще воздуха; плыл к нему, как во сне, покачиваясь в чем-то протяжном замирающем крике – большая белая рыбина с коричневыми плавниками...» [Рубина 2009].

Оба раза Захар испытывает глубокий эмоциональный шок. Проходят годы, а боль потери не становится меньше. Возникает парадоксальная ситуация: с одной стороны, герой пытается успокоить свою беспощадную память, с другой – он постоянно возвращается к случившемуся.

Безвременно ушедшие мама и Андрюша становятся для Кордовина нравственными ориентирами, незримо ведущими его по жизни. Несколько раз они приходят к нему во сне, оба живые и здоровые, как будто время повернулось вспять и не случилось того страшного, что раскололо жизнь героя на ДО и ПОСЛЕ:

(1) *«Еще минут через пять свет в комнате стал тускнеть, меркнуть... померк, сгустился дремотный сумрак, лишь из больших окон нижней залы, мастерской, бледным ручейком истекал уходящий день.*

...Тогда вошла мама, кутаясь в накинутую на плечи веселую свою кофту – зеленую, с желтыми цветочками по вороту и подолу, – вышла из сумрака, подошла близко-близко, подула сыну на лоб, как всегда, когда будила, и позвала, тихонько смеясь:

– Забывака... забы-ва-а-ка...

Он проснулся, но глаза не открыл, безуспешно пытаясь удержать теплое дыхание с легким ароматом ее любимых тыквенных семечек и безалаберный смех...» [Рубина 2009].

(2) *«Да ладно, оставь его, – говорит Андрюша, выходя из воды: белое тело, никогда к нему не приставал загар. А главное: белое, чистое – никаких следов от ожогов.*

– Андрюша! – вскрикивает Захар. – Ты живой?! Живой?! – и сладостно, освобожденно плачет...

– Еще какой живой, – отвечает Андрюша, весь в жемчужинах воды, что катятся и катятся по голому телу. – Забудь все, смотри, что я выловил! – и протягивает зеленоватый от речной тины – о господи, наконец-то, наконец! – чудовищный сердечный спазм счастья заливают грудь, горло, не дает дышать: и Андрюша живой, и кубок найден, и не надо уже никого убивать...» [Рубина 2009].

Как показывает анализ художественных текстов, отличительной чертой произведений Д. Рубиной с несобственно-прямым дискурсом является особое значение в них средств вторичного дейксиса, которые, являясь неотъемлемой частью данного типа повествования, выполняют функцию нарративного центра.

§ 3. Комбинированный тип нарратора, его значение и функции

Наряду с классическими типами повествования, к числу которых мы относим перволичный нарратив и несобственно-прямой дискурс, художественные тексты Д. Рубиной характеризуются присутствием в них нового комбинированного типа нарратора. С одной стороны, он (нарратор. – А.Р.) является персонифицированным рассказчиком, передающим события от 1-го лица, с другой – это неперсонифицированный, прагматически не мотивированный повествователь, передающий слова и мысли персонажей с помощью конструкций несобственно-прямой речи.

Такой сложный тип нарратора представлен в романе «На солнечной стороне улицы». Как отмечает Е.А. Попова, «дейктическая система координат, состоящая из персонального, локального и темпорального дейксиса, выражается в триаде «я – здесь – сейчас», причем «я» выступает как ее центр, точка отсчета» (Попова 2001, 178). Именно по такому принципу построена вся система координат в романе «На солнечной стороне улицы».

В этом произведении мы знакомимся с историей двух женщин – матери и дочери Щегловых. Первая из них под влиянием различных обстоятельств не просто связывает свою жизнь с преступным миром, но и становится очень

жестоким, злым и расчетливым человеком, для которого даже собственный ребенок ничего не значит. Другая героиня, наоборот, несмотря на то, что оказывается сиротой при живой матери, вырастает отзывчивой и доброй, способной почувствовать, понять и оценить красоту окружающего мира.

Е.А. Попова отмечает, что «для повествования от 1-го лица характерен не повествователь-творец, а повествователь-человек, который рассказывает или свою собственную историю, или чужую, которую он сам наблюдал или о которой слышал» (Попова 2001, 139).

В романе «На солнечной стороне улицы» автор-повествователь постоянно акцентирует внимание читателей на достоверности излагаемых событий, подлинности и реальности всего происходящего, что является неотъемлемой характеристикой перволичного нарратива. Принадлежность автора-повествователя изображаемому миру подчеркивается различными способами:

1) эпизодические встречи с обеими Щегловыми в разные моменты жизни героинь (появление обнаженной Кати на балконе с Верой на руках, столкновение с Верой на концерте фортепианной музыки);

2) имплицитная связь рассказчика и персонажей через общих знакомых (Клара Нухимовна, соседка Маша); общие любимые места (Алайский рынок), общие жизненные ситуации (ужасное землетрясение, произошедшее в городе Ташкенте).

Функцию перволичного нарратора в романе, кроме автора-повествователя, выполняют и обычные люди, которых объединяет общая память о Ташкенте. Все они с любовью и нежностью говорят о городе, который стал для них по-настоящему родным:

«– ...Это вы замечательно решили – писать роман о Ташкенте! Такой город не должен быть забыт... И, знаете, здорово придумано – собирать «голоса». Каждый такой голос – а нас, бывших ташкентцев, по всему свету разбросано немало, – может вам отдельный роман наговорить, роман своей жизни. И я с удовольствием наговорю, что помню...» [Рубина 2008].

Введение в текст подобных документальных фрагментов, способствует усилению полифонического звучания произведения, а также, наряду с субъектной, определяет его пространственно-временную организацию. Таким образом, мы можем говорить о присутствии в романе «На солнечной стороне улицы» диегитического рассказчика, который «сам принадлежит миру текста, т. е. участвует в изображаемых событиях – в большей или меньшей степени» (Падучева 1995, 42). Однако наличие такого типа повествователя несколько не умаляет роли и значения остальных персонажей, так как для нарратора первостепенна не собственная оценка изображаемых событий, а мысли других героев по поводу всего происходящего.

Именно поэтому в романе наряду с перволичным нарративом появляется такой тип повествования, как несобственно-прямой дискурс, когда речемыслительная деятельность действующих лиц воспроизводится с помощью конструкций с несобственно-прямой речью, включение которых в текст позволяет увидеть, проанализировать и дать оценку происходящему с разных позиций. Обратимся к следующему фрагменту:

*«Из долгой, с ветерком, гастрели мать нагрнула неожиданно и, визнав у соседей про измену отчима, пошла резать его кухонным ножом. Нанесла три глубокие раны – **убивать так убивать!** – и села в тюрьму на пять лет...*

Вера в тот день как раз читала «Царя Эдипа». Распластанная книжка так и осталась валяться на кухонном столе дерматиновым хребтом вверх, словно силясь подняться с карачек... Так что все оказалось по теме. Хотя убийства настоящего и не вышло. Дядя Миша, отчим, долго валялся по больницам, но окончательно не выправился, – подволакивал ногу, клонился влево, подпирая себя палкой. Кашлял в кулак...

*«Догнива-а-ает», – говорила мать, **убийца окаянная.***

Сама же отсчитала весь срок до копейки, и когда вернулась, Вере уже исполнилось двадцать.

Вот вам конспект событий...

Если же рассказывать толково и подробно... то эту жизнь надо со всех сторон копать: и с начала, и с конца, и посередке. А если копать с усердием, такое выкопаешь, что не обрадуешься. Ведь любая судьба к посторонним людям – чем повернута? Конспектом. Оглавлением... В иную заглянешь и отшатнешься испуганно: кому охота лезть голыми руками в электрическую проводку этой высоковольтной жизни» [Рубина 2008].

В этом отрывке представлены дискурсы повествователя, Кати и Веры. Выражение «убивать так убивать» принадлежит речи Щегловой-старшей, фраза «убийца окаянная» характерна для лексикона дочери героини. Первая синтаксическая конструкция поражает читателя жестоким цинизмом и полным отсутствием нравственности. Сама мысль об убийстве является здесь чем-то повседневным, заурядным, не вызывающим каких-то особых чувств. Вторая речевая модель только усиливает впечатление от прочитанного ранее. Совершенно противоестественным в данной ситуации является то, что родную мать Вера называет «убийца окаянная». Таким образом, самый близкий человек получает крайне отрицательную оценку. В последнем абзаце представлен дискурс повествователя, который делает попытку объяснить свое право рассказчика. Такое тесное переплетение в данном примере различных речемыслительных актов не только подчеркивает огромную степень коммуникативной ответственности всех говорящих за свои слова и поступки, но и заставляет читателя в очередной раз сделать выбор между Добром и Злом.

Говоря об особенностях несобственно-прямого дискурса в этом произведении, нельзя не отметить его дейктические характеристики. Вся система пространственно-временных координат в романе строится следующим образом:

- 1) жизнь Кати Щегловой ДО и ПОСЛЕ войны;
- 2) жизнь Веры Щегловой ДО и ПОСЛЕ отъезда из города детства.

Таким образом, темпорально-локальный центр произведения определяется, как время ДО и время ПОСЛЕ упомянутых событий. Подобное разделение повествования на четко обозначенные периоды позволяет выделить

следующие оппозиции: ТОГДА и СЕЙЧАС, ЗДЕСЬ и ТАМ. Остановимся на этом более подробно.

Как было сказано ранее, одним из событий, определяющих пространственно-временную систему координат в романе «На солнечной стороне улицы», является война. С одной стороны, жизнь Кати Щегловой – это крепкая и дружная семья, заботливые отец и мать, воскресные прогулки, постоянное ощущение добра и света вокруг себя. С другой – это сплошная душевная боль, огромная незаживающая рана. Согласно дейктической системе, ТАМ, ТОГДА в жизни героини было все самое лучшее и хорошее, а ЗДЕСЬ, СЕЙЧАС не осталось ничего от прошлых времен.

В романе «На солнечной стороне улицы» есть следующие показательные фрагменты, где об этих событиях вспоминает не сама Катя, а другая героиня – Лидия Вениаминовна, – которая была соседкой Щегловых по коммунальной квартире:

(1) *«– Какая чудесная была семья! – качала головой старуха. – Дружная такая, знаете... добропорядочная, с традициями... Наташа была удивительная рукодельница, от бога... А Семен Михайлович, тот вообще, – и языки знал, и пейзажи такие писал, что одно удовольствие на стену повесить....»* [Рубина 2008].

(2) *«И вот, когда наступила чудовищная зима сорок второго и в городе каждый день умирало до десяти тысяч человек... к Сашиной работе прибавился еще и этот крест: надо было сжигать трупы, чтобы не было эпидемии... И в этом же здании, в подвале, где у них бомбоубежище, там и стены были из такого хорошего бетона, он выдерживал температурные нагрузки... Ну, так Саша и еще двое медбратьев уничтожали трупы. К ним люди свозили своих мертвецов... кто на санках, кто волоком, кто как... И Саша с ребятами перетаскивали десятки, сотни трупов, клали «колодцем» и забрасывали противотанковыми бутылками с горючей смесью... Не знаю – кто потом занимался этими обгоревшими останками... В общем, это был такой кошмар!.. Бедный мальчик...»* [Рубина 2008].

В первом отрывке представлено достаточно эмоциональное описание довоенной жизни, здесь много оценочной лексики, передающей положительные чувства и эмоций говорящего. Во втором примере, тот же рассказчик, говоря о работе эвакогоспиталя, где во время блокады Ленинграда сжигали тела умерших, чтобы избежать эпидемии в городе, старается быть максимально точным в передаче событий. Здесь эмоции отступают на второй план, уступая место фактам, и складывается такое впечатление, что способность людей сопереживать осталась ТАМ, за той чертой, когда не было войны, а ЗДЕСЬ, у людей уже нет сил на то, чтобы чувствовать и откликаться на происходящее так же, как раньше.

Следующая пространственно-временная координата романа связана с Верой Щегловой, а точнее, с ее отъездом из Ташкента. Таким образом, в произведении появляется новый дейктический центр, разделяющий жизнь героини на ДО и ПОСЛЕ обозначенного события. Как показывает анализ соответствующих текстовых фрагментов, текстовое прошедшее представляет для Щегловой-младшей огромную ценность, в текстовом настоящем для нее много чужого и незнакомого:

«Переименованные улицы, однообразная монголоидность лиц вокруг, забытое ощущение собственной детской потерянности... Я смутно узнавала какие-то перекрестки, но, как бывает во сне, не могла вспомнить – что здесь со мной происходило, кто здесь жил за углом, и почему так сжалось сердце при взгляде на гигантский платан у ворот того особняка?»

Поворачивала за угол и оказывалась в незнакомом месте.

Как в детской игре, когда, завязав глаза, тебя раскручивают до головокружения, до тошноты, затем оставляют, и ты должен нащупать правильную дорогу... Пошатываясь, протягивая неуверенные руки, с завязанными глазами ты идешь на голоса...» [Рубина 2008].

Как и в предыдущих произведениях, внезапный приступ ностальгии, который испытывают персонажи, передается и читателям, которые начинают

более тонко воспринимать все происходящее, глубоко проникая в истинный смысл описываемых событий.

Особый тип нарратора представлен Д. Рубиной в романе «Синдром Петрушки».

Говоря об этом произведении, остановимся на его главной теме – это проблема двойничества, подмены или замены. Так называемая двоящаяся реальность является основным лейтмотивом этого романа, вокруг которого объединяются основные сюжетные линии: любовная (Петя-Лиза-Эллис), детективная (история куклы Корчмарь), кукольная (мир марионеток).

Центром повествования в произведении является талантливый мастер-кукольник Петр Уксусов, который, полностью посвятив себя любимому делу, невольно приносит в жертву своей профессии самого близкого и дорогого человека. Главный герой создает совершенно уникальную куклу-марионетку Эллис, которая до самых мельчайших подробностей похожа на его любимую жену Лизу. Таким образом, возникает необычный любовный треугольник, в котором главный герой должен сделать выбор между живой женщиной и удивительным творением своих же рук.

Особое место в романе занимает история родильной куклы Корчмарь. Согласно легенде, обладание им связано с возможностью здорового продолжения рода для каждой из представительниц прекрасного пола в семье Лизы. При его отсутствии у женщины рождался мальчик с тяжелым заболеванием – синдромом Ангельмана, – который был обречен на страдания. Именно так и случается с первым ребенком Пети и Лизы. Все меняется в жизни героев тогда, когда Корчмарь «возвращается». Лиза оказывается снова беременной, но теперь будущий ребенок девочка, а это значит, что у нее и Пети все будет хорошо.

И, наконец, отдельного внимания заслуживают мир марионеток и само кукольное действие, составляющие философскую основу произведения и представленные в романе в следующих ипостасях: человек и кукла, взбунтовавшаяся кукла, человек как кукла во власти различных внешних сил.

Анализируя особенности его нарративной организации, отметим, что значительная часть произведения – это изложение событий от 1-го лица. Примечательно, что в «Синдроме Петрушки» не один, а два перволичных нарратора: доктор Борис Горелик, который является автором записок, и сам Петр Уксусов, вспоминающий по ходу повествования некоторые эпизоды из собственной жизни. Таким образом, нарративная реальность описывается с точки зрения двух заинтересованных субъектов.

Отдельного внимания заслуживает использование одним из рассказчиков – Борисом Гореликом – лексики темпорального характера. Этот герой является автором так называемых записок, из которых читатель узнает о различных эпизодах в жизни героев. Таким образом, мы сталкиваемся с классическим типом перволичного нарратора.

Выступая в роли рассказчика, доктор Горелик сам акцентирует читательское внимание на отличительных особенностях своих мемуаров: повествование о героях в прошедшем времени:

*«Странно: поймал себя на желании описывать наши встречи, разговоры и всю нашу жизнь **в прошедшем времени** – а ведь дурная, поди, примета? Да и к чему? Не знаю: **пронзительная невозвратность глаголов прошедшего времени** чрезвычайно к нему идет, – к его искусству, его страсти, его странности, к его сумрачной и ожесточенной преданности Лизе, да и вообще – ко всей его, едва ли не пограничной, личности»* [Рубина 2010].

С одной стороны, этому есть вполне логическое объяснение, связанное с особенностью перволичного нарратива как типа повествования, о чем уже упоминалось выше. Кратко напомним, что изложение событий от 1-го лица предполагает, что рассказчику доступно только то, что было раньше, и то, что есть сейчас, все остальное повествователю неизвестно. Но тогда возникает вполне закономерный вопрос, почему нарратор ничего не говорит о героях в настоящем времени, теоретически имея такую возможность. На наш взгляд, причина этого заключается в отсутствии для них (героев. – А.Р.) категории «сейчас». Безусловно, материально Петя и Лиза существуют в романе «здесь»,

«тут», являясь главными участниками событий, которые имеют место быть не только в нарративном прошедшем, но и в настоящем. Однако духовное естество каждого из них находится за гранью окружающего мира, оно принадлежит иной действительности и подчиняется законам иного бытия.

Бориса Горелика отличает высокая степень критичности по отношению к себе. Ярким показателем этого, является отношение героя к своему сочинению, которое он называет записками. Анализ эмотивного компонента лексемы «записки» позволяет говорить о ее ярко выраженной иронической окраске, которая в конце повествования приобретает саркастический оттенок.

Подобные изменения напрямую связаны с письмом, которое автор записок получил от своего друга Пети Уксусова. При первом чтении этого послания Борис Горелик испытывает чувство удивления, возможно потому, что знакомится с его содержанием бегло, быстро. Только спустя годы он понимает весь смысл написанного товарищем, ощущает масштабы его личности, и, наконец, видит ту бездну, которая разделяет его мироощущение от того, что чувствует самый близкий друг. В подтверждение всего вышесказанного рассмотрим следующие текстовые фрагменты:

(1) *«Но как же я был потрясен, получив – впервые и единственный раз в жизни, лет пять назад, – письмо от него с Сахалина, куда он уехал хоронить маму. <...>*

Мое же потрясение, когда я приступил к чтению этих страниц (он накатал их двенадцать, мелко, от руки), передать трудно. <...>

Нет, уже не помню наизусть. А стоило бы его перечесть, чтоб окончательно увериться в тотальной талантливости художника, если уж при рождении ему выдан небесами алмаз с зачарованными гранями, в каждую из которых можно смотреться до бесконечности... Вот тогда я впервые ощутил масштаб его личности и его воображения, могучую волю к постоянному созиданию своего магического мира» [Рубина 2010].

(2) *«В третий раз перечитываю его письмо. Сейчас сомневаюсь, что лет пять назад у меня хватило терпения разобрать до конца этот*

невозможный, мелкий «колючий» почерк. И вот сижу над вопящими каракулями чуть не всю ночь, проклиная свое нетерпение, свою вечную занятость и свое благодущие...

Где-то у Стивенсона, кажется: «Со стесненным сердцем, с волнением в груди продолжаю свои записки...».

А какого черта вы, доктор Горелик, вообще за них принялись? Что искали в запутанных дебрях наиключейшего терновника? Почему решили, что сможете – пусть на бумаге – распотрошить и исследовать под своим микроскопом чужие души? А?! Молчит доктор. Не дает ответа...»
[Рубина 2010].

Как видно из приведенных примеров, в сознании героя-рассказчика происходят глобальные перемены. В первый раз нарратор акцентирует внимание на неординарных способностях своего друга, а его критика самого себя связана с тем, что он не разглядел этой уникальности раньше. Во втором фрагменте степень авторской бескомпромиссности достигает максимума, когда рассказчик говорит о моральном праве, которое определяет содержание наших поступков. Несмотря на то, что в каждом случае автор-повествователь неодинаково категоричен по отношению к себе, в обоих отрывках он акцентирует внимание на собственной ответственности перед другими людьми.

Наряду с перволичным нарративом в «Синдроме Петрушки» представлена схема организации повествовательного пространства, характерная для несобственно-прямого дискурса.

Обратимся к работе Е.А. Поповой «Коммуникативные аспекты литературного нарратива», в которой исследователем рассматриваются особенности данного типа повествования, а также затрагивается проблема несобственно-прямой речи. Нас интересует следующее замечание автора: «НПР представляет собой чужую речь, имеющую двойную коммуникативную направленность. Актантами НПР являются две пары коммуникантов и коммуникативная ситуация. Первая пара коммуникантов принадлежит миру художественного текста: это или два персонажа (персонаж1→персонаж2),

когда воссоздается звучащая речь, или один и тот же персонаж, выступающий и как автор речи, и как ее адресат (персонаж1→персонаж1), когда воссоздается внутренняя речь. Во вторую пару коммуникантов входят повествователь, передающий слова и мысли персонажа, и читатели. Повествователь является третьим действующим лицом в акте коммуникации между персонажами – автором воспроизводимого текста» (Попова 2001, 166-167).

В тех эпизодах, когда главный герой романа Петр Уксусов озвучивает своих марионеток, он становится именно таким говорящим в 3-ем лице, который обладает всеми правами 1-го лица. Особенно ярко эта особенность повествования продемонстрирована в текстовых фрагментах, где Петя показывает фокус чревовещания. У читателя возникает ощущение полного отсутствия повествователя, трансформация его в субъект речи:

Когда главный герой сам впервые стал свидетелем фокуса чревовещания, то, он испытал целую бурю эмоций: от страха и ужаса до удивления и восторга:

*«Как раз во время этой первой в **моей** жизни гастрولي старик продемонстрировал фокус чревовещания. Он называл это «желудочным голосом».*

*Когда уже погасили свет и легли и **мой** старик, как обычно, вначале храпанул во всю ивановскую, а потом тихо заурчал, как мотор, работающий вхолостую, вдруг чужой голос в темноте – гнусавый, подземный – тихо и хитро проговорил над моим ухом: «**Я** детина небогатой, а имею нос горбатой, и зовут меня **Фарнос** – красной нос».*

***Я** взвился с жалобным воплем и кинулся к выключателю. И когда комната озарилась сиротским светом обсиженной мухами гостиничной люстры, оказалось, что старик сидит на кровати и смеется. **И тот же** голос, не имеющий отношения к нам обоим, продолжал откуда-то, со стороны окна... нет, с потолка!.. нет, от двери» [Рубина 2010].*

В представленном отрывке выделяются следующие дискурсы: маленького Пети, его учителя Казимира Матвеевича, взрослого Пети и куклы-марионетки. Синтаксические конструкции, принадлежащие маленькому Пете,

отличаются особой экспрессией. Очевидно потому, что в детстве человек еще не способен лгать и притворяться, поэтому чувства, охватившие Петю-ребенка, являются настоящими. В анализируемом фрагменте мальчик действительно испытал сначала сильный испуг и огромное удивление, а потом настоящий восторг от того, что он увидел и услышал. Кроме того, на наш взгляд, так называемый фокус чревовещания, наряду с нарративным наполнением имеет важное онтологическое значение, так как использование подобной практики подчеркивает принадлежность главного героя другому миру, его нахождение за гранью инобытия.

В заключение отметим, что использование автором тех или иных типов повествования, оказывается тесно связанным с определенной авторской концепцией видения мира и места в нем человека, и во многом обуславливает выбор того или иного типа повествования в каждом конкретном произведении. Так, появление в произведениях комбинированного типа повествователя ведет к усложнению нарративной организации художественных текстов и усилению полифонизма их звучания.

§ 4. Паратекстуальные феномены в произведениях Д.И. Рубиной

Современный литературный процесс, развивающийся по законам постмодернизма, имеет целый ряд характерных черт. Наряду с особой системой организации повествовательного пространства в центре внимания исследователей оказалась такая отличительная особенность, как интертекстуальное взаимодействие текстов. Анализ соответствующих трудов показывает, что термины *«интертекст»*, *«интертекстуальность»*, *«интертекстуальные связи»* получили самое широкое распространение (работы Ю. Кристевой, Р. Барта, Н.А. Кузьминой, Н.А. Фатеевой и др.).

На современном этапе развития филологической отрасли знаний данный феномен рассматривается следующим образом: во-первых, как один из художественных приемов и, во-вторых, как способ прочтения какого-либо текста. По словам Н.А. Фатеевой, «для познающего субъекта

интертекстуальность – это понятие, которое будет признаком того способа, каким текст прочитывает историю и вписывается в нее» (Фатеева 2000, 10). Интересное замечание по этому поводу находим у современного исследователя О.М. Филатовой, которая считает, что «интертекстуальность оказывается центральной категорией, с которой сталкивается современный читатель, вступающий в прямой диалог с художественным текстом и его создателем» (Филатова 2006, 153).

В нашем исследовании при работе над эмпирическим материалом мы опирались на классификацию интертекстуальных отношений, предложенную Н.А. Фатеевой в работе «Контрапункт интертекстуальности, или Интертекст в мире текстов» (Фатеева 2000). В результате анализа соответствующих текстовых фрагментов нами были выделены основные классы интертекстем, характерных для творчества Д. Рубиной. Остановимся на этом более подробно.

Паратекстуальность, или отношение текста к своему заглавию, эпиграфу, послесловию.

По словам французского ученого Ж. Женетта, «паратекст – это то, что дает возможность тексту стать книгой и в качестве таковой предложить его читателям и, в более общем смысле, широкой публике. Паратекст не столько барьер или закрытая граница, сколько порог – или то слово, которое использовал Борхес по поводу предисловия – “вестибюль”, который предлагает миру в целом возможность либо войти внутрь, либо развернуться и выйти прочь» (Женетт 1997, 37). Современный исследователь Н.А. Кузьмина отмечает, что собственно паратекстуальные элементы, «с одной стороны, выявляют интенцию автора, с другой – формируют пресуппозицию читателя, создают прагматические условия понимания текста как метатекста» (Кузьмина 2004, 151).

При изучении паратекстуальных отношений в произведениях Д. Рубиной мы выделили и проанализировали элементы так называемого авторского паратекста: заглавие, посвящение, эпиграф.

Задача заглавия состоит в том, чтобы привлечь внимание читателей, обозначить главный объект повествования, раскрыть содержательный план всего произведения. Являясь относительно незначительным по объему, заглавие «выражает основной замысел, идею, концепт создателя текста» (Гальперин 2007; 133).

Так, название романа «На солнечной стороне улицы» представляет собой цитату-заглавие, отсылающую нас к известной американской джазовой композиции «On The Sunny Side Of The Street». В свое время эту веселую песенку исполняли такие легендарные вокалисты, как Луи Армстронг и Фрэнк Синатра. У нас в стране она была популярна среди представителей молодежной субкультуры – стилияг, которые напевали этот незатейливый мотив, прогуливаясь по Невскому проспекту. Используя в названии произведения данную интертекстему, автор рассчитывает на определенные фоновые знания потенциального читателя, у которого должен возникнуть вполне закономерный вопрос о том, каким образом эта мелодия, рожденная не просто в чужой стране, а на другом континенте, долетела до далекого Ташкента.

Как отмечает Ю.Ю. Кравинская, заголовок произведения выражает его композиционно-речевую структуру и характеризуется определенной функциональной загруженностью, точное понимание которой позволяет читателю приблизиться к адекватной интерпретации художественного текста (Кравинская 2010).

В романе «На солнечной стороне улицы» паратекстуальная отсылка, представленная в заглавии произведения, играет важную роль, выступая в качестве своеобразного метатекстового знака-символа, заставляющего нас обратиться к тексту-донору для более глубокого понимания текста-реципиента. В данном случае название выполняет символизирующую функцию, и его смысл раскрывается внутри художественного текста как единого целого. Рассмотрим следующий эпизод:

«Вдруг зазвучала музыка...

Вера подняла голову и увидела, что сидит так уже давно, что за стеклянными дверьми бара синеют сумерки... Отсюда видны были растущие через дорогу три, совершенно разных по цвету листвы, дерева – желтое, красноватое и пунцовое.

На маленькой эстраде певица, полная негритянка в блестящем наряде, открывающем её пышные плечи, разминалась: подтанцовывала, поводила руками, как бы подгоняя музыкальное вступление, которое любовно выдувал трубач, смешной тощий черный паренек, и пробрасывал по клавиатуре пианист – тоже смешной, пожилой крахмальнобородый альбинос в розовой рубахе...

Буквально с первых тактов Вера узнала мелодию. Это была та песня, из ее детства! Та музыка, что неслась из-за ограды по звездному мосту тёплой азиатской ночи прямо в окно больницы, где девочка-подросток, вскарабкавшись на подоконник и прижав лицо к решетке, слушала ее со счастливым волнением: веселый, притоптывающий, вихляющий задом бродяга шёл себе по улице, останавливаясь и отчебучивая задорный степ.

Когда-то в юности она пыталась напеть эту мелодию Лёне, который в Ташкенте мог достать любую пластинку из-под земли и пытался понять – что она хочет, – насвистывая то один, то другой мотив и спрашивая: «Вот этот? нет? может, этот?» Но у нее был плохой музыкальный слух, и все объяснения ни к чему не приводили...

Да, это была та самая музыка, только сейчас Вера понимала – про что она...» [Рубина 2008].

Долгие годы героиня из-за отсутствия хорошего музыкального слуха оказывается неспособной точно воспроизвести ту мелодию, которую она услышала, будучи еще подростком. Много лет этот мотив преследует ее, до тех пор, пока в определенный момент она не слышит его снова. В то самое мгновение Вере раскрывается сакральный смысл данного музыкального произведения.

В сознании героини эта композиция оказывается связанной с концептом «*путь*». С одной стороны, чтобы услышать ее, она должна была преодолеть расстояние и время в прямом смысле. С другой стороны, если говорить об иносказательной сущности слова «*путь*», то для Веры Щегловой семантическое наполнение этой лексемы имеет философский оттенок. Ее «*путь*» – это трудная дорога к осознанию того ценного, что было или есть в ее жизни. Иными словами, автор символически подчеркивает, что для главной героини яркие события детства, истории, связанные с теплым и гостеприимным Ташкентом, интересные случаи из жизни родных и близких людей – это не просто добрые и солнечные воспоминания, это то, что делает любого человека самым богатым и счастливым на свете, пока память об этом живет в его сердце.

Своеобразной онтологической кульминацией произведения являются последние строки песни, где в концентрированной форме передается основная тема и идея романа, а также обуславливается связь заголовка со всем текстом:

*«И даже если б я не заработал ни цента,
Я был бы все-таки богат, как Рокфеллер,
Ведь столько золотого песка у моих ног,
На солнечной стороне улицы!» [Рубина 2008].*

Следует отметить, что интертекстуальные связи произведения этим не ограничиваются. Анализ содержания романа позволяет говорить о том, что паратекстуальная отсылка «*На солнечной стороне улицы*» получает свое дальнейшее развитие, помогая в раскрытии одного из центральных образов, в роли которого выступает Город.

Ташкент предстает перед нами во всей своей красе: это и яркие улицы, утопающие в зелени каштанов, и ветхие домишки, и удивительные звуки, и непередаваемые запахи. Но самое главное – это и есть то самое место концентрации тепла и света, то самое материальное воплощение солнечной стороны улицы, о котором говорится в заглавии.

Резюмируя вышесказанное, отметим, что, используя в названии произведения цитату-заглавие, автор решает следующие задачи: во-первых,

через данный паратекстовый элемент происходит реализация традиционных связей «заголовок-текст», и, во-вторых, осуществляется декодирование метатекстового кода.

Продолжая тему паратекстуальных отношений, обратимся к роману «Белая голубка Кордовы». Как и в предыдущем примере, в этом произведении в качестве заглавия также используется строчка из зарубежной песни, название которой в оригинале звучит как «La blanca paloma de Cordoba».

Содержание этой музыкальной композиции представляет собой краткую биографию жизни главного героя. Несколько емких строк вместили в себя историю благородного авантюриста, гениального мошенника, талантливого художника и великолепного реставратора Захара Кордовина. Каждое слово песни – это пророчество, в котором закодирована информация о прошлом, настоящем и будущем героя. Рассмотрим соответствующие текстовые фрагменты более подробно:

- (1) *«Ко мне слетит на плечо
Белая голубка,
Белая голубка Кордовы...»*
- (2) *«Когда придет моя смерть, –
Откроются разом все двери,
И суровый ангел,
Суровый ангел спросит меня:
«Вот пришла твоя смерть,
Так где ж твой удел,
То богатство, что веками копили
Твои непокорные предки?»»*
- (3) *«Ты растратил его,
Остудил их горячую кровь,
Погасил их жаркое семя, и ныне
Одиноко стоишь в небесных вратах –*

*Лишь голубка на плече у тебя,
Белая голубка Кордовы...»* [Рубина 2009].

Условно весь текст песни можно разделить на 3 части. Графически это представлено выше. Первый эпизод содержит описание последних минут жизни Захара Кордовина, второй – это сцена Божьего суда и определения вины, и, наконец, третий связан с наказанием. Другими словами, перед нами классическая христианская концепция человеческого бытия.

Глубоко символичными являются строки песни о белой голубке на плече, так как в последние мгновения своей жизни главный герой видит именно легкое голубиное перышко. В контексте всего романа и конкретно его музыкальной части перед нами образ-символ, дающий надежду на то, что мятежная душа Захара Кордовина будет прощена. Сравните следующие текстовые фрагменты:

(1) *«Одинокó стоишь в небесных вратах –*

Лишь голубка на плече у тебя,

Белая голубка Кордовы...» [Рубина 2009].

(2) *«И когда сзади взревел мотоцикл, и сразу хлопнуло и ударило в спину, он по лицу ее – по тому, как молча перехватила она (Мануэла. – А.Р.) ладонью губы – понял, что убит.*

Медленно опустился на колени, опрокинулся навзничь и успел еще увидеть, как спланировало рядом перышко: не из тех обоюдоострых атласных лезвий белого крыла, а грудное, пуховое, невесомое, как последний вздох; как само воркование голубиного горла...» [Рубина 2009].

Продолжая говорить о паратекстуальных связях произведения, рассмотрим лексико-семантическое наполнение элементов заглавия романа «Белая голубка Кордовы». В его названии упоминается небольшой испанский городок *Кордова*. Это наименование оказывается созвучным фамилии главного героя, сравните: *Кордова-Кордовин*. В процессе знакомства с содержанием произведения становится понятно, что в данном случае речь идет не только об этимологической связи этих двух понятий, но и о таком культурно-

историческом явлении, как родовая генетическая память человека, существование которой объясняет различные таинственные события в жизни центрального персонажа.

Как показывает анализ, каждый элемент заглавия романа «Белая голубка Кордовы» – это определенный знак-символ, в котором зашифрована соответствующая информация о бытии. Применительно ко всему произведению это название может быть декодировано следующим образом: белая – божественная, голубка – священная, Кордова – память. Таким образом, уже в самом наименовании заложена определенная установка на восприятие описываемых событий сквозь призму христианской аксиологии и культуры. Что касается остальных функциональных задач, стоящих перед заглавием, то отметим следующее: будучи текстуальным дополнением, данный элемент авторского паратекста играет важную роль в организации интенциональной структуры произведения.

К числу паратекстуальных элементов исследователи относят посвящение. Согласно данным «Литературного энциклопедического словаря», посвящение – это «указание автором лица, честь или память которого он желает почтить своим произведением; как правило, предшествует самому произведению, может быть лаконичным или более пространным (Литературный энциклопедический словарь 1987, 290). Рассматривая это понятие, современный исследователь И.В. Галкина отмечает: «Безусловно, посвящение участвует в формировании предпонимания текста, ведь если оно обозначено двумя или тремя буквами, значим уже сам факт адресации» (Галкина 2011, 79).

Для идиостиля Д. Рубиной характерен сугубо личный характер посвящений. Как правило, тексты большинства из них минимизированы до имени, они не содержат короткого пояснения, позволяющего точно определить авторское отношение к адресату и понять мотивы обращения адресанта к данному лицу. В качестве иллюстрации приведем несколько подобных примеров:

(1) *Марине Москвиной* («Один интеллигент уселся на дороге»);

- (2) *Ренате Мухе* («Высокая вода венецианцев»);
- (3) *Посвящается Боре* («Во вратах твоих», «Белая голубка Кордовы»);
- (4) *Лине Никольской – воздушному канатоходцу* («Почерк Леонардо»);
- (5) *Сестре Вере* («Альт перелетный»).

В качестве адресатов своих посвящений Д.И. Рубина выбирает близких ей людей, как в прямом, так и в переносном смысле этого слова. Сравните: *Посвящается Боре* (второй супруг Борис Карафелов), *Сестре Вере* (младшая сестра Вера Рубина), *Марине Москвиной* (подруга), *Ренате Мухе* (детская поэтесса), *Лине Никольской – воздушному канатоходцу* (поклонница). Как бы то ни было, все это в той или иной степени единомышленники, соавторы и согерои ее произведений. Делая их адресатом своих посвящений, Д.И. Рубина говорит о том чувстве уважения и благодарности, которые испытывает к ним.

В этом отношении очень показательна повесть «Высокая вода венецианцев», адресованная Ренате Мухе. Тот, кто знаком с биографией этого человека, знает что она умерла после долгой и продолжительной болезни. Страшный диагноз не стал для нее приговором, Рената Муха не закрылась в себе, а продолжала просто жить ради родных и близких ей людей. Также решает поступить и героиня повести. Уезжая из Венеции, Кутя не испытывает никаких иллюзий, к ней просто приходит точное осознание того, как надо поступить. Кроме того, исходя из вышесказанного, можно сделать вывод о том, что у героини повести есть реальный прототип.

Таким образом, небольшое, на первый взгляд, посвящение, наряду с другими элементами паратекста несет огромную смысловую нагрузку, добавляя новые нюансы в структурно-смысловую организацию произведения.

Одним из значимых компонентов в структуре паратекста является эпиграф. Традиционную трактовку данного понятия дает «Литературный энциклопедический словарь», где этот термин трактуется как «надпись, проставляемая автором перед текстом сочинения или его частью и представляющая собой цитату из общеизвестного текста, произведения художественной литературы, народного творчества, пословицу, изречение»

(Литературный энциклопедический словарь 1987, 511). Эпиграф «выражает основную коллизию, тему, идею или настроение предваряемого произведения, способствует его восприятию читателем; <...> позволяет выразить авторскую идею под прикрытием некоей маски, как бы от другого лица; <...> обладает всеми свойствами литературной цитаты, создает сложный образ, рассчитанный на восприятие также и того контекста, из которого эпиграф извлечен» (Литературный энциклопедический словарь 1987, 511). В нашем исследовании при рассмотрении эпиграфа мы исходили того, что он выполняет функцию интертекстуального и метатекстового знака-кода.

Роман Д. Рубиной «Белая голубка Кордовы» открывается эпиграфом, автором которого является французский писатель Л. Блуа:

«Нет на земле ни одного человека, способного сказать, кто он. Никто не знает, зачем он явился в этот мир, что означают его поступки, его чувства и мысли, и каково его истинное имя, его непреходящее Имя в списке Света...» [Рубина 2009].

Подобное прецедентное высказывание, отсылая нас к тексту-источнику, помогает потенциальному читателю глубже проникнуть в содержание произведения, а также понять, что было сказано имплицитно, между строк.

Данный элемент авторского паратекста позволяет автору решить несколько задач. Во-первых, эта цитата, подчеркивая наличие у главного героя исторического прототипа, коим является Наполеон, несет глубокий философский смысл. Во-вторых, посредством эпиграфа писатель заявляет о своих культурно-исторических ориентирах и прагматических установках. Другими словами, Д. Рубина, делая Л. Блуа своим единомышленником, акцентирует наше внимание на том, что духовный максимализм этого человека оказывается созвучен тем процессам, которые происходят в современном российском обществе, где постепенно начинает возрождаться институт веры. В-третьих, это высказывание играет важную роль в оформлении идейно-художественной системы романа, имплицитно раскрывая основную идею произведения: человек и его место в окружающей действительности.

Эпиграф романа «Синдром Петрушки» отсылает нас к известному мифологическому и библейскому сюжету о происхождении человека.

«Однажды, силою своей превращая воздух в воду, а воду в кровь, и уплотняя в плоть, создал я человеческое существо – мальчика, тем самым сотворив нечто более возвышенное, чем изделие Создателя. Ибо тот создал человека из земли, а я – из воздуха, что много труднее...»

Тут мы поняли, что он (Симон-Маг), говорил о мальчике, которого убил, а душу его взял к себе на службу.

Псевдоклементины, роман «Узнавания». Книга II. Глава 15 (2 век н.э.)» [Рубина 2009].

В «Словаре античности» есть указание на то, что «Климентины» – это произведение раннехристианской агиографической литературы, представляющее собой по форме античный роман, основу сюжета которого составляют странствия апостола Петра и его ученика Климента (Словарь античности 1989). Обращение автора к данному церковному сочинению заставляет нас вспомнить отрывок из другого известного текста:

И создал Господь Бог человека из праха земного, и вдунул в лице его дыхание жизни, и стал человек душою живою [Быт: 2:7] (Библия 2007, 37).

Сравнительный анализ этих фрагментов позволяет нам сделать следующие заключения. С одной стороны, приведенные отрывки резко отличаются своей эмоционально-экспрессивной окраской. Насколько первый заставляет ужаснуться, настолько второй поражает величиим происходящего. С другой стороны, по своей онтологической сути это тексты-близнецы, отражающие основную идею произведения: человеческий дух, человеческая душа – это уникальный дар, полученный нами от Творца и отличающий нас от всякой другой живой твари.

В романе «Синдром Петрушки» данный элемент паратекста, выступая в качестве универсального коммуникативного знака, выполняет информативную функцию, которая может быть разбита на ряд составляющих. Во-первых, это информация о творческом субъекте, его литературных вкусах и намерениях.

Во-вторых, это содержательно-фактуальный компонент. В данном случае мы имеем в виду то, что именно эпиграф задает основную тему произведения – притча о создании человека. И, в-третьих, это содержательно-концептуальный аспект. В романе он связан с идеей того, что так же, как единичен и уникален человек, так же уникальна его душа, а, следовательно, она не может быть передана другому существу. Таким образом, благодаря эпиграфу в «Синдроме Петрушки» вводится целый информационный пласт, который дает возможность автору обозначить свои предпочтения, а читателю, познать новые идеи и ценности.

Как правило, в произведениях Д. Рубиной эпиграф занимает предтекстовое положение и имеет резюмирующий характер. Например, в сборнике рассказов «Несколько торопливых слов о любви», в качестве эпиграфа приводятся слова Л.Н. Толстого об алькове:

«Альков навсегда останется самым важным сюжетом литературы»
[Рубина 2006].

В «Большом академическом словаре русского языка» есть указание на то, что слово «альков» в переносном смысле употребляется в значении «любовный» (БАС 2004а, 145). Таким образом, автор подчеркивает, что основная тема его произведения продолжает оставаться актуальной, о ней было много написано предшественниками, об этом продолжают говорить современники и будут размышлять потомки. Такой философский оттенок высказывания настраивает читателя на определенное восприятие текста, требующее глубокого и вдумчивого отношения к прочитанному. Если говорить о художественной функции эпиграфа, то в данном случае он выступает в роли обобщения, подчеркивая, широту контекста, в рамках которого рассматриваются конкретные примеры из жизни самых обычных людей.

Интересная система паратекстуальных отношений представлена в романе «На солнечной стороне улицы». Каждая из его частей предварена отдельным эпиграфом.

Произведение начинается отрывком из письма Ф. Кафки к фройляйн Минце Э.:

«... для любого сколько-нибудь тревожного человека родной город... – нечто очень неродное, место воспоминаний, печали, мелочности, стыда, соблазна, напрасной растраты сил» [Рубина 2008].

Как следует из текста, темой данного послания являются размышления писателя о городе детства. Выбрав в качестве эпиграфа это высказывание, Д. Рубина, обозначает один из главных лейтмотивов романа, вокруг которого будет строиться повествование, – город детства и его роль в жизни человека. Рассматривая данную цитату в качестве одного из компонентов авторского паратекста, можно утверждать, что она выполняет содержательно-фактуальную функцию. Таким образом, уже в предтекстовом элементе есть информация об основной теме произведения.

Тот, кто знаком с биографией Ф. Кафки, знает, что из-за раннего разрыва с родителями писатель был вынужден вести скромное существование и часто менять жилье. Впоследствии все это оказало определенное влияние на его скептическое отношение к Праге. Такой комментарий, заставляя нас обратить особое внимание на образ Города в романе, отчасти объясняет противоречивое отношение автора к Ташкенту. С одной стороны, по замыслу повествователя, есть тот Город, который дарил столько солнечного тепла и света, что этого запаса хватает до сих пор. Безусловно, что речь здесь идет о нематериальном объекте, который возникает в человеческой памяти на уровне подсознания. С другой стороны, есть иной Город, который материален, но он не излучает такой же позитивной энергии, а потому и отношение автора к нему холодное и настороженное.

Эпиграф второй части романа «На солнечной стороне улицы» отсылает нас к произведению известного английского писателя Лоренса Даррелла «Жюстин»:

«Город становится миром, когда ты любишь одного из живущих в нем» [Рубина 2008].

В отличие от предыдущей цитаты в этом высказывании мы видим совершенно противоположное отношение к Городу. По мнению автора, все меняется, когда человек влюблен. Подтверждая эту мысль, Д. Рубина во второй части произведения рассказывает историю появления в жизни Веры дяди Миши, который научил ее видеть и ценить прекрасное. Другими словами, вывод очевиден. Согласно авторской интенции, взаимоотношения Щегловой-младшей и дяди Миши – это и есть одна из тех составляющих, которые ассоциируются с солнечной стороной улицы.

Третью часть романа «На солнечной стороне улицы» предваряет цитата из романа В. Набокова «Смотри на арлекинов!»:

«На миг она прижала ладонь к щечке чайника. И это пошло в «Ardis», все пошло в «Ardis», моя бедная, мертвая любовь» [Рубина 2008].

Использование автором данного паратекстового элемента помогает акцентировать внимание читателей на основной теме последней части – истории взаимоотношений Веры Щегловой и Леонида Волошина.

На основании анализа соответствующего текстового материала можно сделать вывод о том, что в романе «На солнечной стороне улицы» эпиграф как элемент авторского паратекста выступает в роли вспомогательного компонента, направленного на выявление определенных коммуникативных намерений повествователя. Следует отметить, что подлинный смысл всех этих интенций становится понятен только в контексте всего произведения.

Как видно из вышеприведенных примеров, паратекстовые элементы представляют собой многоуровневые образования. Выполняя функции оценки или убеждения, эта разветвленная модель сложного целого, «в явной или имплицитной форме влияет на читателя, формируя и изменяя оценку текста до/после его активного прочтения» (Олизько 2010). Данное положение было проиллюстрировано соответствующими текстовыми фрагментами.

На основании анализа вышеизложенного можно сделать следующий вывод: одно из своеобразий идиостиля Д. Рубиной заключается в том, что, используя различные паратекстовые элементы лингвокультурного характера,

автор привносит в произведение множество смыслов, тем самым усложняя его понимание для потенциального читателя. Другими словами, рубинский текст требует по отношению к себе глубокой рефлексии и предполагает разнообразие интерпретаций через раскрытие метатекстового кода.

§ 5. Интертекстемы в произведениях Д.И. Рубиной

Продолжая тему интертекстуальных включений и особенностей их отражения в произведениях Д. Рубиной, отметим, что одной из отличительных особенностей идиостиля писателя является наличие в ее текстах таких видов интертекстем как *собственно интертекстуальность* и *интертекстуальные явления*. Согласно вышеупомянутой классификации Н.А. Фатеевой, собственно интертекстуальные элементы представляют собой конструкции «текст в тексте» и включают цитаты и аллюзии. Под интертекстуальными явлениями исследователем понимается интертекст как троп, интермедиальные тропы, заимствование приема (Фатеева 2000). Остановимся на этом более подробно и рассмотрим соответствующие текстовые фрагменты.

Итак, в результате анализа нами были выделены следующие группы интертекстем:

Цитаты с атрибуцией – предполагают воспроизведение текста-донора с указанием на автора.

В произведениях Д. Рубиной присутствуют:

а) тексты-цитаты из популярных отечественных и зарубежных музыкальных произведений или непосредственное указание на таковые:

(1) «– *Вот и лето прошло, как писал один хороший поэт...*» («Белая голубка Кордовы») [Рубина 2009].

(2) «*На мгновение умолкли топот и хлопки фламенко и зазвучал летящий, плачущий голос Исабель Пантохи. «Buenos días tristeza», – пела она, – «Здравствуй, грусть! Скажи, знаешь ли ты счастливых людей? Тогда поведай мне, как их зовут, расскажи мне о них... Только не говори о любви...*» («Белая голубка Кордовы») [Рубина 2009].

(3) «А сейчас буду петь вам **Высоцкого**. Они не шелохнулись. Я запела «Охоту на волков», потом «Протопи ты мне баньку», потом «Дом на семи ветрах»...» («Концерт по путевке «Общества книголюбов») [Рубина 2016].

б) отрывки из стихотворений советской литературы:

(1) «А я все **по Маяковскому: левой, левой, левой!**» («Белая голубка Кордовы») [Рубина 2009].

в) цитаты из Библии:

(1) «— Ты не спала... Просто запах конопли, дурман, — это ведь наркотическое вещество... А ты была очень мала... Да-а-а... — он покрутил головой, глухо пробормотал: **«Из глубины взываю к тебе, Господи!»**

— Что? — напряженно спросила она.

— Ничего... **Это из Псалмов...** — видно было, что дядя Миша устал от разговора» («На солнечной стороне улицы») [Рубина 2008].

Цитаты без атрибуции — становятся узнаваемы благодаря использованию таких способов кодирования, как присоединение к известным цитатам частицы «не», союза «но», переложение знакомых формул, закавычивание.

На основании анализа соответствующего эмпирического материала внутри данных интертекстом нами были выделены следующие подгруппы:

а) народные пословицы и поговорки, различные идиоматические выражения:

(1)» — А на какой еще ваша сестра там летает? — воскликнул он, ликуя, как в детстве, когда одурачишь простофилю и скачешь вокруг с воплем: **«об-ма-ну-ли дура-ка на че-ты-ре ку-ла-ка!»** («Белая голубка Кордовы») [Рубина 2009].

(2) «И правильно: как говорил дядя Сёма — **не потопашь, не полопашь**» («Белая голубка Кордовы») [Рубина 2009].

(3) «<...> **мы висели на волоске и вполне могли быть отправлены восвояси, не солоно хлебавши!**» («Белая голубка Кордовы») [Рубина 2009].

б) эксплицитные отсылки к отечественным песням и фильмам:

(1) *«Нам, детка, строить и жить помогает...»* («Белая голубка Кордовы») [Рубина 2009].

(2) *«Все думали, что умрет. Когда кризис наступил, в бреду села на постели, косы распустила – густейшие были косы черные – и запела сильным голосом песню, которую сроду не знала:*

Отворите окно, отворите,

Мне недолго осталось жить!

Еще раз на свободу пустите,

Не мешайте страдать и любить...» («Герновник») [Рубина 2014].

(3) *«Вот мама моя – историк, серьезный, далекий от фантиков человек – всегда с необычайной сноровкой пухлых своих пальцев, приговаривая: «Ловкость рук и никакого мошенства!»* («Душегубица») [Рубина 2014].

в) прямое цитирование произведений классиков русской и зарубежной литературы:

(1) *«Вот так и провел бы здесь перед ней всю ночь! Ай да Пушкин, ай да сукин сын...»* («Белая голубка Кордовы») [Рубина 2009] – из письма А.С. Пушкина П.А. Вяземскому.

(2) *«И теперь Гнатюк алкает «Венеру», как ждет любовник молодой...»* («Белая голубка Кордовы») [Рубина 2009]– А.С. Пушкин «К Чаадаеву».

(3) *«Мороз и солнце – день чудесный... Мороз и солнце – день чудесный... Мороз и солнце – день чудесный...»* – уныло и тупо повторял он. – *«Что там дальше? «Еще ты дремлешь, друг прелестный...»* («На солнечной стороне улицы») [Рубина 2008] – А.С. Пушкин «Зимнее утро».

(4) ***«Я богословьем овладел,***

Над философией корпел,

Юриспруденцию долбил

И медицину изучил» («Синдром Петрушки») [Рубина 2010] – И.В.

Гете «Фауст».

Аллюзии без атрибуции – выборочное заимствование элементов, при котором соответствующее тексту-донору высказывание присутствует в тексте-

реципиенте имплицитно. Как правило, чаще всего встречаются неатрибутированные аллюзии.

У Д. Рубиной это один из самых многочисленных видов интертекстем. Среди них встречаются:

а) имплицитные отсылки к произведениям русской классической литературы:

(1) *«Она швырнула трубку, но это было уже не ссорой, а так, грозой в начале мая, и уезжать можно было с легким сердцем, тем более что за день до размолвки он съездил на рынок и забил теткин холодильник до отказа»* («Белая голубка Кордовы») [Рубина 2009]. – Ф.И. Тютчев «Весенняя гроза».

(2) *«...и сдержу обещание, человек ты в футляре!»* («Белая голубка Кордовы») [Рубина 2009] – А.П. Чехов «Человек в футляре».

(3) *«– Чему ты улыбаешься? – спросил он хмуро. – А вон, ей... – сказала она, – даме с собачкой»* («Область слепящего света») [Рубина 2014] – А.П. Чехов «Дама с собачкой».

б) имплицитные отсылки к произведениям зарубежной классической литературы:

(1) *«Вы сказали, что собираете воспоминания бывших ташкентцев, как вы выразились – «голоса унесенных ветром» – ну, и я обрадовался»* («На солнечной стороне улицы») [Рубина 2008]– М. Митчелл «Унесенные ветром».

(2) *«– Пират может явиться, с черной меткой...»* («На солнечной стороне улицы») [Рубина 2008]– Р. Стивенсон «Остров сокровищ».

(3) *«– А я? ... я без него уж точно оставалась бы дворовой маугли, и... вообще не знаю, где была бы сейчас...»* («На солнечной стороне улицы») [Рубина 2008] – Р. Киплинг «Маугли».

(4) *«Петя засмеялся, сказал:*

– Остров сокровищ! Был такой спектакль в Тюменском театре, я водил капитана Сильвера. У него попугай на плече сидел, разевал клюв и кричал: «Пиастры! Пиастры! Пиа-а-стры!!!» («Синдром Петрушки») [Рубина 2010]– Р. Стивенсон «Остров сокровищ».

(5) *«Мы ведь сопереживаем Ромео и Джульетте, убившим себя во имя любви? И подобные случаи происходят не только на сцене» («Синдром Петрушки»)* [Рубина 2010] – У. Шекспир «Ромео и Джульетта».

(6) *«Только это, знаете ли, длинная семейная сага... нечто вроде «Собаки Баскервильей», разве что без собаки» («Синдром Петрушки»)* [Рубина 2010] – А. Конан Дойль «Собака Баскервильей».

в) имплицитные отсылки к произведениям русского и зарубежного фольклора:

(1) *«Будешь моей Шехерезадой: пока длится сказка, девушка живет» («Белая голубка Кордовы»)* [Рубина 2009].

(2) *«Я от бабушки ушел, я от дедушки ушел, от могилы на Пискаревке... от подвала эвакогоспиталя... А от тебя, сука семипалая, подавно уйду...» («На солнечной стороне улицы»)* [Рубина 2008].

(3) *«Все, доктор. Шехерезада прекращает дозволенные речи» («Синдром Петрушки»)* [Рубина 2010].

(4) *«– Ну что твой «сезам, откройся? И охота сочинять шпионские романы... По-моему, кукла как кукла» («Синдром Петрушки»)* [Рубина 2010].

г) имплицитные отсылки к текстам Священного Писания:

(1) *«И кофе он выпил с удовольствием – отличный кофе с парочкой горячих чуррос, пока хозяин писал под его диктовку буквально несколько слов: историю находки, скупую и великую сагу **песнь песней** о кирпичном сарае, в угрюмой и пыльной тьме которого картина стояла в ожидании предприимчивой Пепи много десятков лет» («Белая голубка Кордовы»)* [Рубина 2009].

д) трансформированные цитаты:

(1) *«Конечно! Как только вы сказали, что сегодня улетаете, и что это – единственная возможность вас поймать, я немедленно заказал номер, и как тот тенор в опере – **«чуть свет – у ваших ног!»** («Белая голубка Кордовы»)* [Рубина 2009] – А.С. Грибоедов «Горе от ума».

(2) *«Ну, оно и понятно: тетья не родила ему **«ни ребенка, ни лягушку, ни неведому зверушку»** (это уже мамкино бормотанье, мамки Нюси)»* («Белая голубка Кордовы») [Рубина 2009] – А.С. Пушкин «Сказка о царе Салтане...».

(3) *«Затем они копошились в коридоре, одеваясь, звякая поводком, бормоча что-то и поскуливая от восторга и нетерпения: **«Снег! снег, собачья морда! ты увидишь снег в алмазах!..»*** («Синдром Петрушки») [Рубина 2010] – А.П. Чехов «Дядя Ваня».

(4) *«Оно и надежней: **богу богово, а рентгену – рентгеново»*** («Белая голубка Кордовы») [Рубина 2009] – Библия, Евангелие от Матфея.

е) указания на известные мифологические и библейские сюжеты и события:

(1) *«И завтра, наконец, на утренней зорьке, на фоне бирюзовых декораций, **из пены морской** (лечебно-курортной, отметим, пены), **родится новая Венера** за личной его подписью: последний взмах дирижера, патетический аккорд в финале симфонии»* («Белая голубка Кордовы») [Рубина 2009].

(2) *«В путь собралась вся семья, небольшая толпа голодранцев, – **вот, опять ночной исход из Мицраима, опять бегство от нового фараона...**»* («Белая голубка Кордовы») [Рубина 2009].

(3) *«Плавная паванна, его любимый период сотворения мифа, как микроскопический скол сотворения мира: созревание ситуации, наполнение картины плотью и кровью судьбы.*

*Да-да: **«и вдохнул дыхание жизни в ноздри ея...».***

*Все еще было у нее, у воздушной красавицы, **впереди...**»* («Белая голубка Кордовы») [Рубина 2009].

(4) *«<...>**и питался акридами, и ходил в рубище, и носил терновый венец. Ладно, Славик. Ты – хороший зять»*** («Белая голубка Кордовы») [Рубина 2009].

(5) «– Вот дерево терновник. Очень древнее дерево. Колючки видишь? Это тернии. Из таких колючек люди однажды сплели терновый венок и надели на голову одному человеку...» («Терновник») [Рубина 2014].

(6) «И почему не отпустит бороду – или в негласном кодексе этих новых крзев борода, как укывательство, есть знак тайного умысла?» («Белая голубка Кордовы») [Рубина 2009].

(7) «Спи спокойно, Вися, достойная дочь библейской Рахили, выкравшей идолов из дома отца своего Лавана (и тоже похороненная вдали от родовой усыпальницы)...» («Синдром Петрушки») [Рубина 2010].

ж) указания на события, имевшие важное общественно-политическое значение как для отдельного человека, так и для страны в целом:

(1) «И если у него настроение сразиться с кем-нибудь и показать неважно кому кузькину мать, он прихватывает зубами что-то из своего хозяйства, заявляется с угрожающим видом туда, где вы сидите, ни о чем не подозревая и мирно попивая чай или что там еще (так, пружиня на носках сапожек и зыря по сторонам, ковбой заходит в незнакомый паб) и выкладывает добычу прямо вам под ноги» («Я и ты под персиковыми облаками») [Рубина 2014].

(2) «– Банду раскрыли, заговор врачей... – шептала Лена, оглядываясь на двери ординаторской. – Неужели «Правды» не читали? Статья «Убийцы в белых халатах»... Отравители...» («Любка») [Рубина 2014].

з) использование аллюзивных сравнений и метафор:

(1) «Неподвижный гвардеец молча скосил глаза на предъявленное Лукой удостоверение, и сквозь грандиозное нутро прохладного Собора они вышли – ионы из чрева кита – на территорию Ватикана» («Белая голубка Кордовы») [Рубина 2009].

(2) «Вспоминаю наших соседей – кто на этой маленькой улице только не жил, кого там только не было: по официальной переписи населения в Ташкенте обитали девяносто восемь наций и народностей! Стихийный

интернационал, *«Ноев ковчег»...*» («На солнечной стороне улицы») [Рубина 2008].

(3) *«Зажмури́в глаза, я хватаю все, что под руку подвернется, не выбирая и не сортируя улов, а просто ныряя и ныряя из последних сил, все тяжелее всплывая на поверхность с очередным обломком мимолетной сладостной Атлантиды...»* («На солнечной стороне улицы») [Рубина 2008].

(4) *«Иногда я кажусь себе обессиленным Лаокооном, который в конце концов сам себя скормит многочисленным змеям ненасытной своей тоски»* («Синдром Петрушки») [Рубина 2010].

(5) *«– Колокольчик на шею и балахон с капюшоном на лицо... – повторила она»* («Мастер-тарабука») [Рубина 2014].

Аллюзивные имена и названия.

Как показывает анализ, наряду с упомянутыми выше аллюзиями без атрибуции данная группа интертекстом так же достаточно многочисленна и может быть представлена следующим образом:

а) имена и фамилии деятелей русской и зарубежной литературы, науки, искусства:

(1) *«А в доме капитана легендарного «Эксодуса» – того самого, того самого – я видел огромного Малевича: два на три метра, какого в природе никогда не существовало»* («Белая голубка Кордовы») [Рубина 2009].

(2) *«Сама-то она, к великому огорчению матери, особых надежд не подавала, несмотря на то, что первым подарком в ее жизни стала пара миниатюрных балетных туфель, принесенных ей на рождение доброй феей, Агриппиной Яковлевной Вагановой, которая «Ленусю» сердечно любила и жалела из-за той трагической случайности на репетиции»* («Белая голубка Кордовы») [Рубина 2009].

(3) *«Я остановилась и сказала ему громко:*

– Бахтина, если вы имеете в виду книгу «Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса», выпустил «Худлит», а не

«Просвещение»... Тут вы ошиблись» («Один интеллигент уселся на дороге») [Рубина 2014].

(4) «— Ну что ты смыслишь в воспитании, ты хоть **Спока** читала?

— Нет! Зато я читала, чего ты не читал — **Чехова и Толстого!**..

Непонятные слова, непонятный разговор. Две холодные враждебные стороны, и он между ними — изнывающий и бессильный...» («Терновник») [Рубина 2014].

(5) «Кстати, это отлично понимала **Айседора Дункан**, которая плясала босая, действительно разжигая этим мужскую половину зала» («Синдром Петрушки») [Рубина 2010].

(6) «— Мне это нравится. Ты сейчас похожа на Дину Верни.

— Что-о-о?! Что это за баба?

— *Натурицица **Майоля***» («Белая голубка Кордовы») [Рубина 2009].

(7) «Это значит «**Эль Греко**: человек, который не предал самого себя» («Белая голубка Кордовы») [Рубина 2009].

(8) «Словом, если вы сейчас скажете свое «да», это будет мой третий **Фальк**» («Белая голубка Кордовы») [Рубина 2009].

б) имена и фамилии известных литературных героев:

(1) «Поначалу использовали инициалы, затем — имена знакомых и родственников, затем — фамилии литературных героев, присобачивая к ним имена пожилых евреев. Самуил **Вронский** задавал вопросы Соломону **Левину**, а им обоим возражала Фира **Каренина**» («Наш китайский бизнес») [Рубина 2015].

(2) «Да и сама кукла **Дон Жуана** напоминала **Фауста**: то же угрюмое худощавое лицо, насупленные брови, черная борода и вечный берет. Эта кукла могла играть и **Мефистофеля**, и **Нострадамуса**, и зловещего нотариуса в средневековом фарсе: расхожий товар, но хорошие пропорции и отлично рассчитанный баланс» («Синдром Петрушки») [Рубина 2010].

(3) «— Кордовин, гад! – перегнувшись, она швырнула в него пустой сигаретной пачкой. – Ты прямо **сирена злокозненная, Кордовин! Казанова какой-то, пошлый соблазнитель!**» («Белая голубка Кордовы») [Рубина 2009].

в) имена и фамилии известных исторических личностей и общественных деятелей:

(1) «Особо славятся ее балы на старый Новый год – бывают там **Романовы, Шереметевы, Голицыны и прочие Обольяниновы**» («Белая голубка Кордовы») [Рубина 2009].

Интермедиаальные тропы и стилистические фигуры.

(1) «И кофе здесь умели варить. Главное, делал это **занимательный толстяк с усами, как у Сальвадора Дали** (верно, и кафетерия называется «У Сальвадора»), – одетый в какой-то бравый потертый мундир явно исторического свойства» («Белая голубка Кордовы») [Рубина 2009].

(2) «Короче, наутро после этого настоящего позора дядя Сёма **тенью отца Гамлета** стоял за креслом над затылком клиента <...>» («Белая голубка Кордовы») [Рубина 2009].

(3) «С удовольствием по-хозяйски обхлопала ладонью его блестящую от пота грудь: «Младенец, а ты уж совсем не младенец! Такой итальянистый! **Прям Челентано!**» («Белая голубка Кордовы») [Рубина 2009].

(4) «На фотографии, где они с Бертой смотрят в объектив с деловитой готовностью подняться и ехать немедленно туда, куда пошлет судьба, Миша Лешинский – мой любимый дядя Миша – **очень похож на великого артиста Чарльза Спенсера Чаплина**. Ростом тоже был невелик, косая волна кудрей надо лбом, глаза навывкате, **усы – жесткой щеткой, скорее эйнштейновские...**» («Душегубица») [Рубина 2014].

(5) «Так вот, Джан Цзо-Линь... он был неграмотным. Подпись его была – отпечаток большого пальца... Со своей шайкой поначалу совершал налеты на банки, на богачей... Все раздавал крестьянам... **Такой китайский Робин Гуд...**» («Наш китайский бизнес») [Рубина 2015].

(6) «Кроме Эмили Кондратьевны, детского критика, сидели еще за нашим столом Миша и Руся, такая, ну, пара, что ли, они работали вместе: писали прозу, одну на двоих, **как братья Вайнеры или братья Стругацкие**, только Миша и Руся не братья считались, а просто – соавторы» («Один интеллигент уселся на дороге») [Рубина 2014].

(7) «Одна из них, очевидно, была за старшую. Сидела на пне поодаль от остановки, широко расставив ноги, выставив напоказ давно уже бесцветные грязные рейтузы, и, опершись на палку **с грозным видом боярыни Морозовой**, глядела перед собой неукротимым взглядом» («На солнечной стороне улицы») [Рубина 2008].

(8) «Никогда дядя Миша не выглядел обеспокоенным ни большими, ни малыми заботами жизни. **Он парил над ней, как персонаж с картины художника Шагала парит над крышами домов и сараев, над зелеными козами и бородатymi земляками, присевшими по нужде под забором...**» («На солнечной стороне улицы») [Рубина 2008].

(9) «Нет, как вспомню этот конвой: впереди она – призрак женщины, жесткими, как вага, сутулыми плечами и скованной походкой, смахивающий на марионетку больше, чем все его куклы, вместе взятые. **Ну просто – Синяя Борода со своей невинной жертвой...**» («Синдром Петрушки») [Рубина 2010].

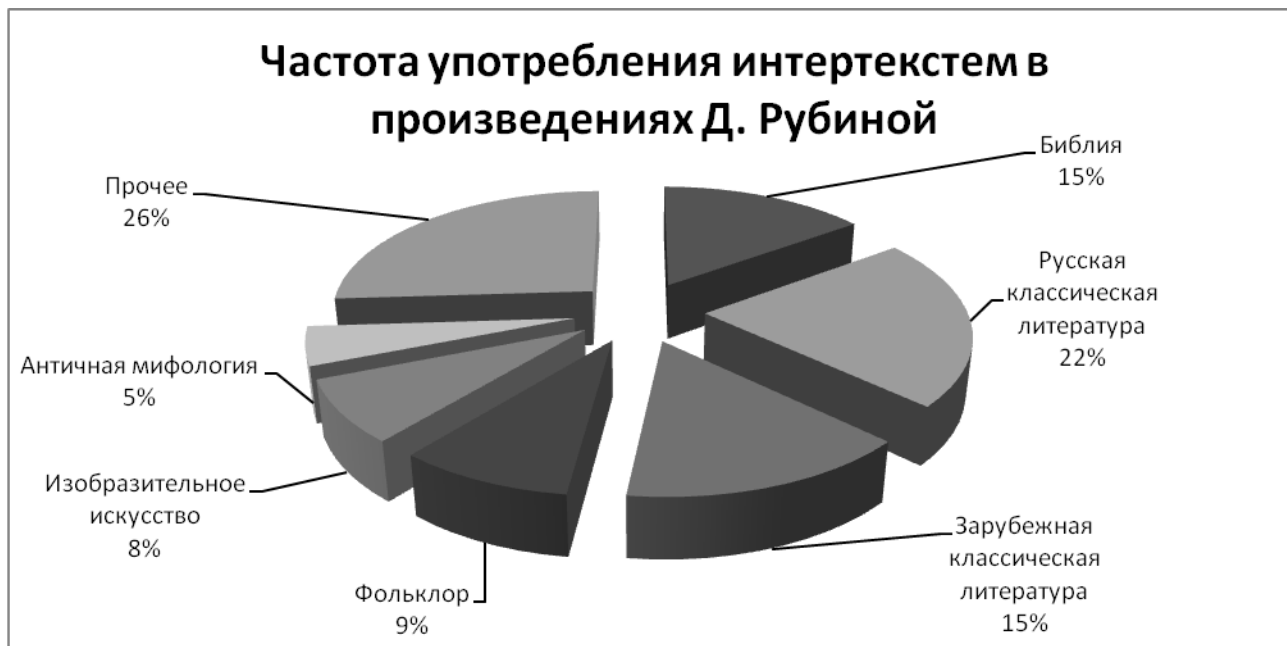
(10) «Петь, а что это у тебя серьга такая мощная, смотри, ухо как оттянулось. **Ты прям как эти чурбаны... ну, с острова Пасхи**» («Синдром Петрушки») [Рубина 2010].

(11) «Был художник Юра экстравагантным ленинградцем, носил широкие клетчатые брюки, суженные к щиколоткам, **курил трубку, как Шерлок Холмс...**» («Синдром Петрушки») [Рубина 2010].

(12) «Они вдвоем приехали – Юра и молодой режиссер Руслан Сергеевич, – тот тоже был в своем роде щеголь, но на манер иной: **он отрастил бакенбарды под Пушкина и действительно немного на него походил, во всяком случае, вспыльчивым нравом**» («Синдром Петрушки») [Рубина 2010].

(13) *«Это был обаятельный энергичный крепкий лет под семьдесят, состарившийся такой Чарли Чаплин, с неожиданной студенческой живостью в голубых глазах» («Синдром Петрушки»)* [Рубина 2010].

В результате анализа нами были выявлены наиболее частотные группы интертекстом (см. рис.1).



Как видно из диаграммы, для идиостиля Д. Рубиной характерны постоянные отсылки к Библии, а также к текстам русской и зарубежной классической литературы. Рассматривая функциональность данных интертекстом в произведениях этого автора, следует отметить, что наличие таковых помогает потенциальному читателю составить представление об аксиологической основе художественных текстов, дать оценку персонажам и их поступкам, переосмыслить прочитанное с позиций социального, этического и бытийного начала в человеке. Для наглядности обратимся к некоторым текстовым фрагментам.

Как отмечалось ранее, в произведениях Д. Рубиной встречается такой вид интертекстом, как цитаты с атрибуцией. Рассмотрим следующий отрывок из романа «На солнечной стороне улицы»:

*«– Ты не спала... Просто запах конопли, дурман, – это ведь наркотическое вещество... А ты была очень мала... Да-а-а... – он покрутил головой, глухо пробормотал: **«Из глубины взываю к тебе, Господи!»***

– Что? – напряженно спросила она.

*– Ничего... **Это из Псалмов...** – видно было, что дядя Миша устал от разговора» [Рубина 2008].*

Это сцена разговора между Верой Щегловой и ее отчимом дядей Мишей. Когда герой начинает читать псалом, то героиня его не понимает, так как ранее ничего подобного она ни от кого не слышала. Содержание этого псалма представляет собой покаянную молитву с просьбой о милосердии. В контексте всего произведения дядя Миша читает этот псалом, что спасти душу Кати, той самой, которая покалечила его и едва не убила. Таким образом, посредством данной интертекстемы Д. Рубина подводит нас к идее о христианском всепрощении и милосердии по отношению ко всем и даже тем, кто сделал тебе больно.

Для сравнения рассмотрим другую группу интертекстем, связанных с русской и зарубежной классической литературой. Так, в романе «Синдром Петрушки» одному из героев принадлежат следующие слова (аллюзия без атрибуции. – А.Р.):

*«Только это, знаете ли, длинная семейная сага... нечто вроде **«Собаки Баскервилей»**, разве что без собаки» [Рубина 2010].*

Их произносит профессор Вацлав Ратт, к которому Петр Уксусов приезжает, чтобы выяснить все о родильной кукле Корчмарь. Упоминание произведения известного английского писателя А. Конан Дойля призвано подчеркнуть весь драматизм описываемых событий. В обоих случаях героям приходится противостоять страшному проклятью. В романе Д. Рубиной трагизм всей ситуации заключается в том, что страдания, которые выпадают на долю персонажей, им причиняют самые близкие люди. Так поступает тетка главной героини, когда тайком забирает родильную куклу из дома сестры и исчезает.

В заключение отметим, что все вышеприведенные фрагменты являются яркой иллюстрацией того, что для идиостиля Д. Рубиной характерны различные способы включения в текст интертекстуальных элементов, в результате чего после прочтения произведения как интертекста происходит переосмысление претекста и более глубокое восприятие текста-реципиента.

Говоря о категории интертекстуальности, нельзя не вспомнить такой феномен, как *«прецедентный текст»*. Как известно, это понятие ввел в научный обиход Ю.Н. Караулов. Такого рода тексты были определены им следующим образом: «(1) значимые для той или иной личности в познавательном и эмоциональном отношениях, (2) имеющие сверхличностный характер, т.е. хорошо известные широкому окружению данной личности, включая ее предшественников и современников, и, наконец, такие (3), обращение к которым возобновляется неоднократно в дискурсе данной языковой личности» (Караулов 1987, 216).

Данный термин оказался достаточно плодотворным в плане образования различных производных. В нашем исследовании при рассмотрении этого феномена мы будем оперировать такими понятиями, как *«прецедентный образ»*, *«прецедентное событие»*, *«прецедентный сюжет»*.

Вышеобозначенные нами прецедентные единицы следует понимать следующим образом: интертекстуальная природа образа, события и сюжета состоит в их способности отсылать потенциального читателя к текстам-первоисточникам, глубокое понимание которых зависит от фоновых знаний реципиента. Иначе говоря, это лингвистические средства хранения и передачи культурной информации, играющие важную роль в формировании языкового и национального сознания общества, а также системы, принятых в нем ценностных ориентиров.

Так, в романе «Белая голубка Кордовы» уже в заглавии произведения есть отсылка к известному библейскому образу – образу голубки. Упоминание о нем можно найти во многих культурах и религиях. Как правило, в большинстве из них голубь – это священная птица, которая воспринимается

обычными людьми как вестник богов, и ассоциируется с такими нравственными качествами, как простота, чистота, невинность, кротость, незлобливость, безобидность, бесхитрость.

В анализируемом нами произведении онтологическая трактовка данного образа оказывается тесно связанной с другим прецедентным библейским персонажем – Богородицей.

Согласно основным постулатам христианской культуры, наша земная жизнь есть трудный путь к спасению души. В таком нелегком странствии человек не должен чувствовать себя одиноким, ведь его всегда зримо и незримо сопровождает Богородица, ведущая нас вперед. В этом отношении в романе «Белая голубка Кордовы» особо показателен эпизод гибели главного героя:

«Мама подошла к дверям дома, помедлила... И вдруг обернулась.

Он стоял шагах в тридцати, глядя ей прямо в глаза, улыбаясь спокойно и горько.

И в ответ она озарилась счастливой улыбкой, почти беззвучно окликая его:

– Забыва-а-ка! Ты все-таки явился, забывака!

И когда сзади взревел мотоцикл, и сразу хлопнуло и ударило в спину, он по лицу ее (Мануэлы. – А.Р.) – по тому, как молча перехватила она ладонью губы – понял, что убит.

Медленно опустился на колени, опрокинулся навзничь и успел еще увидеть, как спланировало рядом перышко: не из тех обоюдоострых атласных лезвий белого крыла, а грудное, пуховое, невесомое, как последний вздох, как само воркование голубиногорла...» [Рубина 2009].

В данном отрывке образы голубки и Богородицы оказываются гармонично переплетенными друг с другом. Ощущение и осознание этого единства дает читателям надежду на то, что мятежная душа Захара Кордовина не будет осуждена на вечные страдания, и Великая Матерь Божья поведет ее дальше, по дороге к очищению. Указание на это мы видим в том, что в момент

гибели герою является его родная мама, и в последние мгновения жизни он видит легкое голубиное перышко.

В романе «Белая голубка Кордовы» образ белой голубки отсылает читателя к одному из важных и ключевых событий в истории человечества – празднику Пятидесятницы. В «Словаре православной церковной культуры» Г.Н. Складневской дается следующее толкование данного торжества: «1. 50-й день от Пасхи до праздника Святой Троицы; 2. один из православных двенадцатых праздников, отмечаемый на 50-й день от Пасхи, посвященный сошествию святого Духа на апостолов» (Складневская 2008, 325). В Ветхом Завете это событие связано с принятием Моисеем на горе Синай Закона Божия, а в день христианской Пятидесятницы апостолы приняли Святого Духа, т.е. иудейский праздник является своеобразным прообразом события Нового Завета.

В анализируемом нами произведении имеет место совпадение обоих вариантов этого праздника. С одной стороны, главный герой романа принадлежит к религиозной конфессии, исповедующей одну из старейших монотеистических религий, – иудаизм. Что касается христианской версии этого события, то для Кордовина он связан с глубокими личными впечатлениями от увиденного в небольшом испанском городе под названием Росио. Вот как об этом вспоминает сам герой в одном из эпизодов романа:

«Не переставая улыбаться, он кивнул парню, молча благодаря за принесенный кофе, и пальцами, собранными щепотью, показал, чтобы тот принес орешков или чего-то такого...»

– Но это словосочетание – palota blanca, – ты слышишь меня – имеет еще и религиозный смысл. В народе так называют образ Богородицы из городка Росио, недалеко от...

– Ну-у-у... пошли-поехали куплеты тореодора.

– ...недалеко от Севильи. Туда каждой весной, где-то в мае-июне, на «Пентекостес», это Пятидесятница, идут паломники. Целые процессии. И знаешь, очень эффектное зрелище: все в национальных костюмах, танцуют,

песни поют – «севильянас», флейты тоненько так вьются, барабаны отчебучивают: тр-р-р-р-р... тр-р-р-р-р... тра-та-та-та-та!..» [Рубина 2009].

Содержание данного текстового фрагмента позволяет выделить еще одну важную интертекстуальную отсылку, связанную с явлением Богородицы. Упомянутый здесь город Росио или Эль-Росио для большинства католиков является центром религиозного поклонения. Согласно легенде, на одном из старых дубов обычным пастухом было обнаружено изображение Богородицы. Став свидетелем чуда, он быстро разнес благую весть. В память об этом событии там была построена часовня, а само же место обрело название Девы де лас Росинас, или Девы Росио. Самые набожные почитатели Девы, утверждают, что она спустилась с неба ранним утром в понедельник на 50-й день после Страстной недели. В честь этого в Росио каждый год собираются паломники, чтобы поблагодарить Деву за какое-либо чудо или попросить о чем-либо.

Детальное описание Кордовиным данного празднества, а также личное присутствие героя на этом торжестве говорят об огромной важности данного события для персонажа. Знание предыстории праздника позволяет предположить, что посещение героем Пентекостес означало для него нечто большее, чем просто любопытство туриста, захотевшего поучаствовать в ярком красочном шествии. Увиденное и услышанное имело для него глубокий бытийный смысл, именно поэтому он вспоминает об этом так трогательно и поэтично, стараясь максимально точно передать все зрительные и звуковые нюансы торжества.

Через многие произведения Д. Рубиной лейтмотивом проходят прецедентные образы безумных, юродивых, которым автор отводит роль провозвестников Воли Всевышнего. Уподобляя этих героев персонажам Священного Писания, автор подчеркивает, что степень их праведности и уровень духовных умений настолько велики, что они, как библейские пророки, могут слышать Голос Всевышнего, говорить с Ним, а также передавать Его Слова людям

Так, в рассказе «Уроки музыки» прецедентным является образ деда Карины. Рассмотрим следующие фрагменты:

(1) *«Этого старика я видела много раз. Весной, когда начинало пригревать, старший внук бегом выносил во двор старый венский стул, ставил его под нежно зеленеющим виноградником, потом забежал в дом и осторожно выводил деда. Тот часами сидел на стуле – красивый, как библейский пророк, с ермолкой на белых космах, – дремал или смотрел на происходившее во дворе пустынным заоблачным взором...»* [Рубина 2014].

(2) *«И дед по привычке ко мне. Часто во время урока он прибредал в столовую, кряхтя и переговариваясь с собой, укладывался на диване – аккуратно, на бочок, подложив коричневую ладонь под щеку. Так он мог долго лежать неподвижно, лишь иногда тяжело вздыхая длинным восточным словом, интонационно похожим на библейское изречение, словно вздымал это слово на гребень вдоха»* [Рубина 2014].

Внешнее и внутреннее сходство героя с библейским старцем является главнейшим индикатором того, что перед нами сложный онтологический образ, глубокое осмысление которого возможно только через осознание бытийных начал.

В романе «Белая голубка Кордовы» среди большого количества подобных персонажей выделяется старик по кличке «Голубое небо»:

«В полдень на свою глубокомысленную прогулку выходил тихий сумасшедший по кличке «Голубое небо». У него всех убили. «У него всех поубива-а-али, – невуче подхватывала Берта, запирая за курами кузов «студебеккера» на замок, – а он себе лыбится. От так – был ты человек, стал ты эвербутл». Старик же неизменно улыбался в ответ и на небо кивал: «Голубое! – говорил умиленно. – Небо-то какое голубое!» – и из глаз лилась нестерпимая небесная синева» [Рубина 2009].

По сюжету этого героя считают в Виннице местным сумасшедшим, но после более подробного знакомства с ним читатели воспринимают его, как

абсолютного здорового человека. Объяснение данному феномену довольно простое: безумца не могут звать «Голубое небо».

«Большой академический словарь русского языка» дает следующее толкование лексеме *небо*: «2. по религиозным представлениям – место обитания Бога, ангелов и т.п.» (БАС 2004б, с. 517). С одной стороны, метафора *голубое небо*, символизирует нечто возвышенное, чистое, божественное в образе героя, с другой – акцентирует наше внимание на духовном совершенстве и великой мудрости этого человека. В результате анализа выстраивается следующая логическая цепочка: сумасшедший, блаженный, Божий человек. В контексте всего произведения последнее словосочетание оказывается связанным с хорошо известными образами библейских провидцев.

Такая интертекстуальная отсылка не является в романе единственной. Рассмотрим следующий текстовый фрагмент:

«Чаще всего (Захар Кордовин. – А.Р.) просил рассказать про Витю-Голубя, про его голубятню, безжалостно снесенную племянником после внезапной Витиной смерти. Тот умер, сидя на площадке перед дверцей в свой Храм, и немедленно со всех концов неба над Винницей к нему стали слетаться его голуби, будто окликал и созывал их уже потусторонний, никому из живых неслышимый Витин свист. И пока соседи не поняли – что произошло, Витя так и сидел – голубиный бог, – чья душа, подхваченная десятками крыл, уже неслась на всех ветрах к Главному голубиному заводчику – обсуждать задачи выведения настоящих белых орловских турманов» [Рубина 2009].

Говоря о Вите-Голубе, подчеркнем, что перед нами образ-аллегория. Имя *Виктор* переводится, как победитель, а священная птица *голубь* – это воплощение Святого Духа, т.е. в буквальном смысле прозвище героя означает победу Святого Духа, а его образ в читательском сознании ассоциируется не только с известными библейскими персонажами, но и с таким значимым событием в жизни верующего человека, как вознесение души.

В романе Д. Рубиной «Синдром Петрушки» одна из главных линий повествования связана с историей создания главным героем куклы Эллис,

которая становится точной копией его жены Лизы. Данный сюжет перекликается с древнегреческим мифом о Пигмалионе и Галатее, а также с библейской притчей о сотворении человека. Другими словами, в «Синдроме Петрушки» наряду с паратекстом, цитатами и аллюзиями, можно выделить такую форму интертекстуального взаимодействия, как прецедентный сюжет.

Общеизвестно, что для русской литературной традиции характерно обращение авторов к примерам из античной мифологии, народного фольклора, библейских текстов и т.п. Одним из самых распространенных сюжетов в поэзии и прозе является идея создания человека. В романе «Синдром Петрушки» эта авторская интенция получила своеобразное развитие и переосмысление.

Интертекстуальная отсылка к истории Пигмалиона и Галатеи заставляет читателя вспомнить, что великий ваятель совершает свой поступок в порыве любви, в отличие от героя романа, которого на этот шаг толкает отчаяние:

«Ничего не выходило: номер был сделан для Лизы и на Лизу, на ее миниатюрный рост и нереально малый вес. Девочки-подростки из детских танцевальных ансамблей, куда он немедленно кинулся, справиться с ролью не могли; среди взрослых артисток таких, кто поместился бы в коробку, просто не было...

И тогда в его голову – в недобрый час! – пришла идея «создать другую Лизу»: сделать перевертыш, номер – наоборот, одушевить куклу до такой степени, чтобы ни у кого из зрителей не возникло сомнения в ее человеческой природе» [Рубина 2010].

Параллельно сюжету из древнегреческого мифа история Лизы, Пети и Эллис оказывается интертекстуально связана с библейской притчей о том, как Бог, создавая человека, вдохнул в него жизнь и наградил душой. Сравните:

И создал Господь Бог человека из праха земного, и вдунул в лице его дыхание жизни, и стал человек душою живою [Быт: 2:7] (Библия 2007, 37).

И если Божий промысел поражает читателя своим величием, глубиной любви и заботы Создателя о творении, то воплощенная в жизнь идея Петра Уксусова «создать другую Лизу» приносит страдания его самому близкому

человеку. Уникальная кукла становится чудовищем, претендующим на самое святое, – обладание душой главной героини.

Особенностью романа «Синдром Петрушки» является то, что прецедентный сюжет обозначен еще до начала основного повествования в авторском претексте, где упоминается античный роман «Узнавания». Сравните:

«Однажды, силою своей превращая воздух в воду, а воду в кровь, и уплотняя в плоть, создал я человеческое существо – мальчика, тем самым сотворив нечто более возвышенное, чем изделие Создателя. Ибо тот создал человека из земли, а я – из воздуха, что много труднее...»

Тут мы поняли, что он (Симон-Маг), говорил о мальчике, которого убил, а душу его взял к себе на службу» [Рубина 2010].

Данные строки также отсылают нас к известному библейскому сюжету о сотворении человека. И, как и в первом случае, заставляют читателя восхититься Божьему промыслу, и ужаснуться деяниям тех, кто посягает на самое главное в человеке, полученное в дар от Создателя, – душу.

Таким образом, в романе «Синдром Петрушки» автор, дважды обращаясь к известному сюжету, акцентирует читательское внимание на многозначности идей, изложенных в прецедентных текстах, пытается разобраться в религиозных, моральных и других важнейших аспектах существования человека.

Резюмируя все вышесказанное, выделим следующие особенности интертекстуальных отношений, присущих идиостилю Д. Рубиной:

1) наличие в текстах различных интертекстем. По частотности употребления их в тексте можно сказать, что самую многочисленную группу составляют различные конфигурации аллюзий, а именно: аллюзии без атрибуции, аллюзивные имена и названия. Также нами были выделены цитаты с атрибуцией и без атрибуции, интермедиальные тропы и стилистические фигуры. Сравнение их количественного и качественного состава позволяет говорить, что наиболее популярные интертекстуальные феномены оказываются

связанными у Д. Рубиной с религиозной тематикой, а также с русской и зарубежной классической литературой;

2) присутствие в текстах паратекстуальных элементов. При анализе целого ряда произведений Д. Рубиной наряду с заглавием, которое является обязательным компонентом паратекста, нами были выделены такие его (паратекста. – А.Р.) составляющие, как посвящение и эпиграф;

3) особая роль авторского паратекста в построении идейно-художественной системы произведения и раскрытии метатекстового кода;

4) многочисленные обращения к известным прецедентным текстам и сюжетам из произведений русской и зарубежной литературы, Священного Писания, известным библейским и литературным образам, историческим, общественным и религиозным событиям;

5) присутствие в текстах различных культурно-исторических деталей.

Все вышеобозначенные типы интертекстем, являясь в произведениях Д. Рубиной важнейшими показателями различных авторских интенций, способствуют тому, что потенциальный читатель, моделируя собственное отношение к предлагаемой системе интертекстуальных взаимодействий, получает возможность выбора: остаться сторонним наблюдателем или стать их активным участником.

Выводы к главе II

Обобщим все вышесказанное в виде следующих выводов:

1) Анализ нарративной организации произведений Д. Рубиной позволяет выделить такие характерные для творческой манеры этого писателя формы повествования, как:

– перволичный нарратив, или повествование от 1-го лица, с персонифицированным повествователем. В данную группу вошли такие произведения, как «Уроки музыки», «Цыганка», «Дорога домой», «На исходе августа», «Душегубица», «Концерт по путевке «Общества книголюбов», «Один интеллигент уселся на дороге»;

– свободно-косвенный, или несобственно-прямой дискурс. Данный тип повествования был отмечен в рассказе «Терновник», повести «Любка», романе «Белая голубка Кордовы», а также совмещение этих повествовательных форм и появление комбинированного типа повествования;

– комбинированный тип повествования с комбинированным типом рассказчика. В эту группу нами были включены романы «На солнечной стороне улицы», «Синдром Петрушки».

2) Первостепенное значение в художественных текстах отводится повествованию от 1-го лица или перволичному нарративу.

3) Каждому типу повествования присущи свои отличительные особенности:

– для перволичного нарратива характерны многочисленные лирические отступления философского характера, оппозиционность как идейно-художественный элемент повествования, использование минимального комплекса различных характеристик при создании образов героев, пристальное внимание к эпизоду, определение и рассмотрение глобального посредством частного, создание эффекта полного погружения читателя в сферу памяти рассказчика с помощью лексики темпорального характера, установка на достоверность излагаемых событий и презумция автобиографизма, критичный взгляд по отношению к себе автора-повествователя;

– в произведениях, в которых основным типом повествования является несобственно-прямой дискурс, особая роль при построении нарративного пространства отводится средствам вторичного дейксиса, выполняющим три взаимосвязанные функции: экспрессивную, композиционную и опознавательную;

– появление в художественных текстах нового типа повествования – комбинированный тип повествования – предполагает наличие соответствующего типа рассказчика, которым становится комбинированный нарратор, а также позволяет говорить о полифоническом характере «звучания» этих произведений.

4) Важнейшими показателями реализации авторских интенций в произведениях Д. Рубиной являются различные типы межтекстового взаимодействия как интер-, так и паратекстуального характера. Подобные включения помогают определить идейно-смысловые особенности повествования, способствуют более глубокому пониманию характеров главных героев, а также представленных в текстах речеповеденческих моделей.

Глава III. Особенности отражения гендерных стереотипов в произведениях

Д.И. Рубиной

§ 1. Проблема маскулинности-фемининности и ее отражение в

художественном тексте

Как известно, понятие «гендер» является относительно новым для современной науки. Терминологически оно оформилось в 60-х годах XX века, но широкое применение получило лишь в начале 80-х годов. В «Словаре гендерных терминов» дается следующее определение этого понятия: «совокупность социальных и культурных норм, которые общество предписывает выполнять людям в зависимости от их биологического пола» (Словарь гендерных терминов 2002, 27).

Введение в научный обиход данной категории открыло новые возможности для языкового анализа с учетом различных социолингвистических аспектов. Современные ученые выделяют следующие группы гендерных составляющих: маскулинные и фемининные характеристики, гендерно закрепленная модель поведения индивида, речевые особенности говорящего и т.п. В совокупности все эти элементы представляют собой гендерную модель личности, которая может как соответствовать, так и нет принятым в конкретном обществе нормам и правилам.

Тема мужского и женского начала, вопрос о закрепленности соответствующих гендерных характеристик за представителем определенного биологического пола является одной из актуальных в творчестве Д. Рубиной. Писатель, исследуя проблему маскулинности-фемининности, акцентирует внимание на сложности и неоднозначности этих понятий. Остановимся на этом более подробно и рассмотрим особенности отражения вышеобозначенных категорий в произведениях Д. Рубиной.

Исследователями было замечено, что «в стереотипном представлении маскулинности приписываются «активно-творческие» характеристики, инструментальные черты личности, такие как активность, доминантность,

уверенность в себе, агрессивность, логическое мышление, способность к лидерству. Фемининность, наоборот, рассматривается как «пассивно-репродуктивное начало», проявляющееся в экспрессивных личностных характеристиках, таких как зависимость, заботливость, тревожность, низкая самооценка, эмоциональность» (Практикум... 2003, 128).

Так, в повести «Любка» представлены два типа поведения: традиционный фемининный, который оказывается присущ Ирине Михайловне, и нетрадиционный фемининный, характерный для Любки. Причины таких различий автор связывает с теми жизненными обстоятельствами, в которых оказались обе героини. Первая выросла в благополучной семье, будучи окружена любовью и заботой близких людей. Девушек ее круга с малых лет учили быть мягкими, нежными и деликатными. Вторая с детства была вынуждена сама заботиться о себе, отсюда трезвый расчет, грубоватость, резкость.

В этом плане показательны описания внешности этих персонажей. Сравните:

(1) *«Похожа была докторша на воспитанную девочку из ученой семьи. Некрасивая, веснушчатая. Нос не то чтобы очень велик, но как-то вперед высккивает: «Я, я, сначала – я!» И все лицо скроено так, будто тянется к человеку с огромным вниманием. Губы мягкие, пухлые, глаза перед всеми виноватые. На кармашке белейшего халата уютно вышито синей шелковой ниткой: «И. М. З.» [Рубина 2014].*

(2) *«Ноги у Любки гладкие были, выразительные и на вид – неутомимые, хотя на каждой стопе вдоль пальцев синела наколка «Они устали»... Надо же – щеки впалые, плечи костистые, живот к спине примерз, а ноги – даже странно – что там твоя Психея!» [Рубина 2014].*

В повести есть эпизод, когда соседка по квартире Кондакова пытается продать непрактичной Ирине Михайловне старую шубу, и та по своей неопытности почти соглашается и уже готова расплатиться, но тут вмешивается Любка. Остановимся на этом более подробно:

«Месяца два Любка вкладывала в «Гинекологию и акушерство» сэкономленные бумажки, томительно ожидала зарплату Ирины Михайловны... Наконец сухо объявила, что пальто, пожалуй, можно подыскивать. Тут и всплыла Кондакова со своею нутриевой шубой. То есть не то чтобы неожиданно всплыла – шуба-то ее была известной на почтамте и в окрестностях, приличная, с рыжеватою проседью, но продавать ее до сих пор Кондакова вроде не собиралась, а тут вдруг собралась и предложила недорого.

Ирина Михайловна померила, погляделась в длинное зеркало кондаковского шифоньера, долго размышлять ей показалось неловким, и – решила покупать. Но в тот момент, когда она уже и деньги отсчитывать собралась, грянула Любка, вернувшаяся из очередного похода на воскресный базар.

– Люба, вот шубу у Екатерины Федоровны покупаем, – сообщила Ирина Михайловна, – совсем недорого.

Свалив в коридоре кошелки, Любка отерла руки и твердо вошла к Кондаковой. Молча стянула с плеч Ирины Михайловны шубу, раскинула на руках, пощупала, дунула на мех.

– А вы, Ирина Михайловна, всегда теперь у домработницы спрашиваетесь позволения на покупки? – едко осведомилась Кондакова. Продолжая рассматривать шубу, Любка молча подняла брови. – Просто смех, и больше ничего... – добавила та, поскучнев.

Любка вдруг ухватила горстью мех, рванула несильно, и – оказалась у нее под пальцами проплешина в шубе, а на пол облетали печально длинные волоски. Раз – и еще плешь. И еще.

Кондакова скандально взвизгнула и кинулась на Любку. Но та как-то не нарочно и слегка выставила локоть, и Кондакова, напоровишись на него, как на арматуру, крякнула и осела на кровать. Любка и краем глаза на нее не взглянула.

– Ну что ж вы, Ринмихална, как ребенок, в самом деле! – проговорила она, и досада слышалась в ее голосе, и жалость, и странная какая-то ласка. –

Любая сволота вас облапошит. Шуба эта была когда-то шубой, не спорю... А сейчас в ней только чертовы поминки справлять или вон обед греть...

Она вздохнула, скинула шубу на голову опавшей Кондаковой и вышла из комнаты» [Рубина 2014].

Прежде всего, эта сцена является яркой иллюстрацией того, как легко можно обидеть и обмануть Ирину Михайловну, но как сложно повторить то же самое с Любкой. Внимательно разглядев шубу, она быстро обнаруживает, что та находится в неудовлетворительном состоянии, тем самым уберегая Ирину Михайловну от бесполезной траты денег.

Маскулинный характер поведения Любки подчеркивают языковые и неязыковые средства. Так о ее появлении говорится, что она *грянула*. В «Словаре русского языка» под редакцией А.П. Евгеньевой имеется указание на то, что среди значений глагола *грянуть* есть следующее «внезапно, с силой начаться» (Словарь русского языка 1985, 354). Таким образом, автор подчеркивает, что не только приход, но и все дальнейшие действия героини были неожиданны для остальных персонажей.

Данное утверждение проиллюстрируем на следующем примере. Так, чтобы пресечь любые возражения со стороны Кондаковой, Любка как будто не нарочно выставляет локоть. Тем самым она, во-первых, дает понять собеседнику, где начинается их с Ириной Михайловной личное пространство, на которое нельзя посягать, и, во-вторых, невербально сигнализирует об окончании контакта. Сравните:

«Кондакова скандально взвизгнула и кинулась на Любку. Но та как-то не нарочно и слегка выставила локоть, и Кондакова, напоровшись на него, как на арматуру, крикнула и осела на кровать. Любка и краем глаза на нее не взглянула» [Рубина 2014].

Вслед за этим Любка дает словесную оценку тому, что произошло. При этом героиня не стесняется в словах и выражениях. Говоря напрямую, что она обо всем этом думает, Любка использует стилистически сниженную лексику. Согласно данным «Словаря русского языка» существительное *сволота*, имеет

помету грубое, просторечное и указывает на человека скверного и подлого (Словарь русского языка 1988б), просторечный глагол «*облапошить*» означает, что кого-то хотят «обмануть с корыстной целью» (Словарь русского языка 1986, 537). Таким образом, Любка буквально в двух словах формулирует свое мнение о Кондаковой и ее поступке:

«– Ну что ж вы, Ринмихална, как ребенок, в самом деле! – проговорила она, и досада слышалась в ее голосе, и жалость, и странная какая-то ласка. – Любая сволота вас облапошит» [Рубина 2014].

Традиционно принято считать, что такая четкость, логичность и краткость изложения мыслей больше присущи мужчинам, чем женщинам. В данном случае, и компоненты вербальной, и компоненты невербальной коммуникации, акцентируя наше внимание на речеповеденческих особенностях главной героини, подчеркивают, что в ее характере маскулинные черты преобладают над фемининными.

В произведениях Д. Рубиной такой образ не является единичным. Ее (Рубиной. – А.Р.) героини достаточно часто демонстрируют нетрадиционный фемининный тип поведения. Так, в романе «На солнечной стороне улицы» читатель знакомится с историей двух женщин – матери и дочери Щегловых.

Анализ соответствующего эмпирического материала позволяет так охарактеризовать Щеглову-старшую: резкая, грубая, хитрая и расчетливая особа. Реалистичная и независимая, она полагается только на себя. Бескомпромиссна в достижении поставленной цели, самое главное для нее – это результат. Основной жизненный принцип героини сводится к следующему: «Цель оправдывает средства». Щеглова-старшая вполне допускает возможность не вполне приличного и гуманного поведения. Рассмотрим следующий текстовый фрагмент:

«О том, как она зарабатывала эту квартиру, до сих пор ходили легенды в жилищном отделе горсовета. И долго еще после происшествия кто-нибудь из чиновников посреди совещания оборачивался к другому, прицокивал языком, подмигивал, говорил шепотом:

– Адыл Нигматович, я как вспомню: ка-акая же-еници-на, а? Грудь-то видали, прям антоновка, золотой налив!.. Как думаете, она вправду с четвертого этажа сиганула бы?

– Э-э-э! – морщился Адыл Нигматович, – глуп-сти! Тот дженчина просто бандитка некультурный, больше ничего. Какой воспитаний у него, а? Вишел голый на балкон, дочка на перил садил... Кричал – сам прыгну, дочка ронять буду!.. Гришия, подумай сам – зачем горсовет такой скандал! Пусть уже сидит в тот квартир, самашедчий дженчина!» [Рубина 2008].

В приведенном отрывке можно выделить такие черты характера, относящиеся к Кате Щегловой, как агрессивность, решительность, непоколебимость и хладнокровие. Как следует из текста, главная героиня, являясь носителем типичных активно-творческих начал, тем самым демонстрирует маскулинный тип поведения.

Обладая превосходным логическим мышлением, она разыгрывает великолепную комбинацию и добивается своего. Ее поступок не является следствием переживаний, это результат холодного расчета, в котором нет места эмоциям. Иначе говоря, Щеглова-старшая решается на такой необычный шаг, только будучи твердо уверенной в успехе своего предприятия.

Говоря о категориях маскулинности-фемининности, мы исходили из того, что одной из их составляющих является понятие «речевое поведение». По справедливому замечанию Т.Г. Винокур, «речевое поведение – это речевые поступки индивидуумов в предлагаемых обстоятельствах, отражающих специфику языкового существования данного говорящего коллектива в данном общественном устройстве» (Винокур 1993, 29).

В нашем диссертационном исследовании при рассмотрении этого аспекта мужского и женского начала мы учитывали как вербальные, так и невербальные характеристики личности героев, т.е. принимали во внимание мимику, жесты, движения персонажей, вокальные особенности речи говорящих. Остановимся на этом более подробно.

Одним из самых показательных моментов в романе «На солнечной стороне улицы» является сцена разговора между Катей и Семипалым, из которого становится понятно, что она беременна:

«Катя сидела не шелохнувшись. Она и не ждала от Семипалого другого решения. Да и ей ребенок был совсем не нужен. Но даже гнев, даже раздражение, досада подействовали бы на нее не так страшно. Мразь, подумала она, это же твой ребенок, открой хоть один глаз, хоть клешней пошевели... «Недорого... Договоримся...»

– А если не договоримся? – угрюмо спросила она, чувствуя тиканье бешенства в висках, словно уже сорвали чеку с детонатора и взрыв должен последовать неминуемо, хочет того Катя или нет.

– Договоримся, – оборвал он сухо.

«На!!! – она мысленно выкинула руку в неприличном жесте, – я тебе не курица, чтоб выпотрошить меня, когда тебе вздумается!» [Рубина 2008].

В данном текстовом фрагменте можно выделить следующие специфичные черты речевого поведения героини. С одной стороны, вся ее речь очень эмоциональна, что обычно является одним из показателей фемининности или гиноцентризма. С другой – внутреннее состояние Щегловой-старшей достаточно точно описывает лексема *бешенство*, которая имеет следующую трактовку: «крайняя степень раздражения, гнева, неистовство, ярость» (Словарь русского языка 1985, 89). Последнее замечание не относится к числу характеристик, связанных с традиционным представлением о женственности, а, наоборот, подчеркивает преобладание у героини маскулинных речеповеденческих особенностей.

Кульминацией отрывка является момент, когда героиня, произнося внутренний монолог, мысленно делает неприличный жест в сторону Семипалого. Это непристойное телодвижение она сопровождает соответствующими словами: стилистически сниженной частицей «*на*» и бранным существительным «*мразь*».

В «Толковом словаре русского сленга» В.С. Елистратова есть следующее указание: «Мразь. Презрительно. 1. О ком-либо ничтожном, презренном, дрянном. 2. Бранно. О ком-либо вызывающем неудовлетворение, раздражение, гнев» (Елистратов 2010, 561). Адресуя неэтичные слова и оскорбительные жесты Семипалому, Катя, таким образом, выражает протест, заявляя о своем несогласии в довольно резкой и грубой форме. Такое поведение героини подтверждает нашу мысль о незакрепленности маскулинных и фемининных характеристик за определенным полом.

Интересно, что через некоторое время Щеглова-старшая оказывается в ситуации своеобразного дежавю, когда те же самые слова и жесты, предназначенные Семипалому, Катя говорит другому человеку. Сравните:

«Катя смотрела на Федю едва ли не с меньшей ненавистью, чем на Семипалого... И этот... отнять, забрать у нее ее собственное, что в животе ее собственном выросло! И так запросто предлагает... Как кило картошки купить...

– А я деньгами тебе помогу, Катя, – забормотал он потерянно, – ты не думай, я же понимаю, что не за просто так...

– Деньгами? – кротко переспросила она. – И во сколько ты мое нутро оценил?

Федя понурился... Уже понимал, что не так разговор повел, сплеховал... Она аж зубы оскалила, мелкие и белые...

– На!!! – и руку выбросила ему в лицо, с силой перебив ее другою. – Получи!!!» [Рубина 2008].

Как и в первом случае, Катя приходит в бешенство от услышанного, с той лишь разницей, что на этот раз вся экспрессия мыслей и чувств, получает реальное мимическое, акустическое и жестовое выражение, сравните: оскал, оскорбление, неприличный знак руками.

В обеих сценах агрессивное отношение героини к собеседнику подчеркивается как с помощью вербальных, так и невербальных приемов. Остановимся на последних более подробно. Рассмотрим следующий фрагмент:

«Федя понурился... Уже понимал, что не так разговор повел, сплеховал...

Она аж зубы оскалила, мелкие и белые...» [Рубина 2008].

Согласно данным «Словаря языка жестов», фраза *оскалить зубы* означает внутреннее душевное состояние, связанное с проявлением злобы и неприязни (Дмитриева 2003). Другими словами, в приведенном примере враждебность одного героя к другому получает несловесное выражение. Таким образом, невербальная характеристика выполняет функцию своеобразного эмоционального индикатора душевного состояния главной героини.

Резюмируя все вышесказанное, отметим, что образу Кати Щегловой присущи следующие речеповеденческие особенности: сила, решительность, честолюбие, инициативность, агрессивность, категоричность, намеренная грубость, стремление подчинять. Своими действиями и поступками эта героиня опровергает традиционные представления о мужественности-женственности, сложившиеся в обществе. В данном случае мы сталкиваемся с ситуацией, когда маскулинные личностные характеристики начинают доминировать над их фемининными оппонентами.

Продолжая тему закреплённости-незакреплённости соответствующих характеристик за определенным полом, проведем сопоставительный анализ образов матери и дочери Щегловых.

По сюжету Вера Щеглова является абсолютной противоположностью Кати, хотя они и приходятся друг другу родными людьми. Эта героиня руководствуется отличными от материнских этическими принципами, которые ей привил дядя Миша (гражданский муж Щегловой-старшей. – А.Р.). Он был первым, кто научил маленькую Веру видеть и ценить прекрасное, показал ей, как надо любить людей и мир вокруг себя, тем самым, заложив в ней женское начало. С другой стороны, постоянное ощущение себя сиротой при живой матери сделало ее сильной и независимой, решительной и целеустремленной, способной самостоятельно защитить себя и готовой отстаивать свою правоту.

Примечательно, что, являясь важными идентификаторами личности Веры Щегловой, все вышеобозначенные маскулинные и фемининные характеристики

не вступают в противоборство друг с другом, а пытаются сосуществовать. Особенно ярко данная особенность прослеживается в ситуации общения. Так, речи героини наряду с правильностью и образностью присущи такие черты, как повышенный тон, ирония и даже сарказм. Сравните:

«Он усмехнулся... Не ответил... Ей показалось, что смотрит он на нее изучающим, ироничным, даже оценивающим, взглядом... Может, ждет, как раньше, – какую еще нелепицу она сморозит, чтобы высмеять?»

– Садитесь к столу... Вот салат, маслины... всякие мазилки забавные, яичница будет готова через минуту... Руки можете вымыть вон там, направо по коридору...

– Я бы хотела сначала... кое-что, в чемодане... Где... в какую комнату вы меня определили?

– Ни в какую, – ответил он спокойно, разбивая над сковородкой яйцо.

– Но... где я буду спать?

– В моей постели. Причем со мной, – и развернулся к ней, взглянул поверх очков. – Надеюсь, вы понимаете, что никуда уже не уедете? ... Мне надоело шляться за вами! Я занятой человек, у меня, черт побери, бизнес... давление скачет...

– Но... ведь для этого... вся эта возня с получением грин-карты... там ведь какая-то лотерея, кажется?...

– Какая, к дьяволу, лотерея?! – чуть ли не с отвращением воскликнул он.

– Вы по-прежнему ужасная бестолочь! Минуту назад я предложил вам руку и сердце!

И с силой разбил ребром ножа второе яйцо над сковородой.

Стало совсем тихо... И в этой тишине слышно было, как шкворчит яичница и в клетке над окном щелкает семечки попугай по имени Изя Каценеленбоген, впоследствии очень любимый ею, предпочитающий ее правое плечо – левому.

– Ну, нет уж! – воскликнула она запальчиво. – Вот этот поворот сюжета просто омерзителен: значит, выяснив, что Он сделал в Штатах

успешную карьеру, Она соглашается наконец, спустя сто лет, выйти за него замуж! Очень грамотно с ее стороны, тем более что сама она осталась на бобах... Да за кого вы меня принимаете, господин миллионер?!

Он бросил нож на стойку...

– А, да-а-а... – протянул он, приближаясь к ней в этом дурацком фартуке, с изображенным на нем мужским мраморным торсом. И это было дико смешно, потому что гипсовые римские гениталии безголовой статуи находились сейчас в страшной дисгармонии с живым и отчаянным Лениным лицом, и с ее абсолютным, беспредельным отчаянием... – Конечно! Идиот! Мне надо было звать вас замуж по телефону, рыдать, что звоню из кутузки и меня трахает обкуренный марихуаной негр, умолять внести за меня залог в пять тысяч долларов... Вот тогда бы вы помчались продавать свои картины... прямо на Алайском!

– Да! – бессильно, зло выкрикнула она. – Да, именно так!

И заревела, как пятилетняя» [Рубина 2008].

В приведенном примере характерными особенностями речи героини являются растерянность, неуверенность, нервозность, запальчивость, раздраженность, несдержанность, повышенные интонации.

В начале беседы с Леонидом Волошиным Вера робка и нерешительна, несколько взволнованна, немногословна и сдержанна. Внутреннее состояние героини откладывает отпечаток на ее речь. С одной стороны, понимая, что разговор неизбежен, а с другой, – боясь предстоящего выяснения отношений, она старается говорить только общие фразы, постоянно прерывает собственные реплики многочисленными паузами.

Смена декораций происходит в тот момент, когда Леня делает Вере предложение руки и сердца. В ответ героиня начинает думать вслух, ее речь становится более яркой и экспрессивной.

Смыслообразующими в этом отрывке являются фраза: *«Да за кого вы меня принимаете, господин миллионер?!»* и вытекающее из всего контекста противопоставление *он сделал в Штатах успешную карьеру – она осталась на*

бобах. Эти компоненты высказывания, подчеркивая, стремление Веры к свободе и независимости во всех сферах жизни, говорят о таких ее качествах, как излишняя категоричность и критичность по отношению к собеседнику, отсутствие привычки быть под опекой. Другими словами, перед нами классический набор маскулинных характеристик.

Кульминацией всей сцены является последняя реплика Веры, которую она не произнесла, а выкрикнула бессильно и зло. В «Словаре русского языка» слово *выкрикнуть* означает «громко, отрывисто крикнуть что-либо» (Словарь русского языка 1985, 262). С лексической точки зрения, это указывает на сильное чувство, волнение, охватившие героиню, с грамматической – использование глагола совершенного вида подчеркивает однократность действия и говорит о том, что подобный поступок не является для Веры Щегловой чем-то обыденным и повседневным.

Говоря о показателях маскулинности и фемининности, отметим в данном текстовом фрагменте наречия *бессильно* и *зло*. Первое отсылает нас к женскому, второе к мужскому началу. Как было сказано выше, эти гендерные характеристики пытаются сосуществовать, и периодически пальма первенства достается то одним, то другим. В данном примере в Вере Щегловой побеждает женщина, о чем свидетельствует глагол *заревела*, показывающий глубину переживаний героини, которая не просто заплакала, т.е. позволила чувствам взять над собой верх, а сделала это громко и сильно.

Таким образом, на основании данных лексико-грамматического анализа мы сделали вывод о том, что в отношении образа Веры Щегловой будет справедливо следующее замечание: героиня Д. Рубиной – это женщина новой формации, которая стремится быть сильной личностью, оставаясь при этом прекрасным слабым полом.

Интересный взгляд на проблему маскулинности-фемининности, а также закреплённости-незакреплённости соответствующих характеристик за мужчиной и женщиной представлен Д. Рубиной в романе «Белая голубка

Кордовы». Говоря об этом, обратимся к истории взаимоотношений главного героя Захара Кордовина и Марго.

Как следует из текста, Захар и Марго являются друзьями еще со времен их студенческой жизни в Ленинграде. Сам Кордовин очень любит и ценит эту женщину. Так, достаточно вспомнить эпизод в самом начале романа, когда герой, готовясь к поездке, собирает чемодан. Выбирая среди вещей те, которые будут нужны ему в дороге, он не забывает о подарке Марго. Сравните:

*«Готовясь к поездке, он всегда тщательно продумывал свой прикид. Помедлил над рубашками, заменил кремовую на синюю, вытащил к ней из связки галстуков в шкафу темно-голубой, шелковый... Да: и запонки, а как же. Те, что подарила Ирина. **И те, другие, что подарила Марго – обязательно: она приметливая**» [Рубина 2009].*

Несмотря на то, что Захар очень дорожит этими отношениями, он не может отказать себе в удовольствии при случае сказать в адрес подруги какую-нибудь шутку или остроту. Однако, допуская подобную вольность, Кордовин не позволяет ничего такого, что хоть как-то может затронуть чувства Марго. Все это он делает без всякого злого умысла, от чистого сердца, по-дружески. Из вышесказанного следует вывод о том, как много значит для героя эта женщина.

Рассказывая историю своих взаимоотношений с Марго, Кордовин сравнивает ее (Марго. – А.Р.) с бравым солдатом Швейком. Рассмотрим следующий фрагмент:

«Забавно, что сама она не меняется ни на йоту – с тех студенческих лет, когда, одесская девочка, взяла приступом живописное отделение Академии. Уже тогда она была похожа на бравого солдата Швейка, напялившего на кумпол растрепанный рыжий парик коверного; но в те годы в ней все же не так явственно клокотала Молдаванка и Пэрэсынь – очевидно, Ленинград нашей юности все же строил провинциала в затылочек. И, конечно, могучие телеса выросли на ней только за последние годы. А тому эдак лет двадцать пять назад Марго была разбитной и шустрой голубоглазой

девчушкой, с барабулькой вместо носа и всклокоченной башкой...» [Рубина 2009].

Упоминание здесь сатирического персонажа из рассказов чешского писателя Я. Гашека откладывает определенный отпечаток на восприятие этого образа (образа Марго. – А.Р.) окружающими. В читательском сознании возникает ассоциация с человеком жизнерадостным и разговорчивым, талантливым и бескорыстным, бесконечно любящим жизнь, умным и веселым, обладающим особой народной смекалкой. Вот вам краткий портрет Марго.

Много лет спустя Кордовин увидит вновь этого Швейка в юбке. Вот как он будет вспоминать об этой встрече:

«И тут явилась Марго. Позвонила прямо в деканат университета (телефон добыла в справочной, по совету сестры их общей знакомой, дуры и халды, чудовищно провинциально – ты вообразить не можешь! – одетой на свадьбе. А ты, Кордовин, что, до сих пор не женат? Я так и знала: ты всегда был эгоистичным гадом).

И секретарша на кафедре, эта безмозглая цыпка, ничто же сумняшеся, выдала Марго личный его телефон. Впрочем, та все равно выудила бы его и со дна морского.

Он пригласил ее пообедать. Ждал на террасе «Дома Анны Тихо», с любопытством и нежностью поглядывая на двух солдаток за соседним столом – тоненьких, почти безгрудых, в просторных, заляпанных солнцем, гимнастерках. Автоматы лежали у ног, а обе девушки сосредоточенно ели мороженое, каждая свое, перекладывая в тарелку к подруге и однополчанке то шоколадное крылышко, то кусочек засахаренной груши.

Эти солдатки удачно подвернулись для объяснения – почему он не узнал Марго. Смотрел на молодняк.

– Облизываешься, старый хрен? – она тогда уже была толстой, энергично-басовитой, двигалась танковой колонной, сотрясая воздух и землю» [Рубина 2009].

Первое, на что обращает внимание читатель, это импозантная фигура героини и ее басовитый голос. Такое яркое сочетание портретных и акустических характеристик создает определенный комический эффект, подчеркивающий теплое отношение Кордовина к Марго. И даже сравнение ее с *танковой колонной*, которое в любом другом случае покажется неприемлемым и бестактным, в данной ситуации не является обидным и оскорбительным.

Акцентируя наше внимание на этих особенностях, автор, таким образом, не только подчеркивает доминирование маскулинных черт во внешнем облике и голосе героини, но и стремится показать, что и слабый пол может быть сильным и негибачаемым перед различными жизненными трудностями. Остановимся на этом более подробно.

Прежде всего, рассмотрим в вышеприведенном примере слова и словосочетания типа *дура, халда, эгоистичный гад, старый хрен*. В «Словаре русского языка» под редакцией А.П. Евгеньевой эти лексемы и выражения имеют следующие пометы: *дура* – бранное, *халда* – грубое, *гад* – бранное, *старый хрен* – бранное (Словарь русского языка 1985, 1988б). Их наличие в речи персонажа позволяет говорить о таких качествах ее характера, как прямолинейность и способность в любой ситуации называть вещи своими именами.

На первый взгляд, читателю может показаться, что героиня немного резка и грубовата, на самом деле это не так. Перед нами добрейшая душа, человек, впечатлительный и тонко чувствующий окружающую действительность. Об этой особенности внутреннего мироустройства героини свидетельствует следующий отрывок:

«Он обнял ее огромные, как каменные глыбы, опущенные плечи:

– Не грусти, моя радость! Отвечай: как называется местечко, где осадков за день выпадает больше, чем в Питере?

– Чирапунджа... – упавшим голосом проговорила она, опустила лицо в ладони и неожиданно тихо расплакалась» [Рубина 2009].

В этой сцене представлен другой образ Марго. Большая, стойкая и целеустремленная она никак не ассоциируется с такими понятиями, как слезы, беспомощность и неуверенность, а здесь героиня дает волю чувствам. Иначе говоря, мы снова сталкиваемся с ситуацией, когда ставится под сомнение известная аксиома о том, что сильная личность не имеет права на слабость.

Необходимо отметить, что весь эпизод построен на целом ряде различных противопоставлений, анализ которых позволяет составить соответствующие оппозиционные ряды, начиная с описания внешнего вида героини, и, заканчивая характеристикой вербальных и невербальных компонентов ее речи. К примеру, *огромные плечи-опущенные плечи, каменные глыбы-опущенные плечи, энергичный голос-упавший голос.*

Кульминационным моментом является фраза о том, что Марго *«опустила лицо в ладони и неожиданно тихо расплакалась»* [Рубина 2009]..

В «Словаре языка русских жестов» находим следующее замечание: «Х закрыл лицо руками. <..> Жестикулирующий Х испытывает сильную эмоцию, которая вызвана тем, что он отрицательно оценивает себя или ситуацию, в которую он попал. Х не может справиться с собой и не хочет, чтобы адресат видел проявление этой эмоции на его лице. <...> Типично употребление данного жеста, когда жестикулирующий плачет, испытывает горе, смущение, стыд. Описываемый жест предназначен для того, чтобы скрыть именно проявление эмоции, а не саму эмоцию: скрывают обычно слезы (как проявление горя) или покрасневшие щеки (как проявление стыда), а не сами эмоции горя или стыда» (Григорьева, Григорьев, Крейдлин 2001, 52). Л.И Дмитриева соотносит данный жест с эмоциональным состоянием, которое вызвано беспокойством (Дмитриева 2003). Другими словами, в данной ситуации героиня, пряча лицо, пытается инстинктивно скрыть от Кордовина свои слезы, появление которых сигнализирует о ее глубоких душевных переживаниях.

На первый взгляд, может показаться, что, такое эмоциональное состояние является нетипичным для Марго, так как мы привыкли видеть ее

жизнерадостной, сильной и независимой. Говоря об этих личностных особенностях, нельзя забывать, что наша героиня прежде – женщина, т.е. такая характеристика, как слабость, заложена в ней генетически.

Резюмируя вышесказанное, отметим, что вслед за Верой Щегловой героиня романа «Белая голубка Кордовы» продолжила галерею женских образов, которые в собственном стремлении быть независимыми не забывают о своем гиноцентричном начале. Как и Щеглова-младшая, она (Марго. – А.Р.) опровергает традиционное представление о том, что, будучи сильной личностью, женщина не имеет права на слабость.

Тема человека, оказавшегося в трудной жизненной ситуации, становится одной из центральных в повести «Высокая вода венецианцев». Главная героиня узнает о том, что у нее рак. Ее первой мыслью становится мысль о родных – муже и дочери – точнее о том, что они ничего не должны знать. Рассмотрим следующий фрагмент:

«Она догадалась за несколько мгновений до того, как Юрий взял в руки протокол рентгеновского исследования. Просто: вдруг поняла. Такое с ней изредка случалось за игрой в преферанс, она внезапно понимала – видела – карты в прикупе. <...>

– Кутя, – проговорил он наконец (она бессознательно отмечала движения твердых бледных губ столько лет знакомого лица), – тут такое дело... Он видит единичный метастаз в легком... Значит, будем искать источник... будем обследоваться... Завтра «построгаем» тебя на «сити», и... речь, видимо, пойдет об операции... ну, сама понимаешь... <...>

Она оттолкнула его, ударила кулаком в грудь, закричала: – Какого черта вы суετε мне под нос ваш вонючий диагноз! Ублюдки! Зачем мне знать, что я скоро подохну?!

Бросилась прочь от него к двери, но сразу вернулась, вцепилась в отвороты халата:

– МИША! НИЧЕГО! НЕ ДОЛЖЕН! ЗНАТЬ! Ты понял? Ничего!» [Рубина 2011].

Прежде всего, обращает на себя внимание тот факт, что слова героини по поводу мужа являются не просьбой, а требованием. Во-вторых, с точки зрения гендерных характеристик для женщин является несвойственной манера говорить в приказном тоне, а здесь героиня ведет себя именно так, и читателю становится понятно, что в данной ситуации она (героиня. – А.Р.) не потерпит никаких возражений.

Не желая ничего говорить близким, Кутя просит своего школьного друга, а по совместительству лечащего врача, отпустить ее на неделю в путешествие. Вначале тот пытается возражать, но, поняв, что она уже все решила, соглашается, и та улетает в Венецию.

Во время этой короткой поездки у Кути случается роман с Антонио, который работает портье в гостинице, где она остановилась. Этот молодой человек оказывается похож на ее двоюродного брата Антошу, погибшего несколько лет назад от передозировки героина. Рассмотрим соответствующий фрагмент:

«Забавно, что портье, молодой человек лет двадцати пяти, напомнил ей беспутного двоюродного брата Антошу, погибшего много лет назад от передозировки героина. То же узкое подвижное лицо с густыми бровями, те же «уленшпигельские» складки в углах насмешливого рта и меткий взгляд уличной шпаны.

Он посмотрел на экран компьютера (все-таки эта вездесущая электроника неуловимо оскверняет собой такие вот старинные дома, надо бы запретить...) и любезно улыбнулся:

– Буона сера, синьора. Ваш номер – сто двадцать седьмой. Пятый этаж. Оставьте паспорт, я верну его завтра утром.

Она взяла ключ и вдруг спросила, сама не зная почему:

– Как вас зовут?

Он замешкался, принимая ее паспорт, глянул из-под густых бровей и сказал наконец:

– Тони... Антонио» [Рубина 2011].

Именно благодаря ему Кутя получает возможность отвлечься от своих мыслей. Возникает двойное чувство: Антонио для героини одновременно и родной, из-за того что внешне похож на Антошу, и чужой, так как совсем не знает ее. Следовательно, ему можно всего не говорить, а ведь именно к этому она и стремится, когда думает о муже и дочери.

Главная цель героини – как можно дольше уберечь их от печального известия. И эта поездка была нужна ей, чтобы привести в порядок свои мысли. Возвращаясь домой, героиня уже все решила для себя: ее близкие ничего не должны знать, пока есть такая возможность. Это становится ясно, когда она звонит своему доктору:

«В темноте она потянулась к телефону и почти ощупью набрала знакомый номер.

– Юрик, – проговорила она, когда наконец сняли трубку, – и все-таки я уверена, что это – туберкулез. <...>

Он помолчал. Прокашлялся со сна, сказал тихо:

– Что ты вытворяешь? Тут Мишка сходит с ума. <...>

– Ничего, завтра я вернусь, и жизнь опять будет прекрасна... Можешь сказать ему о туберкулезе. Он будет потрясен.

– Ты помнишь, о чем мы договорились? – спросил Юрик.

– Не волнуйся, помню. В понедельник, в восемь. А ты-то все понял? Утром звонишь Мише и сообщаем эту неприятную новость насчет...

– ...туберкулеза, – угрюмо повторил он.

– Молодец, пятерка!

И повесила трубку» [Рубина 2011].

Говоря о проявлениях здесь категорий феминности-маскулинности, отметим следующее: героиня рассказа внешне является ярким воплощением типичного женского начала. Так, благодаря ее поразительно прекрасным волосам мужчины всегда смотрели ей вслед, когда она была еще совсем юной девушкой. Эта удивительная красота внешнего облика контрастирует с резкостью характера. Об этом говорит Антонио:

«– Ты со мной? – услышала она. – Какая ты странная – прекрасная, резкая женщина.»

Сама героиня, говорит о себе, что она слишком сильная женщина. Сравните:

«Да, она была из тех Дебор, Эсфирей и Юдифей, которыми так богата история ее народа, – сильные, слишком сильные женщины без проблеска тайны во взгляде...» [Рубина 2011].

Такой взгляд героини на саму себя многое объясняет в ее поступках, а самое главное дает ответ на самый главный вопрос. Кутя стремится до последнего ничего не сообщать близким, потому что она не привыкла быть слабой, и окружающие никогда не видели ее такой. Даже по отношению к мужу и дочери героиня не была нежной в привычном для нас смысле этого слова, но это не значит, что Кутя их не любила. Просто ее чувства отступали перед силой разума. Уезжая из Венеции, она не испытывает никаких иллюзий по поводу состояния своего здоровья, и, будучи человеком рациональным, понимает, что надо жить дальше.

Резюмируя все вышесказанное, отметим, что героиня Д. Рубиной, как и другие ее предшественницы, опровергает устоявшееся мнение о том, что женщина не может быть сильной. Оказавшись один на один со страшным диагнозом, Кутя не теряет способности трезво рассуждать и мыслить – качество, отличающее мужчину в той или иной критической ситуации. Таким образом, рассказывая историю героини, автор в очередной раз говорит о том, что слабый пол не является таковым, как это следует из традиционных взглядов на мужское и женское, и представляет новый тип героини – не просто сильной, а слишком сильной женщины.

Подводя промежуточный итог, можно сказать, что, обращаясь к проблеме маскулинности-феминности, Д. Рубина вовсе не отрицает классические женские образы с традиционным набором характеристик, а лишь обращает наше внимание на то, что под влиянием различных внешних факторов и жизненных обстоятельств ее персонажи тоже меняются, появляется новый

формат героини – женщина-лидер, женщина-ведущая за собой, женщина равная мужчине.

§2. Реализация гендерных констант в произведениях Д.И. Рубиной

Как уже отмечалось ранее, понятие «гендер» включает в себя целый ряд составляющих. Ключевыми из них являются категории маскулинности-фемининности. Именно на основе них формируются представления о различных гендерных стереотипах и моделях, которые считаются традиционными и общепринятыми в данном обществе.

Следствием появления героини нового типа является то, что тот или иной устоявшийся стандарт может быть подвергнут сомнению и даже опровержению. Эта тенденция прослеживается и в творчестве Д. Рубиной. В результате анализа ряда произведений этого автора нами были выделены несколько групп наиболее часто встречающихся гендерных стереотипов, определены их отличительные особенности, сделаны выводы о их соответствии-несоответствии существующим общественным нормам.

Доминирование мужчины при распределении социальных ролей.

Рассматривая особенности отражения данного стереотипа у Д. Рубиной, еще раз обратимся к роману «На солнечной стороне улицы». Вспомним эпизод, когда Вера и Леонид, будучи уже супругами, принимают у себя давнюю подругу героини и ее мужа.

«Лет так через двадцать пять, уже в Америке, она (Вера Щеглова. – А.Р.) со своим вторым мужем будет принимать в гостях супружескую пару: их приятельницу-пианистку с новеньким супругом, человеком молчаливым и за столом несколько чопорным, чужеватым... Однако все разом изменилось, когда выяснилось, что Роман Григорыч, так звали гостя, в прошлом – подполковник уголовного розыска МВД Узбекистана. И разговор забурлил, закрутился вокруг сразу нескольких тем. Сначала усмешливо и раскрепощенно, – с обеих сторон – обсудили промахи КГБ в некоторых событиях, связанных с личностью Вериного мужа, потом разговор перешел на другие темы.

Вспомнили, что Ташкент всегда был криминально неблагополучным: климат такой, гостеприимный для всякой швали, население – доверчивое, открытое... Ворье и мошенники были немаловажной закваской в этом конгломерате...

– Ну, и не забудьте о наших садоводах-любителях, – сказал бывший подполковник... – Добрая половина нашей деятельности была посвящена наркотикам – гашиш, опиум...

– И что, многих ловили? – спросил хозяин дома.

*– Многих, – уверенно ответил гость. – Тут ведь, в этом деле, особенно справедлива поговорка насчет веревочки, которой, сколько ни виться... Безумие порока, знаете, ослабляет осторожность... Хотя, были и провалы – наши провалы, я имею в виду. Например, в семидесятых так и не удалось поймать одного, как говорят теперь, **наркобарона**, личность таинственную, очень опытную, и даже талантливую... Схема организации была составлена так хитроумно, что, похоже, только один старик знал **хозяина** лично. Но когда на него вышли и уже должны были брать, его нашли задушенным в пустой квартире, где-то на Тезиковке. И ниточка оборвалась... **А потом она как сквозь землю провалилась.***

– «Она?» – спросила Вера. – Так это была женщина?

– Вот именно! – подтвердил гость. – Но мы знали только кличку: «Артистка...» [Рубина 2008].

В данном отрывке с точки зрения гендерных характеристик нам будут интересны номинации *хозяин* и *наркобарон*. В традиционной языковой картине мира эти существительные ассоциируются с лицами мужского пола. В словарных статьях, рассматривающих дефиниции указанных лексем, дается грамматическая помета «м.», означающая, что перед нами существительные, относящиеся к мужскому роду. Другими словами, в нашем подсознании эти понятия оказываются связанными только с представителями сильного пола.

Этот пример является яркой иллюстрацией одного из типичных патриархатных стереотипов, связанных с андроцентричным представлением о мире вообще и о языке, в частности, как одной из ипостасей человеческого

бытия. Отсюда абсолютно закономерная реакция Веры Щегловой на слова другого героя о том, что этим неуловимым наркобароном была женщина:

«<...> А потом она как сквозь землю провалилась.

– «Она?» – спросила Вера. – Так это была женщина?

– Вот именно! – подтвердил гость. – Но мы знали только кличку: «Артистка...» [Рубина 2008].

Причины подобных гендерных стандартов разнообразны. Мы рассмотрим лингвистический аспект данной проблемы. Согласно лексическому значению, существительное *наркобарон*, указывая на лицо мужского пола, не имеет соотносительной пары женского рода. Иначе говоря, мы сталкиваемся с ситуацией, когда возможность выполнения женщиной профессиональных функций мужчины полностью исключается уже на языковом уровне. Таким образом, называя *Артистку* (Катю Щеглову. – А.Р.) *наркобароном*, герой подчеркивает ее высокий социальный статус и роль в мире криминала.

Рассматривая те или иные гендерные стереотипы, Д. Рубина не является категоричным последователем идеологии феминизма. Принципиально важным для нее является способность мужского и женского начала к взаимодействию, сотрудничеству, сотворчеству, как, например, в рассказе «Шарфик».

Сюжет произведения довольно прост: в честь юбилея известной поэтессы один из популярных журналов готовит с ней интервью. Выясняется, что для номера будут нужны хорошие фотографии, поэтому вместе с журналистом к ней приезжает целая бригада: визажист и фотограф. И вот начинается увлекательная фотосессия, результатом которой становятся действительно удивительные фотографии. Вот как автор описывает впечатление героини от увиденного:

«Это и были контрольки. Она склонилась над столом и – сразу ахнула... Даже на таких крошечных черно-белых заплатках, даже двигаясь и выгибаясь под выпуклым круглым стеклом, эти фотографии поразили ее. Все в них было: косой летящий снег, продрогшее пространство гранитных ступеней набережной, и гибельный шаг до кромки ледяной черной воды, и порывистая

женщина в черном пальто и черной шляпе с удивительным, пойманным на лету горящим взглядом. Она молчала и смотрела, смотрела...» [Рубина 2011].

Михайлов – такая была фамилия у фотографа – оказался на редкость профессионалом и показал в своих работах не просто женщину, а женщину-поэта. И, хотя эти слова в рассказе произносит визажист Витя, становится очевидным, что за ними стоит Михайлов. Сравните:

«– Ну? – спросил он, улыбаясь. – Так вот вы какая, поэт...» [Рубина 2011].

В лексико-семантической системе языка слово *поэт* предполагает обращение к лицу мужского рода, тогда как для представительниц женского пола есть отдельная номинация *поэтесса* (Словарь русского языка 1988а). Такое намеренное обращение к женщине, подчеркивая статус адресата, нарушает традиционную систему взглядов, согласно которой вышеуказанная лексема ассоциируется только с маскулинным началом. В данной ситуации речь идет не только о социальном положении собеседника, но и о том, что сила искусства настолько велика, что мужчина-творец готов признать равного профессионала в женщине. Основная идея рассказа заключается именно в том, что критерием оценки любого творческого процесса и его результата должно быть не биологическое начало автора, а уровень его мастерства.

Подчиненное положение женщины по отношению к мужчине.

Роман «Синдром Петрушки» – это одно из самых показательных произведений в творчестве Д. Рубиной с точки зрения воплощения и реализации идеи гендерных взаимоотношений. Перед нами история великолепного кукольного мастера Петра Уксусова. В руках этого человека обычная марионетка вдруг оживает, приобретая свои привычки и предпочтения.

Однако проблема героя именно в его гениальности, из-за которой он невольно приносит в жертву своему таланту самое дорогое, что есть у него, – любимую жену Лизу. В результате возникает своеобразный любовный треугольник Петя-Эллис-Лиза, в котором ведущая роль принадлежит мужчине, потом следует кукла-марионетка, и на последнем месте живая женщина.

Другими словами, это классическая схема андроцентричной системы организации бытия.

На протяжении всего повествования главная героиня предпринимает неоднократные попытки избавиться от чрезмерной заботы мужа. Буквально в самом начале романа мы становимся свидетелями разговора, в котором Лиза, обращаясь к своему лечащему врачу, а по совместительству другу семьи Борису Горелику, заявляет о своей готовности принимать решения самостоятельно, без участия мужа. Рассмотрим следующий текстовый фрагмент:

«Она скинула рюкзак на пол, подалась к столу и, опершись о него обеими ладонями, оживленно заговорила:

– Да, Боря, знаешь, я совершенно уже здорова. И даю тебе слово, что... видишь ли, я чувствую, я просто уверена, что смогу жить одна... Ты ведь сам говорил, что у меня абсолютно самостоятельное мышление...

– Лиза... – бормотнул доктор, вдруг заинтересованно подавшись к экрану компьютера, вздыхая и поводя своими, отдельно и широко живущими на лице бровями (никогда не умел притворяться, как не умел в школе списывать на контрольных). – Лиза ты моя, Лизонька...

– И ты был прав! – с каким-то веселым напором продолжала она, поминутно касаясь беспокойными пальцами предметов на полированной столешнице – бронзовой плошки со скрепками, степлера, сувенирного плясуна-хасида с приподнятой коленкой, – то выстраивая их в ровную линию, то движением указательного пальца опять расталкивая порознь. – Прав был, что начинать надо с места в карьер, все отрезав! Я все отсекала в своей жизни, Боря, не оглядываясь назад, ничего не боясь. Я теперь внутренне свободна, полностью от него свободна! Я уже не марионетка...» [Рубина 2010].

В этом примере мы становимся свидетелями довольно интересной ситуации. Ощущая свое подконтрольное положение, Лиза не желает мириться с

ним. Как следует из текста, главная героиня выражает здесь протест против излишней опеки мужа. Несколько раз она повторяет, что свободна.

Примечательно, что, говоря об этом, Лиза постоянно перебирает различные предметы на столе доктора Горелика. Согласно данным «Словаря языка жестов», это является признаком того, что человек испытывает внутреннее беспокойство и сомнение (Дмитриева 2003). Таким образом, автор подчеркивает, что во внутреннем мире героини идет сложная внутренняя борьба, в которой она пытается найти баланс между разумом и чувствами.

Особо яркой по своему эмоциональному накалу является следующая сцена:

«Вдруг она спросила:

– Боря, тебе тоже нравится это чудесное раздвоение?

Я замялся и горячо стал восхвалять мастерство, с которым кукла сделана.

– Но ведь я – лучше, правда? – перебила она, чуть ли не умоляюще. – Я ведь живая. Что он в ней нашел?

И Петька – видно было, что тема уже не раз обсуждалась, так как аргументы не подбирались, а выпаливались горячо обоими, – сказал:

– Сравнивать может только идиот, понимаешь? Тут речь об искусстве, об оживлении неживого. Ты хоть в состоянии понять, чего я достиг? В Бунраку одну куклу водят три актера, я же совершил невероятное, я...

– А знаешь, Боря, – проговорила она совершенно серьезно, не глядя на мужа и не слушая его, – я чувствую, что он позаимствовал для нее не только мою внешность, но и кое-что поважнее.

Петька, страдальчески морщась, воскликнул:

– Что?! Печенку?!

– Нет, – сказала она, кротко и лихорадочно улыбаясь. – Душу...

– Лиза, ну что за бред!!! – вспыхнул он» [Рубина 2010].

В контексте всего произведения фраза Пети об оживлении неживого и реплика Лизы о том, что для куклы позаимствовали ее душу, рассматривается

нами, как демонстрация желания сильного пола подчинять, т.е. отсылает нас к традиционному гендерному стереотипу о приоритетном положении мужчин и их доминирующей социальной роли в обществе.

В этом отрывке нам встречаются как типичные, так и нетипичные речеповеденческие характеристики маскулинности-фемининности. Так, например, в самом начале разговора, Лиза, не желая слушать хвalebные слова Бориса Горелика по поводу Эллис, не дает ему договорить их до конца и прерывает его. Как показывают исследования, перебивание обычно свойственно речи мужчин. В отличие от них женщины лучше понимают собеседника, поэтому слушают более внимательно. Таким образом, с коммуникативной точки зрения, героиня ведет себя, как мужчина. С другой стороны, умоляющие интонации в ее голосе говорят о том, что перед нами женщина.

Что касается Пети, то, говоря об Эллис, он акцентирует внимание окружающих на своей победе. Другими словами, герой хвастается собственными успехами, что абсолютно нормально для сильного пола. В конце разговора он страдальчески морщится, тем самым, выдавая мимикой свой душевный настрой. Учитывая тот факт, что обычно мужчины не особо чувствительны к невербальным сигналам и чаще всего не показывают на лице какие-либо эмоции, такое поведение героя, являясь, с одной стороны, нетипичным для сильного пола, с другой – подчеркивает глубину переживаний персонажа.

Продолжая говорить о гендерных стереотипах и особенностях их проявления в романе «Синдром Петрушки», рассмотрим следующий текстовый фрагмент, где Лиза совершает «вынужденное убийство» соперницы:

«У нее было лицо человека, исполнившего тяжкий долг: бесповоротное лицо вынужденного убить... Лицо палача в тот первый после казни миг, когда, объятый пламенеющей своей рубахой, он молча опускает руки с топором под еще не погасшей дугой сверкнувшего лезвия.

За моей спиной – вернее, о мою раскаленную спину – бился Петька, пытаюсь прорваться в комнату. И от страшного высоковольтного напряжения между этими двумя у меня даже в голове звенело.

Глубоким хриловатым голосом Лиза произнесла:

– Пропусти его... – тоном, каким велят пустить родственников к телу казненного; и убейте меня, если в ее голосе не звучало сострадание...

Для них обоих механическая кукла всегда была живой, и я даже боялся заглядывать в эту бездну...» [Рубина 2010].

При анализе данной ситуации важно учитывать различные аспекты человеческого бытия. Так, с точки зрения представлений о фемининности и маскулинности поступок главной героини является яркой иллюстрацией ее желания быть самостоятельной, т.е. вступает в определенные противоречия с гендерными стандартами, согласно которым женщину отличают такие личностные характеристики, как пассивность, зависимость, низкая самооценка.

Анализируя систему Петя-Эллис-Лиза с позиций социальной иерархии, необходимо отметить, что, устранив из нее куклу, героиня делает важный шаг вперед в общепринятой системе общественного устройства. Если же рассматривать эту триаду в плане организации онтологической картины мира, то тогда исключение из нее Эллис делает Лизу равной Пете, поскольку у героини хватает сил и решимости «умертвить» то, что он «оживил». Таким образом, в романе опровергается ставший традиционным стереотип о подчиненном положении женщины и ее стремлении подчиняться мужчине.

Подчинение эмоционального начала рациональному.

Рассказ «Две истории» – это размышления о том, что любовь может быть всепоглощающей не только для женщины, но и для мужчины. По факту перед нами действительно две самостоятельные новеллы, связанные общей идеей: чувства могут управлять сильным полом.

Первая их них – это классическая история, как двое, полюбив друг друга, никогда уже не разлучались все тридцать пять лет брака. А потому, когда ее не стало, то и он как бы перестал существовать:

«Теперь можете вообразить мое состояние, когда она занемогла, и после всех проверок и анализов врач позвал меня в кабинет и объявил, что проживет она не дольше пяти месяцев. Помните, пьеса такая есть, – «А дальше – тишина...» <...> Как я не покончил с собой в те дни – понять можно: я до последнего не верил, что она – я – умрем» [Рубина Электронный ресурс].

Любовь к родному человеку настолько захватила главного героя, что он идентифицировал себе только с женой. И, когда ее все-таки не стало, герой не сразу находит в себе силы для того, чтобы жить дальше.

На следующий день после похорон, в первые мгновения после ночного забытья он искренне не понимает, что ему делать и бесцельно ходит по комнатам, пока, наконец, не приходит осознание того, как поступить:

«Тяжкая духота навалилась на меня, давила, вязала тело и мозг...я задышался по-настоящему. Обеими руками вцепился и с силой рванул занавеси. Полетел карниз, от удара распахнулась форточка, тугой прохладный воздух влился снаружи... <...>

С час, наверное, я вдохновенно крушил вокруг себя все, во что упирался взгляд – ломал стулья, бил посуду, кромсал одежду...

Наконец, обессиленный, рухнул среди рванья и осколков на пол, закрыл глаза, вслушался в долгую ночную тишину...

Раскинул руки и подумал:

«Свобода!!!» [Рубина Электронный ресурс].

Когда герой говорит слово *свобода* он имеет в виду не материальное устранение тех вещей, которые напоминают о любимой женщине, а внутреннее избавление от тех мрачных и тяжелых мыслей, которые не покидали его все эти долгие месяцы.

Вторая новелла – это банальная история любви профессора к своей студентке. Как часто бывает, их отношения очень быстро стали достоянием общественности. Со временем страсти улеглись, профессор продолжал ходить на лекции, а студентка вскоре окончила институт, исчезнув из поля зрения.

В течение многих лет, когда профессор уезжал в отпуск и вся семья провожала его на вокзале, вместе с ним в том же поезде, но в соседнем вагоне, ехала уже бывшая студентка. История имела следующее продолжение:

«В день, когда оба его сына защитили диссертации, уже пожилой профессор, не заезжая домой, как говорится, в чем стоял – приехал к своей бывшей студентке навсегда. <...>

Мало кто знал подробности их жизни. <...> По слухам – родить она так и не решилась. Не хотела ставить его в неловкое положение. Вот, мол, выйдет гулять с коляской, а люди скажут – дедушка с внуком пошел!

...И вдруг она умерла.

Такая, знаете, мужская смерть – от инфаркта. <...>

На девятый день после смерти жены профессор, как обычно, явился в институт, дал блестящую лекцию при переполненной аудитории, вернулся домой и застрелился.

Он оставил записку: «Исстрадался без Раи...» [Рубина Электронный ресурс].

Прежде всего, наше внимание привлекает типично женский глагол *исстрадался*. В «Словаре русского языка» находим следующее лексическое значение: «Измучиться от страданий, горя, тоски» (Словарь русского языка 1985, 686).

В контексте такой трактовки вышеупомянутой лексемы может показаться, что герой Д. Рубиной – типичный слабак, не сумевший справиться с грозным ударом судьбы. Но при более детальном анализе становится ясно, что на самом деле перед нами мужчина, глубоко любящий свою женщину и бесконечно преданный ей. С того момента, когда он смог оставить семью, весь смысл его жизни стал заключаться в безмолвном служении той единственной, которая бескорыстно ждала его все эти годы. И когда она умерла, то жизнь для него стала пустой, нелепой и бесполезной. Будучи человеком рациональным, он достаточно быстро это понял и принял, как ему показалось, единственно верное решение.

Подводя итогу всему вышесказанному, акцентируем внимание на следующем: создавая в этих двух новеллах образы героев, которые несколько отличаются от принятых в общества гендерных стандартов, автор подчеркивает, что настоящий мужчина, не переставая оставаться сильным, может отдаться чувству настолько, что оно начнет управлять его мыслями и поступками. Другими словами, маскулинная категория разум подчинится категории фемининной, т.е. чувствам.

Ассоциация мужчины с сильным личностным началом.

Интересное продолжение гендерной тематики мы находим в следующем произведении Д. Рубиной – рассказе «Мастер-тарабука». Это история взаимоотношений двух молодых людей – художника Мити и удивительной девушки, имени которой мы не знаем. Именно ее герой называет Мастер-тарабука. Такое обращение к возлюбленной является необычным вдвойне. Во-первых, потому что оно использовано вместо имени, и, во-вторых, с точки зрения гендерной идентификации. Остановимся на последнем более подробно.

В данном словосочетании на первом месте стоит лексема *мастер*, имеющая грамматическую помету «м.», говорящую о принадлежности существительного к мужскому роду. Примечательно, что это слово имеет соотносительную пару женского рода – *мастерица*. Подобное использование автором мужской номинации к лицу женского пола, не просто повышает социальный статус героини, а ставит ее на одну ступень с мужчиной, который в этом произведении ведет себя, как существо слабое и безвольное. Таким образом, Д. Рубина в очередной раз заявляет об имеющем место несовпадении между маскулинными и фемининными моделями поведения и их носителями.

В ходе повествования нам становится известно, что между Митей и Мастером-тарабукой возникает любовная связь. Но вскоре герой уезжает в Италию, а там новые впечатления заставляют его на время забыть эту девушку.

Спустя некоторое время, вернувшись обратно, он, хотя и не сразу, начинает поиски возлюбленной. И вот однажды они случайно сталкиваются вновь. Однако вместо радости эта встреча приносит Мите страх за собственную

жизнь, так как он узнает, что его бывшая девушка больна СПИДом. Рассмотрим соответствующий текстовый фрагмент:

«Наконец, она оторвалась и, оперев ладони в его грудь, долго пристально всматривалась в его лицо своими веселыми стрекозыми глазами.

Потом проговорила:

– Митья, у меня эйдс.

Он взмок мгновенно и обильно, словно его окатили фонтанные струи. Волна жара поднялась из желудка, руки и лицо покрылись гусиной кожей.

Первым желанием было – бежать, не оглядываясь, бросив ее вместе с машиной тут же, на задворках старого Яффо.

Страшным усилием воли он пригвоздил себя к сидению и даже не откинулся назад, не отодвинулся, не отвернулся. <...>

– Ты не бойся, – сказала она, глядя на него прямо, – поцелуй не заразен. Ты же знаешь, заражаются через кровь или...

– Или, – слабо улыбнувшись, повторил он. И опять вспомнил, что с утра был у зубного врача ... <...>

Наконец он дождался, когда она выйдет из машины, невероятным напряжением лицевых мышц удерживая на лице улыбку, помахал ей рукой, и когда она исчезла за углом, открыл дверцу машины и, собрав всю слюну во рту, сплюнул на грязный мазутный асфальт. Ему показалось, что в слюне кровь. Он вышел, присел на корточки и долго с колотящимся сердцем всматривался в крошечную пенную лужицу...

Так начался изнурительный кошмар этих двух недель, в продолжение которых он пытался заставить себя решиться на проверку и одновременно уговорить, что здоров и ни в какой проверке не нуждается» [Рубина 2014].

После этого незапланированного свидания герой закрывается у себя в мастерской и часами сидит там. Так продолжается две недели. На фоне сильного эмоционального потрясения у него развивается астма. Наконец, он решается пойти и сдать анализы.

Через несколько дней Митя узнает, что результат отрицательный, но это известие не приносит ему облегчения. Виной всему его предательство, так как он собственными руками «убивает» любовь, когда во время приступа болезни избавляется от тамбурина. Сравните:

«Он резко похудел, и в один из этих тягостных тупых вечеров у него вдруг начался приступ астмы – первый приступ болезни, которая потом будет преследовать его всю жизнь.

Начался этот приступ неожиданно – от взгляда все на тот же покрытый пылью тамбуриин. Ему показалось, что пыль мешает ему дышать, забивается в горло и ноздри, оседает на легких, пробкой стоит в бронхах. Прокашлялся, пытаясь избавиться от незнакомого ощущения, но пыль преследовала его – она уже носилась по мастерской, шевелилась на полках, облачками поднималась при каждом шаге, при каждом движении. Он закашлялся, снова и снова пытаясь прочистить горло, все чаще и чаще дыша, сипя, сплевывая слюну, пытаясь вдохнуть, протолкнуть воздух внутрь сквозь игольное ушко горла...

Наконец схватил проклятый тамбуриин и, кулаком толкнув ставни, выкинул его наружу.

Тот ударился о камни забора напротив и покатился вниз по крутизне узкой улочки, запрыгал по ступеням, нагнал какого-то испуганно отпрянувшего туриста, покатился дальше» [Рубина 2014].

Очень скоро Митя начинает испытывать боль и раскаяние от содеянного, когда узнает, что Мастер-тарабука уезжает. А, осознав эту потерю, герой понимает, какой он есть на самом деле, каково его истинное «я».

В рассказе «Мастер-тарабука» главная героиня произведения оказывается сильной и стойкой перед тяжелейшими испытаниями судьбы, она демонстрирует завидную выдержку и самообладание. Обычно этот комплекс внутренних качеств приписывается мужчинам, в нашем случае все с точностью до наоборот. Главного героя рассказа отличают повышенная ранимость, беззащитность, высокая степень эмоциональности – качества, традиционно

отсылающие нас к лицу женского пола. Иначе говоря, акцентируя наше внимание на поведенческих особенностях героев, автор в очередной раз подчеркивает несостоятельность различных гендерных констант.

Продолжая эту мысль, рассмотрим следующий отрывок:

«За все это время она не позвонила ни разу. Сначала он боялся, что не сможет скрыть ужаса и ненависти, если она предложит встретиться.

Потом оценил ее деликатность.

Потом подумал, что она уже уехала и – ощутил странную смесь облегчения и досады: как же так, не попрощаться, даже по телефону?! Не могут же они после всего вот так расстаться, не сказав друг другу последнего слова?» [Рубина 2014].

В данном примере Митя поступает так, как обычно делают женщины. Прежде всего, стремительно меняется его эмоциональное состояние: от страха, что девушка позвонит, до обиды от того, что она молчит. Во-вторых, вся цепочка рассуждений является нерациональной, так как строится на субъективных ощущениях героя, а не на объективных фактах. Все вышеперечисленное лишь подтверждает нашу мысль о незакрепленности гендерных стереотипов и их непостоянстве.

Главный герой рассказа «Область слепящего света» оказывается чем-то похож на художника Митю из «Мастера-тарабуки». Он так же, как и тот, понял, как неопределимо то, что подарила ему судьба, только после того, как все потерял.

Герои рассказа столкнулись на конференции, где он читал доклад, а она должна была сделать материал об этом. К моменту знакомства у каждого за плечами был огромный житейский опыт и целый груз различных обязанностей: он был женат, дома его ждала жена и две дочери, она дважды была замужем, и оба раза неудачно.

Примечательно, что во время первой встречи с героем героиня вначале слышит его голос:

«В зале было темно: докладчик показывал слайды, слева от светящегося экрана угадывался смутный силуэт, и голос бубнил – запинаящийся высокий голос легкого заики» [Рубина 2014].

С точки зрения акустических характеристик такой голос, не способствуя появлению интереса со стороны адресата к собеседнику, подчеркивает неуверенность, нервозность и смущенность говорящего. Учитывая, что обладателем голоса является мужчина, мы имеем дело с первым несостоявшимся стереотипом: несоответствие между голосом и его биологическим носителем.

Д. Рубина строит повествование таким образом, что при дальнейшем знакомстве это впечатление диссонанса усиливается. Рассмотрим следующий текстовый фрагмент:

«Когда глаза привыкли, она спустилась по боковому проходу к сцене и села в кресло второго ряда.

«Вот, опоздала... – думала она, безуспешно пытаясь вникнуть в какую-то схему на экране <...> И где раздобыть программу, чтобы как-то ориентироваться в темах и именах; кто, например, этот зануда?»

Показывая что-то на экране, докладчик слегка подался вправо, и в области света неожиданно возникло лицо, вернее, половина лица, всегда более выразительная, чем банальный фас: высокая скула, правильная дуга брови и одинокий, нацеленный прямо на нее, молящий о чем-то глаз. Несколько секунд рассеянное лицо персонажа мистерии качалось и смотрело, смотрело на нее с пристальной мольбой, затем отпрянуло и погасло...» [Рубина 2014].

Как видно из текста, на мгновение героиня оказывается поражена увиденным. И, хотя все происходящее длится какие-то доли секунды, этого оказывается достаточно, чтобы заставить ее встрепенуться и открыться для новых ощущений, новой любви.

Центральным лексико-семантическим понятием в этом отрывке является слово *мистерия*, означающее таинство или систему культовых обрядов, к участию в которых допускались лишь посвященные (Словарь русского языка,

1986). В контексте всего произведения главный герой оказывается сопричастен великому тайнодействию под названием любовь.

С точки зрения гендерного подхода, он (главный герой. – А.Р.) акцентирует внимание на своей принадлежности к сильному полу. К сожалению, это утверждение остается только словами, которые так и не реализуются в настоящих мужских поступках. Сравните следующие фрагменты:

(1) *«Если она не торопится, он мог бы ответить на ее вопрос о... К сожалению, она торопится, очень, абсолютно неотложное дело: обещала сегодня матери исправить подтекающий кран на даче...*

– Кран?! Да я сейчас же... Господи, какие п-пустяки! Я мигом все устрою» [Рубина 2014].

(2) *«– Горло сохнет, – сказал он, морщась, – где тут кран?»*

– На кухне... Он поднялся, по-старушечьи накинув плед на плечи, побрел в кухню.

– Действительно подтекает! – крикнул оттуда.

После чего кран был забыт навеки и подтекает, вероятно, до сих пор» [Рубина 2014].

В дальнейшем в жизни героев происходят трагические обстоятельства: главная героиня погибает во время теракта на борту самолета. В то мгновение, когда герой узнает об этом, кроме шока, он испытывает еще и внутреннее опустошение. С той женщиной у него была возможность изменить себя, для нее он был персонажем из мистерии, мужчиной. И вот, когда ее не стало, была утрачена последняя возможность совершить что-то настоящее, достойное представителя сильного пола.

Как и в предыдущем произведении, Д. Рубина акцентирует внимание на неподтверждении различных гендерных аксиом жизненными примерами. В данном случае речь идет о неуверенности мужчины, отсутствии у него твердости при принятии решения. Именно это становится основной причиной того, что он вовремя не увидел того бесценного, что было подарено судьбой.

На основании анализа всего вышесказанного нами были сделаны следующие выводы:

1) представленные группы гендерных стереотипов являются относительными показателями различных речеповеденческих особенностей;

2) данные параметры, не являясь абсолютными, характеризуются вариативностью вербальных и невербальных проявлений;

3) демонстрируя в своих произведениях новый взгляд на проблему гендера, Д. Рубина вовсе не призывает отказываться от традиционных гендерных стереотипов и практик, а предлагает рассматривать их в новом социокультурном срезе с учетом современных реалий.

Таким образом, существующая система представлений о мужском и женском начале должна рассматриваться как важная составная часть онтологической концепции о человеке и его месте в этом мире, которая требует постоянной корректировки с учетом происходящих вокруг нас изменений.

Выводы к главе III

Обобщим все вышесказанное в виде следующих выводов:

1) Категории маскулинности и фемининности выполняют одну из ключевых ролей при формировании идиостиля Д. Рубиной в целом и в организации содержательно-смыслового пространства текстов данного автора в частности.

2) Для произведений писателя характерно наличие как традиционных моделей поведения мужчин и женщин, так и соответствующих им нетрадиционных поведенческих характеристик, а именно: стремление/отказ слабого пола быть в подчиненном положении, наличие сильного мужского начала/его отсутствие, абсолютная власть женщины над мужчиной/полное отрицание такой возможности.

3) В художественных текстах Д. Рубиной нестандартную трактовку получают различные гендерные составляющие, среди которых нами были выделены следующие группы: маскулинные и фемининные характеристики личности героев, показатели вербальной коммуникации персонажей, а также их невербальная коммуникация.

4) Вышеобозначенные гендерные показатели не являются абсолютными константами, определяющими проявление гиноцентричного и андрогинного начал в произведениях Д. Рубиной, вследствие чего любая закрепленность различных физических, интеллектуальных, речевых и поведенческих особенностей за представителями конкретного пола является относительной.

5) В процессе реализации героями разнообразных поведенческих моделей наблюдается активное использование ими различных речеповеденческих практик, при этом одни и те же дискурсивные характеристики могут проявляться как в речи мужчин, так и женщин.

6) В произведениях Д. Рубиной нами были зафиксированы, выделены в соответствующие группы и проанализированы следующие гендерные стереотипы:

– доминирование мужчины при распределении социальных ролей;

- подчиненное положение женщины по отношению к мужчине;
- подчинение эмоционального начала рациональному;
- ассоциация мужчины с сильным личностным началом.

Заключение

Отличительной особенностью современного этапа развития лингвистического знания является его полная ориентация на человека. Реализация данного принципа предполагает, что существование отдельного индивида считается полноценным только во взаимодействии с другими людьми. В такой ситуации язык становится основным способом познания человека.

Следствием абсолютного утверждения в науке новой лингвистической парадигмы стало принятие новых лингвистических принципов – антропоцентризма и текстоцентризма. Если первый подчеркивает человекоцентричность научного знания, то второй акцентирует наше внимание на том, что объектом современных исследований становится текст, который является основным способом общения людей.

Как показывает анализ соответствующей литературы, наиболее гармоничным типом межличностного общения считается литературная коммуникация, формой выражения которой является литературный нарратив.

В ходе проведенного обзора многочисленных научных трудов, посвященных изучению данной проблемы, нами были определены теоретические основы существующей методики изучения литературного нарратива, которая базируется на различении типов нарратора. Применительно к теме данного диссертационного исследования, вышеобозначенная классификация повествовательных форм была принята в качестве базовой при исследовании художественного текста.

На основании подробного анализа соответствующего эмпирического материала нами были сделаны следующие выводы, отражающие особенности нарративной организации произведений Д. Рубиной:

1) наиболее распространенными типами повествования в произведениях, в том числе и нерассмотренных в рамках данной работы, Д. Рубиной являются повествование от 1-го лица, или перволичный нарратив, несобственно-прямой дискурс, комбинированный тип повествования;

2) среди обозначенных выше типов повествования преобладают тексты с перволичным нарративом или повествованием от 1-го лица;

2) реализация каждого типа повествования предполагает наличие системы соответствующих элементов разных языковых уровней;

3) появление нового типа повествования обуславливает введение в текст комбинированного типа нарратора, который, с одной стороны, является прагматически мотивированным рассказчиком, передающим события от 1-го лица, с другой – это неперсонифицированный повествователь, представляющий собой фигуру говорящего в 3-ем лице;

4) в свою очередь, присутствие в текстах нового типа рассказчика приводит к усложнению нарративной организации повествовательного пространства произведений.

Проанализировав основные языковедческие тенденции XX – начала XXI века, мы пришли к выводу о том, что при исследовании повествовательной организации художественного текста требуется учитывать не только нарративные характеристики, а привлекать и другие показатели, важнейшим из которых является категория интертекстуальности.

Существование в текстах интертекстуальных элементов, а самое главное их смысловое наполнение раскрывается как эксплицитно, так и имплицитно посредством следующих коммуникативных схем «читатель – текст», «текст – текст» и, наконец, в рамках такого масштабного понятия, как диалог культур. Как правило, все выделенные в текстах интертекстемы представляют собой строго организованную систему, показатели которой упорядочены в соответствии с их тематикой и отношением к тексту.

В результате анализа нами была выделена многочисленная группа собственно интертекстуальных элементов: цитаты с атрибуцией, цитаты без атрибуции, неатрибутированные аллюзии, аллюзивные имена и названия, интермедиальные тропы и стилистические фигуры.

Кроме этого, было отмечено, что наряду с данными интертекстемами в произведениях Д. Рубиной особую роль играют компоненты паратекста такие,

как цитата-заглавие, посвящение, эпитафия. Напомним, что их особенность заключается в том, они представляют читателю важную информацию еще до начала его знакомства с основным текстом. Как и собственно интертексты, паратексты, усложняя нарративную организацию повествовательного пространства, привносят в текст множество смыслов, изменяя его оценку читателем до и после знакомства с произведением.

В ходе исследования было обнаружено, что в анализируемых текстах глубокой переоценке подвергаются широко известные прецедентные образы и сюжеты. Так, философское переосмысление получает притча о создании человека. Во многих произведениях мы сталкиваемся с такими библейскими образами, как голубка, Богородица, пророки, нищие и юродивые. Философское переосмысление получает притча о создании человека. Другими словами, известные прецедентные феномены подвергаются автором глубокому переосмыслению и переоценке.

На современном этапе исторического развития человеческого общества особая роль в формировании индивидуально-авторской картины мира писателя отводится термину *гендер*. С точки зрения лингвистики нарратива и гендерной лингвистики это понятие играет важную роль при организации нарративного пространства художественного текста. Рассмотренные нами примеры, свидетельствуя о несостоятельности ряда гендерных стереотипов и констант, заставляют по-новому взглянуть на проблему маскулинности и фемининности с учетом современных реалий.

Исходя из того, что смысловым центром данного диссертационного исследования являются понятия *нарратив* и *гендер*, нами была предпринята попытка системного описания идиостиля писателя с учетом не только основных нарративных показателей, но и различных гендерных характеристик, таких, как показатели маскулинности и фемининности, модель поведения индивида, речевые особенности говорящего и т.п. Расширяя исследовательские возможности при определении отличительных особенностей идиостиля конкретного писателя, эти компоненты становятся ключевыми в новой

концепции изучения идиостиля в контексте лингвистики нарратива и гендерной лингвистики.

Предлагаемая в рамках данного диссертационного исследования методика изучения нарратива основана, прежде всего, на том, что идиостиль представляет собой сложную многоуровневую систему как языковых, так и внеязыковых средств, получающих в тексте определенное развитие. Кроме того, категория идиостиль является важнейшим показателем различных авторских интенций, которые в большей или в меньшей степени определяют выбор типа повествования, характер межтекстового взаимодействия, особенности проявления и реализации тех или иных речеповеденческих схем и моделей. Таким образом, изучение идиостиля писателя строится на использовании системы классических нарративных и новых гендерных компонентов.

В числе последних основное внимание было акцентировано на установлении соответствия между маскулинными и фемининными характеристиками и их биологическими носителями, определении степени закреплённости/незакреплённости различных гендерных стереотипов, универсальности тех или иных констант, связанных с проявлением мужского и женского начал. На наш взгляд, реализация такого комплексного подхода способствует более вдумчивому отношению к тексту и более глубокому пониманию идейной позиции и творческого замысла автора.

Рассмотрение понятий *нарратив* и *гендер* обнаруживает существование многочисленных интерпретаций этих языковых универсалий. Следствием данного утверждения является то, что представленная научная работа является одним из этапов в процессе изучения вышеобозначенных категорий в контексте абсолютного господства принципа «человекоцентричности».

Учитывая этот факт, нам представляется, что перспективным направлением дальнейшего исследования литературного нарратива может стать изучение последнего в контексте гендерной культуры. С этой точки зрения многие языковые реалии и их функционирование в рамках повествовательного

пространства произведения остались за пределами данного диссертационного исследования, а следовательно, они могут продолжить список нарративно-гендерных характеристик художественного текста. Отметим, что новые особенности могут быть отнесены как к уже существующей типологии нарративно-гендерных характеристик при работе над идиостилем конкретного писателя, так и не исключают появление новой классификации, открывающей новые возможности и демонстрирующей новые грани, казалось бы, уже изученных явлений.

Список литературы

1. *Абаев, В.И.* Языкознание описательное и объяснительное. О классификации наук о языке / В.И. Абаев // Вопросы языкознания. – 1986. – № 2. – С. 27-40.
2. *Аксёнова, И.Н.* Спортивный репортаж как тип текста / И.Н. Аксенова // Прагматические и семантические аспекты синтаксиса: сб. науч. трудов / Отв. ред. И.П. Сусов. – Калинин: Калининск. гос. ун-т, 1985. – С. 167-173.
3. *Алексеева, Н.В.* Хронотопические «поля» героя и автора в романе Д. Рубиной «На солнечной стороне улицы» / Н.В. Алексеева // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. – 2011. – №4 (1). – С. 316-321.
4. *Алпатов, В.М.* Об антропоцентрическом и семантикоцентрическом подходе к языку / В.М. Алпатов // Вопросы языкознания. – 1993. – № 3. – С. 15-26.
5. *Андреев, В.С.* Языковая модель развития индивидуального стиля (на материале стихотворных текстов американских поэтов-романтиков) [Электронный ресурс]: дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.04 / В.С. Андреев. – <http://dissers.ru>.
6. *Артеменко, Е.Б.* К проблеме повествователя и его языковой репрезентации в фольклоре / Е.Б. Артеменко // Филологические записки. Воронеж: ВГУ. – 1999. – Вып. 11. – С. 186-205.
7. *Арутюнова, Н.Д.* Язык и мир человека / Н.Д. Арутюнова. – М.: Языки русской культуры, 1999а. – 896 с.
8. *Арутюнова, Н.Д.* Введение / Логический анализ языка. Образ человека в культуре и языке / Н.Д. Арутюнова. – М.: Индрик, 1999б. – С. 3-11.
9. *Асмус, Н.Г.* Лингвистические особенности виртуального коммуникативного пространства [Электронный ресурс]: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19 / Н.Г. Асмус. – <http://diss.rsl.ru>.

10. **Атарова, К.Н.** Семантика и структура повествования от первого лица в художественной прозе / К.Н. Атарова, Г.А. Лесскис // Известия РАН: СЛЯ. – 1976. – Т. 35. – № 4. – С. 343-355.
11. **Атарова, К.Н.** Семантика и структура повествования от третьего лица в художественной прозе / К.Н. Атарова, Г.А. Лесскис // Известия РАН: СЛЯ. – 1980. – Т. 39. – № 1. – С. 33-46.
12. **Бабенко, Л.Г.** Лингвистический анализ художественного текста. Теория и практика: учебник; Практикум / Л.Г. Бабенко, Ю.В. Казарин. – М.: Флинта: Наука, 2003. – 496 с.
13. **Барон, Б.** Закрытое общество: Существуют ли гендерные различия в академической профессиональной коммуникации? / Б. Барон // Гендер и язык / Сост. А.В. Кирилина. – М.: Языки славянской культуры, 2005. – С. 511-538.
14. **Барт, Р.** Введение в структурный анализ повествовательных текстов / Р. Барт // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX-XX вв. Трактаты, статьи, эссе. – М.: Изд-во МГУ, 1987. – С. 387-422.
15. **Бахтин, М.М.** Слово в романе / М.М. Бахтин // Вопросы литературы и эстетики. – М.: Художественная литература, 1975. – С. 72-233.
16. **Бахтин, М.М.** Эстетика словесного творчества / М.М. Бахтин. – М.: Искусство, 1986. – 445 с.
17. **Бахтин, М.М.** Проблемы поэтики Достоевского / М.М. Бахтин. – М.: Искусство, 1979. – 315 с.
18. **Бахтин, М.М.** Автор и герой. К философским проблемам гуманитарных наук / М.М. Бахтин. – СПб.: Азбука, 2000. – 336 с.
19. **Белошапкина, В.А.** В.В. Виноградов и современный синтаксис / В.А. Белошапкина, Т.В. Шмелева // Вестник Моск. ун-та. Сер. 9. Филология. – 1995. – № 1. – С. 42-50.
20. **Бельчиков, Ю.А.** К вопросу об интимизации изложения в очерках последней трети XIX в. / Ю.А. Бельчиков // Русский язык: Вопросы истории и современного состояния. Виноградовские чтения I-VIII / Отв. ред. Н.Ю. Шведова. – М.: Наука, 1978. – С. 118-127.

21. **Белянин, В.П.** Психологические аспекты художественного текста / В.П. Белянин. – М.: Изд-во МГУ, 1988. – 120 с.
22. **Бенвенист, Э.** Общая лингвистика / Э. Бенвенист; под ред., с вступит. статьей и коммент. Ю. С. Степанова. – М.: Прогресс, 1974. – 448 с.
23. **Береговская, Э.М.** Надпись на значке как вид текста / Э.М. Береговская // Филологические науки. – 2000. – № 6. – С. 67-75.
24. Библия. – М.: Российское Библейское общество, 2007. – 2152 с.
25. **Болотнова, Н.С.** Изучение идиостиля в современной коммуникативной стилистике художественного текста / Н.С. Болотнова // Тезисы II Международного конгресса русистов-исследователей. – М.: МГУ им. М.В. Ломоносова, Филологический факультет, 2004. – С. 37.
26. **Болотнова, Н.С.** Филологический анализ текста: учебное пособие / Н. С. Болотнова. – Москва: Флинта, 2009б – 520 с.
27. **Брокмейер, Й., Харре, Р.** Нарратив: проблемы и обещания одной альтернативной парадигмы / Й. Брокмейер, Р. Харре // Вопросы философии. – 2000. – № 3. – С. 29-42.
28. **Бутенко, И.А.** Постмодернизм как реальность, данная нам в ощущениях / И.А. Бутенко // СОЦИС. – 2000. – № 4. – С. 3-11.
29. **Виноградов, В.В.** О теории художественной речи / В.В. Виноградов. – М.: Высшая школа, 1971. – 240 с.
30. **Виноградов, В.В.** Избранные труды. Исследования по русской грамматике / В.В. Виноградов. – М.: Наука, 1975. – 560 с.
31. **Виноградов, В.В.** Избранные труды. Том 5. О языке художественной прозы / В.В. Виноградов. – М.: Наука, 1980. – 360 с.
32. **Виноградов, В.В.** Проблемы русской стилистики / В.В. Виноградов. – М.: Высшая школа, 1981. – 320 с.
33. **Винокур, Г.О.** Введение в изучение филологических наук / Г.О. Винокур // Проблемы структурной лингвистики 1978 / Отв. ред. В.П. Григорьев. – М.: Наука, 1981. – С. 3-58.

34. **Винокур, Г.О.** Об изучении языка литературных произведений / Г.О. Винокур // О языке художественной литературы. – М.: Высшая школа, 1991. – С. 34-62.
35. **Винокур, Т.Г.** Говорящий и слушающий: варианты речевого поведения / Т.Г. Винокур. – М.: Наука, 1993. – 172 с.
36. **Волошинов, В.Н.** Стилистика художественной речи // Бахтин М.М. Фрейдиизм. Формальный метод в литературоведении. Марксизм и философия языка. – М.: Лабиринт, 2000. – С. 517-572.
37. **Воркачев, С.Г.** Лингвокультурология, языковая личность, концепт. Становление антропоцентрической парадигмы в языкознании / С.Г. Воркачев // Филологические науки. – 2001. – № 1. – С. 64-72.
38. **Вострикова, Т.И.** Профессионально-педагогический диалог на уроках русского языка: структурно-содержательные особенности и речевая организация: монография / Т.И. Вострикова. – Астрахань: Астраханский государственный университет, Издательский дом «Астраханский университет», 2010. – 272 с.
39. **Галкина, И.В.** Паратекстуальность в романе В. Пелевина «GENERATION 'P'» / И.В. Галкина // ИГЛУ. – 2011. – № 2. – С. 78-81.
40. **Гальперин, И.Р.** Текст как объект лингвистического изучения / И.Р. Гальперин. – М.: КомКнига, 2007. – 144 с.
41. **Гаспаров, М.Л.** Владимир Маяковский / М.Л. Гаспаров // Очерки истории языка русской поэзии XX века: Опыт описания идиостилей. – М.: Наследие, 1995. – С. 363–396.
42. **Гийом, Г.** Принципы теоретической лингвистики / Г. Гийом: Сб. неизд. текстов, подгот. под. рук. Р. Валена; перевод с фр. П.А. Скрелина; общ. ред., послесл. и коммент. Л.М. Скрелиной. – М.: Прогресс. Культура, 1992. – 221 с.
43. **Горошко, Е.И.** Особенности мужского и женского вербального поведения: Психолингвистический анализ [Электронный ресурс]: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19 / Е.И. Горошко. – <http://www.dissercat.com>.

44. **Грибова, Н.Н.** Реализация концепта «искусство» как проявление идиостиля писателя (на материале произведений Э.Т.А. Гофмана и М.А. Булгакова) [Электронный ресурс]: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19 / Н.Н. Грибова. – <http://cheloveknauka.com>.

45. **Грищенко, А.И.** Идиостиль Николая Моршена [Электронный ресурс]: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / А.И. Грищенко. – <http://cheloveknauka.com>.

46. **Гуковский, Г.А.** Реализм Гоголя / Г.А. Гуковский. – М.: Гослитиздат, 1959. – 307 с.

47. **Гумбольдт, В. фон.** Избранные труды по языкознанию / В. фон Гумбольдт: [пер. с нем.]; под ред., с предисл. Г.В. Рамишвили. – М.: Прогресс, 1984. – 400 с.

48. **Декомб, В.** Современная французская философия / В. Декомб. – М.: Весь мир, 2000. – 344 с.

49. **Демидова, Т.В.** Языковые особенности SMS-сообщений (на примере речевой культуры студентов средних специальных учебных заведений) / Т.В. Демидова // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер. 2. Филология и искусствоведение. – 2009. – № 1. – С. 111-114.

50. **Джустини-Фичи, Ф.** Опыт анализа чужой речи в сопоставительном плане (на материале «Двойника» Ф.М. Достоевского и его переводов) / Ф. Джустини-Фичи // Вопросы языкознания. – 1985. – № 2. – С. 133-138.

51. **Добрякова, М.С.** Исследования локальных сообществ в контексте позитивизма, субъективизма, постмодернизма и теории глобализации / М.С. Добрякова // Социология: 4М. – 2001. – № 13. – С. 27-60.

52. **Есперсен, О.** Философия грамматики / О. Есперсен. – М.: Инлитиздат, 1958. – 400 с.

53. **Ефимов, А.И.** Стилистика художественной речи / А.И. Ефимов. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1957. – 448 с.

54. **Ефремов, В.А.** «Мужчина» и «женщина» в русской языковой картине мира / В.А. Ефремов. – СПб.: Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 2009. – 184 с.

55. **Ефремов, В.А.** Динамика русской языковой картины: вербализация концептуального пространства «'мужчина' – 'женщина'» [Электронный ресурс]: автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.01 / В.А. Ефремов. – <http://efremov.newnauka.org>.

56. **Журавлев, В.Ф.** Анализ коммуникаций в качественном интервью / В.Ф. Журавлев // Социология: 4М. – 1996. – № 7. – С. 86-109.

57. **Загороднева, К.В.** Роман Д. Рубиной «Белая голубка Кордовы»: художественное новаторство и традиции / К.В. Загороднева // Вестник Ленинградского государственного университета им. А.С. Пушкина. – 2012. – Т.1. – №3. – С. 67-73.

58. **Земская, Е.А.** Словообразование как деятельность / Е.А. Земская. – М.: Наука, 1992. – 221 с.

59. **Земская, Е.А.** Язык как деятельность. Морфема. Слово. Речь / Е.А. Земская. – М.: Индрик, 1999. – 688 с.

60. **Земская, Е.А. и др.** Особенности мужской и женской речи / Е.А. Земская, М.В. Китайгородская, Н.Н. Розанова // Русский язык в его функционировании. Коммуникативно-прагматический аспект. – М.: Наука, 1993. – С. 90-135.

61. **Зиндер, Л.Р.** Л.В. Щерба – лингвист-теоретик и педагог / Л.Р. Зиндер, Ю.С. Маслов. – Л.: Наука, 1982. – 102 с.

62. **Зиятдинова, Д.Д.** Художественная репрезентация национального мифа в творчестве Д. Рубиной 1990-2010-х гг.: [Электронный ресурс]: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Д.Д. Зиятдинова. – <http://cheloveknauka.com/.org>.

63. **Золотова, Г.А.** Коммуникативные аспекты русского синтаксиса / Г.А. Золотова. – М.: Издательство «Наука», 1982. – 368 с.

64. **Золян, С.Т.** К проблеме описания поэтического идиолекта (на материале поэзии Л. Мартынова) / С.Т. Золян // Известия Академии наук СССР: СЛЯ. – 1986. – № 2. – Том 45. – С.138-148.

65. **Ильенко, С.Г.** Три аспекта композиционно-стилистического анализа художественного текста как целостного // Художественный текст: аспекты сверхфразовой организации / Отв. ред. С.Г. Ильенко. – СПб.: СПбГПУ, 1997. – С. 5-19.
66. **Ильин, И.П.** Нарратология / И.П. Ильин // Современное зарубежное литературоведение. Концепции, школы, термины: Энцикл. справ. – М., 1996а. – С.74-79.
67. **Ильин, И.П.** Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм / И.П. Ильин. – М., 1996б. – 253 с.
68. **Каменская, О.Л.** Текст и коммуникация / О.Л. Каменская. – М.: Высшая школа, 1990. – 152 с.
69. **Камерон, Д.** Теоретические дискуссии в феминистской лингвистике: вопросы пола и гендера / Д. Камерон // Гендер и язык / Сост. А.В. Кирилина. – М.: Языки славянской культуры, 2005. – С. 541-562.
70. **Караулов, Ю.Н.** Русский язык и языковая личность / Ю.Н. Караулов. – М.: Наука, 1987. – 261 с.
71. **Караулов, Ю.Н.** Языковая личность // Русский язык. Энциклопедия / Гл. ред. Ю.Н. Караулов. – 2-е изд., перераб. и доп. – М.: Большая Российская энциклопедия, 1997. – С. 671-672.
72. **Кенжебалина, Г.Н.** Лингвопрагматика: учеб. пособие для студентов и практикантов филологических специальностей / Г.Н. Кенжебалина. – Павлодар: Кереку, 2012. – 121 с.
73. **Кирилина, А.В.** Гендерные аспекты языка и коммуникации [Электронный ресурс]: автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.19 / А.В. Кирилина. – <http://www.dissercat.com>.
74. **Кирилина, А.В.** Гендерные исследования в лингвистических дисциплинах / А.В. Кирилина // Гендер и язык / Сост. А.В. Кирилина. – М.: Языки славянской культуры, 2005. – С. 7-30.
75. **Коатс, Дж.** Женщины, мужчины и язык / Дж. Коатс // Гендер и язык / Сост. А.В. Кирилина. – М.: Языки славянской культуры, 2005. – С. 33-231.

76. **Ковтунова, И.И.** О поэтических образах Бориса Пастернака / И.И. Ковтунова // Очерки истории языка русской поэзии XX века: Опыты описания идиостилей. – М.: Наследие, 1995. – С. 132-207.
77. **Кожевникова, Н.А.** Типы повествования в русской литературе XIX-XX вв. / Н.А. Кожевникова. – М: ИРЯ РАН, 1994. – 336 с.
78. **Кожевникова, Н.А.** Андрей Белый / Н.А. Кожевникова // Очерки истории языка русской поэзии XX века: Опыты описания идиостилей. – М.: Наследие, 1995. – С.7-99.
79. **Колшанский, Г.В.** Объективная картина мира в познании и языке / Г.В. Колшанский. – М.: КомКнига, 2006. – 128 с.
80. **Копосов, Н.Е.** Замкнутая вселенная символов: к истории лингвистической парадигмы / Н.Е. Копосов // Социологический журнал.– 1997.– № 4. – С. 37-48.
81. **Коттхофф, Х.** Гендерные исследования в прикладной лингвистике / Х. Коттхофф // Гендер и язык / Сост. А.В. Кирилина. – М.: Языки славянской культуры, 2005. – С. 565-622.
82. **Котюрова, М. П.** Стилистика научной речи: учеб. пособие / М.П. Котюрова. – 2-е изд., испр. – М.: Академия, 2012. – 240 с.
83. **Кравинская, Ю.Ю.** Интерпретация паратекстуальных элементов композиционной структуры романа Кери Хьюм «The Bone People» / Ю.Ю. Кравинская // Культура народов Причерноморья, Симферополь. – № 196. – Т.1 – 2010. – С. 74-77.
84. **Крейдлин, Г.Е.** Мужчины и женщины в невербальной коммуникации / Г.Е. Крейдлин. – М.: Языки славянской культуры, 2005. – 255 с.
85. **Кронгауз, М.А.** Sexus, или Проблема пола в русском языке / А.М. Кронгауз // Русистика. Славистика. Индоевропеистика: сб. К 60-летию А.А. Зализняка / Под ред. А.А. Гиппиус и др. М.: Издательство «Индрик», 1996. – С. 510-525.

86. *Кубрякова, Е.С.* Парадигмы научного знания в лингвистике и ее современный статус / Е.С. Кубрякова // Известия РАН: СЛЯ. – 1994. – Т. 53. – № 2. – С. 3-15.
87. *Кубрякова, Е.С.* Эволюция лингвистических идей во второй половине XX века (Опыт парадигмального анализа) / Е.С. Кубрякова // Язык и наука конца XX века: сб. статей / Под ред. Ю.С. Степанова. – М., 1995. – С. 144-238.
88. *Кузьмина, Н.А.* Интертекст и его роль в процессах эволюции поэтического языка / Н.А. Кузьмина. – Изд. 2-е. – М.: Едитореал УССР, 2004. – 268 с.
89. *Кун, Т.* Структура научных революций. С вводной статьей и дополнениями 1969 г. / Т. Кун. – М.: Прогресс, 1977. – 300 с.
90. *Кравченко, А.В.* Язык и восприятие: Когнитивные аспекты языковой категоризации / А.В. Кравченко. – Иркутск: ИГУ, 1996. – 160 с.
91. *Лакофф, Дж.* Когнитивная семантика / Дж. Лакофф – М.: Язык и интеллект, 1996. – С. 143-184.
92. *Леви-Стросс, К.* Структурная антропология / К. Леви-Стросс. – М.: Эксмо-Пресс, 2001. – 512 с.
93. *Леденева, В.В.* Идиостиль (к уточнению понятия) / В.В. Леденева // Филологические науки. – 2001. – № 5. – С. 38-39.
94. *Леонтьев, А.А.* Понятие текста в современной лингвистике и психологии / А.А. Леонтьев // Психолингвистическая и лингвистическая природа текста и особенности его восприятия. – К.: Высшая школа, 1979. – С. 7-18.
95. *Лиотар, Ж.Ф.* Состояние постмодерна / Ж.Ф. Лиотар. – М.: Издательство «АЛЕТЕЙЯ», 1998. – 231 с.
96. *Лихачев, Д.С.* Текстология. Краткий очерк / Д.С. Лихачев. – М.; Л.: Наука, 1964. – 166 с.
97. *Ломов, А.М.* Типология русского предложения / А.М. Ломов. – Воронеж: ВГУ, 1994. – 277 с.

98. **Манн, Ю.В.** Автор и повествование / Ю.В. Манн // Изв. РАН: СЛЯ. – 1991. – Т. 50. – № 1. – С. 3-19.
99. **Маслов, Ю.В.** Очерки по аспектологии / Ю.В. Маслов. – Л.: ЛГУ, 1984. – 263 с.
100. **Маслова, В.А.** Филологический анализ поэтического текста / В.А. Маслова. – Мн.: Университетское, 2000. – 220 с.
101. **Маслова, В.А.** Лингвокультурология: учеб. пособие для студентов высш. учеб. заведений / В.А. Маслова. – М.: Издат. Центр «Академия», 2001. – 183 с.
102. **Маслова, В.А.** Современные направления в лингвистике / В.А. Маслова. – М.: «Академия», 2007. – 272 с.
103. **Мухин, М. Ю.** Лексическая статистика и идиостиль автора: корпусное идеографическое исследование личности (на материале произведений М. Булгакова, В. Набокова, А. Платонова и М. Шолохова) [Электронный ресурс]: дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.19 / М.Ю. Мухин. – <http://dissercat.com>.
104. **Напцок, М.Р.** Идиостиль, идиолект, словотворчество: к вопросу о соотношении понятий / М.Р. Напцок // Наука. Образование. Молодежь: материалы II науч. конф. молодых ученых АГУ (10-11 февраля 2005 г.). – Майкоп: изд-во АГУ, 2005. – С. 328-331.
105. **Олизько, Н.С.** Паратекст Виктора Пелевина / Н.С. Олизько // Вестник Нижневарттовского государственного гуманитарного университета. Серия «Филологические науки». – 2010. – Вып. 3. – С. 61-66.
106. **Остгоф, Г.** Предисловие к книге «Морфологические исследования в области индоевропейских языков» / Г. Остгоф, К. Бругман // Звегинцев В.А. История языкознания XIX-XX веков в очерках и извлечениях. – Ч.1. – М.: Учпедгиз, 1960. – С. 153-164.
107. Очерки истории языка русской поэзии XX века: Поэтический язык и идиостиль: Общие вопросы. Звуковая организация текста / под ред. В.П. Григорьева. – М.: Наука, 1990. – 304 с.

108. Очерки истории языка русской поэзии XX века: Грамматические категории. Синтаксис текста / под ред. В.П. Григорьева. – М.: Наука, 1993. – 387 с.
109. Очерки истории языка русской поэзии XX века: Тропы в идиостиле и поэтическом языке / под ред. В.П. Григорьева. – М.: Наследие, 1994. – 271 с.
110. Очерки истории языка русской поэзии XX века: Опыты описания идиостилей / под ред. В.П. Григорьева. – М.: Наследие, 1995. – 559 с.
111. Очерки истории языка русской поэзии XX века: Образные средства поэтического языка и их трансформация / под ред. В.П. Григорьева. – М.: Наука, 1996. – 264 с.
112. **Падучева, Е.В.** В.В. Виноградов и наука о языке художественной прозы / Е.В. Падучева // Изв. РАН: СЛЯ, Т. 54. – 1995. – № 3. – С. 39-48.
113. **Падучева, Е.В.** Семантические исследования: Семантика времени и вида в русском языке. Семантика нарратива / Е.В. Падучева. – М.: Языки русской культуры, 1996. – 464 с.
114. **Пановица, В.Ю.** Метафорическое моделирование дара в трилогии Дины Рубиной «Люди воздуха» / В.Ю. Пановица // Язык и культура. Приложение. – 2013. – № 2. – С. 37-46.
115. **Пауль, Г.** Принципы истории языка / Г. Пауль: [пер. с нем]; под ред. А.А. Холодовича, вступ. статья С.Д. Кацнельсона. – М.: Изд. иностр. лит., 1960. – 499 с.
116. **Пищальникова, В.А.** Проблема идиостиля. Лингвистический аспект / В.А. Пищальникова. – Барнаул: Алтай. Гос. ун-т, 1992. – 73 с.
117. **Полонский, А.В.** Категориальная и функциональная сущность адресатности / А.В. Полонский. – М.: Русский двор, 1999. – 253 с.
118. **Попова, Е.А.** Коммуникативные аспекты литературного нарратива / Е.А. Попова. – Липецк, 2001. – 268 с.
119. **Попова, Е.А.** Человек как основополагающая величина современного языкознания / Е.А. Попова // Филологические науки. – 2002. – № 3. – С. 69-77.

120. **Попова, Е.А.** Нарратив как ключевое понятие антропологической парадигмы лингвистики / Е.А. Попова // Антропоцентризм современной лингвистической ситуации: Сборник статей. – Липецк, 2002. – С.83-95.

121. **Попова, Е.А.** Активно развивающиеся и формирующиеся направления в отечественной лингвистике конца XX века / Е.А. Попова // Щеулин В.В. Избранные труды по языкознанию. V. Проблемы общего языкознания. – Липецк, 2004. – С. 91-154.

122. **Попова, Е.А.** Третьеличный нарратив русской литературы и косвенная речь как средство его структурно-смысловой организации: монография / Е.А. Попова. – Липецк, 2005. – 200 с.

123. **Попова, Е.А.** Литературная коммуникация как объект изучения лингвистики нарратива / Е.А. Попова // Вестник Елецкого государственного университета им. И.А. Бунина. – Вып. 18: Филологическая серия (4). – Елец: ЕГУ им. И.А. Бунина, 2008. – С.228-237.

124. **Постовалова, В.И.** Лингвокультурология в свете антропологической парадигмы (к проблеме оснований и границ современной фразеологии) / В.И. Постовалова // Фразеология в контексте культуры / Отв. ред. В.Н. Телия. – М.: Языки русской культуры, 1999. – С.25-33.

125. **Потапов, В.В.** Многоуровневая стратегия в лингвистической гендерологии / В.В. Потапов // Вопросы языкознания. – 2002. – № 1. – С.103-126.

126. Практикум по гендерной психологии // Под ред. И.С. Клециной. – СПб.: Питер, 2003. – 496 с.

127. **Ревзина, О.Г.** Марина Цветаева / О.Г. Ревзина // Очерки истории языка русской поэзии XX века: Опыт описания идиостилей. – М.: Наследие, 1995. – С. 305-362.

128. **Серио, П.** Квадратура смысла. Французская школа анализа дискурса / П. Серио. – М.: Прогресс, 2002. – 416 с.

129. **Сивкова, А.В.** Идиостиль Н.В. Гоголя в аспекте лингвокогнитивной поэтики (на материале произведений «Ночь перед Рождеством» и «Мертвые

души») [Электронный ресурс]: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / А.В. Сивкова. – <https://refdb.ru>.

130. **Соссюр, Ф.** Труды по языкознанию / Ф. де Соссюр. – М.: Прогресс, 1977. – 695 с.

131. **Степанов, Ю.С.** Эмиль Бенвенист и лингвистика на пути преобразований. Вступительная статья / Ю.С. Степанов // Бенвенист Э. Общая лингвистика / под ред. Ю.С. Степанова. – М., 1974. – С. 5-16.

132. **Степанов, Ю.С.** О границах лингвистического и литературоведческого анализа художественного текста / Ю.С. Степанов // Изв. АН СССР: СЛЯ. – 1980. – Т. 39. – № 3. – С.195-204.

133. **Степанов, Ю.С.** В трехмерном пространстве языка (Семиотические проблемы лингвистики, философии, искусства) / Ю.С. Степанов. – М.: Наука, 1985. – 335 с.

134. **Стернин, И.А.** Общение с мужчинами / И.А. Стернин. – Воронеж, 1996. – 32 с.

135. **Стернин, И.А.** Общение с женщинами / И.А. Стернин. – Воронеж, 1997. – 34 с.

136. **Стернин, И.А.** Общение с мужчинами и женщинами / И.А. Стернин. – Воронеж, 2001. – 35 с.

137. **Таннен, Д.** Ты меня просто не понимаешь. Женщины и мужчины в диалоге / Д. Таннен // Гендер и язык / Сост. А.В. Кирилина. – М.: Языки славянской культуры, 2005. – С. 235-510.

138. **Тулинова, О.А.** Теоретические проблемы исследования бэджевых текстов / О.А. Тулинова // Русский язык: система и функционирование (к 80-летию профессора П.П. Шубы): Материалы III Междунар. науч. конф., Минск, 6-7 апр. 2006 г.: в 2 ч. / Отв. ред. И.С. Ровдо. – Мн.: РИВШ, 2006. – Ч. 2. – С. 120-123.

139. **Тураева, З.Я.** Лингвистика текста / З.Я. Тураева. – М.: Просвещение, 1986. – 127 с.

140. **Тынянов, Ю.Н.** Поэтика. История литературы. Кино / Ю.Н. Тынянов. – М.: Наука, 1977. – 576 с.
141. **Фатеева, Н.А.** Контрапункт интертекстуальности, или Интертекст в мире текстов / Н.А. Фатеева. – М.: Агар, 2000. – 282 с.
142. **Филатова, О.М.** Интертекстуальность как глобальная текстовая категория / О.М. Филатова // Вестник Удмуртского университета. Сер. 5. История и филология. – 2006. – № 5. – С. 149-153.
143. **Фомин, А.Г.** Психолингвистическая концепция гендерной языковой личности [Электронный ресурс]: автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.19 / А.Г. Фомин. – <http://www.dissercat.com>.
144. **Харре, Р.** Вторая когнитивная революция / Р. Харре // Психологический журнал, Т. 17. – 1996. – № 2. – С. 3-15.
145. Человеческий фактор в языке: Язык и порождение речи / Отв. ред. Е.С. Кубрякова. – М.: Наука, 1991а. – 240 с.
146. Человеческий фактор в языке: Языковые механизмы экспрессивности / В.Н. Телия, Т.А. Графова, А.М. Шахнарович и др.; отв. ред. В.Н. Телия – М.: Наука, 1991б. – 214 с.
147. Человеческий фактор в языке: Коммуникация. Модальность. Дейксис / Отв. ред. Т.В. Булыгина. – М.: Наука, 1992. – 280 с.
148. **Чудаков, А.П.** Поэтика Чехова / А.П. Чудаков. – М.: Наука, 1971. – 290 с.
149. **Шаркунова, О.В.** Идиостиль художественного текста как индивидуальное сочетание экстра- и интралингвистических параметров, основанных на референтных отношениях / О.В. Шаркунова // В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии: сб. ст. по матер. III междунар. науч.-практ. конф. – Новосибирск: СибАК, 2011. – С. 75-80.
150. **Шафранская, Э.Ф.** Синдром голубки (Мифопоэтика прозы Дины Рубиной) / Э.Ф. Шафранская. – СПб.: Свое издательство, 2012. – 470 с.

151. **Шахмайкин, А.М.** Проблема лингвистического статуса категории рода / А.М. Шахмайкин // Актуальные проблемы современной русистики: Диахрония и синхрония. М., 1996. – С. 226-273.
152. **Шмид, В.** Нарратология / В. Шмид. – М.: Языки славянской культуры, 2003. – 312 с.
153. **Щерба, Л.В.** Избранные работы по русскому языку / Л.В. Щерба. – М.: Учпедгиз, 1957. – 186 с.
154. **Щерба, Л.В.** Из лингвистического наследия / Л.В. Щерба // Вопросы языкознания. – 1962. – С. 96-101.
155. **Щеулин, В.В.** Антропоцентризм на современном этапе лингвистики / В.В. Щеулин, Е.А. Попова // Антропоцентризм современной лингвистической ситуации / Отв. ред. Е.А. Попова. – Липецк, 2002. – С. 3-27.
156. **Щирова, И.А.** Многомерность текста: понимание и интерпретация / учеб. пособие / И.А. Щирова, Е.А. Гончарова. – СПб.: ООО «Книжный дом», 2007. – 472 с.
157. **Якобсон, Р.О.** Лингвистика и поэтика / Р.О. Якобсон // Структурализм: «за» и «против» / под ред. Е.Я. Басина и М.Я. Полякова. – М.: Прогресс, 1975. – С. 193-230.
158. **Якобсон, Р.О.** Жить и говорить / Р.О. Якобсон // Язык и бессознательное (Работы разных лет). – М.: Гнозис, 1996. – С. 199-233.
159. **Burrows, J.F.** Computers and the Study of Literature / J.F. Burrows // Computers and Written Texts. Oxford, 1992. – Pp.167–204.
160. **Collier, M.G., Thomas, M.** Cultural identity: An interpretive perspective // Y.Y. Kim, W.B. Gudykunst (eds). Theories in intercultural communication. Newbury Park, 1988. – Pp. 99-122.
161. **Coupland, J.** Dating advertisements: Discourses of the commodified self / J. Coupland // Discourse and Society. – 1996. – № 7. – Pp. 187-207.
162. **Genette, G.** Paratexts. Thresholds of Interpretation / G. Genette. – Cambridge UP, 1987. – 427 p.

163. **Hoover, D.L.** Multivariate Analysis and the Study of Style Variation / D.L. Hoover // Literary and Linguistic Computing. – 2003. – № 4. – Vol. 18. – Pp. 341–360.

164. **Hirschauer, St.** Dekonstruktion und Rekonstruktion. Plädoyer für die Erforschung des Bekannten / St. Hirschauer // Feministische Studien. – 1993. – № 2. – S. 55-68.

165. **Kotthoff, H.** Die Geschlechter in der Gesprächsforschung. Hierarchien, Theorien, Ideologien / H. Kotthoff // Der Deutschunterricht. 1996. – № 1. – S. 9-15.

166. **Labov, W.** Oral versions of personal experience: Three Decades of Narrative Analysis / W. Labov, J. Waletzky // Special Volume of a Journal of Narrative and Life History. – 1997. – Vol.7. – Pp. 3-8.

167. **Lakoff, R.** Language and women's Place / R. Lakoff // Language in Society. – 1973. – № 2. – Pp. 45-79.

168. **Maltz, D.N.** Mißverständnisse zwischen Männern und Frauen – kulturell betrachtet / D.N. Maltz, R.A. Borker // Günthner, Kotthoff (Hrsg.). Von fremden Stimmen. Weibliches und männliches Sprechen im Kulturvergleich. Frankfurt am Main, 1991. – S. 52-74.

Список словарей

1. **Болотнова, Н.С.** Коммуникативная стилистика текста: Словарь-тезаурус / Н.С. Болотнова. – М.: Флинта: Наука, 2009а. – 384 с.
2. Большой академический словарь русского языка в 20 томах. Т. 1 А-Бишь / под ред. К.С. Горбачевича. – СПб., М.: Наука, 2004а. – 661 с.
3. Большой академический словарь русского языка в 20 томах. Т. 11 Н-Недриться / под ред. К.С. Горбачевича. – СПб., М.: Наука, 2004б. – 633 с.
4. **Григорьева, С. А. и др.** Словарь языка русских жестов / С.А. Григорьева, Н.В. Григорьев, Г.Е. Крейдлин. – Москва-Вена: Языки русской культуры; Венский славистический альманах, 2001. – 256 с.
5. **Дмитриева, Л.И.** Словарь языка жестов: Более 1300 словарных статей / Л.И. Дмитриева. – М.: Русские словари, АСТ, Астрель, Ермак, 2003. – 320 с.
6. **Елистратов, В.С.** Толковый словарь русского сленга / В.С. Елистратов. – М.: АСТ-Пресс, 2010. – 672 с.
7. Литературный энциклопедический словарь / под общ. ред. В.М. Кожевникова, П.А. Николаева. – М.: Советская энциклопедия, 1987. – 752 с.
8. **Ожегов, С.И.** Словарь русского языка / С.И. Ожегов // под ред. чл.-корр. АН СССР Н.Ю. Шведовой. – 20-е изд., стереотип. – М.: Русский язык, 1989. – 750 с.
9. Словарь античности. Пер. с нем. / под ред. В.И. Кузищина. – М.: Прогресс, 1989. – 704 с.
10. Словарь гендерных терминов / под ред. А.А. Денисовой. – М.: Информация – XXI век, 2002. – 256 с.
11. Словарь русского языка в 4 томах. Том 1. А-Й / под ред. А.П. Евгеньевой. – 3-е изд. стереотип. – М.: Русский язык, 1985. – 696 с.
12. Словарь русского языка в 4 томах. Том 2. К-О / под ред. А.П. Евгеньевой. – 3-е изд. стереотип. – М.: Русский язык, 1986. – 736 с.
13. Словарь русского языка в 4 томах. Том 3. П-Р / под ред. А.П. Евгеньевой. – 3-е изд. стереотип. – М.: Русский язык, 1988а. – 752 с.

14. Словарь русского языка в 4 томах. Том 4. С-Я / под ред. А.П. Евгеньевой. – 3-е изд. стереотип. – М.: Русский язык, 1988б. – 800 с.

15. Стилистический энциклопедический словарь русского языка / под ред. М.Н. Кожинной. – 2-е изд. стереотип. – М.: Флинта: Наука, 2011. – 696 с.

Список источников исследования

1. *Рубина, Д.И.* Уроки музыки / Д.И. Рубина // 17 рассказов. – М.: ИД Мещерякова, Эксмо, 2014. – С. 5-52.
2. *Рубина, Д.И.* Цыганка / Д.И. Рубина // 17 рассказов. – М.: ИД Мещерякова, Эксмо, 2014. – С. 263-285.
3. *Рубина, Д.И.* Дорога домой / Д.И. Рубина // Окна. – М.: Эксмо, 2012. – С. 13-18.
4. *Рубина, Д.И.* Душегубица / Д.И. Рубина // 17 рассказов. – М.: ИД Мещерякова, Эксмо, 2014. – С. 136-167.
5. *Рубина, Д.И.* Мастер-тарабука / Д.И. Рубина // 17 рассказов. – М.: ИД Мещерякова, Эксмо, 2014. – С. 373-388.
6. *Рубина, Д.И.* На исходе августа / Д.И. Рубина // Сквозь сеточку шляпы. – М.: Эксмо, 2017. – С. 189-206.
7. *Рубина, Д.И.* Один интеллигент уселся на дороге / Д.И. Рубина // Двойная фамилия. – М.: Эксмо, 2014. – С. 545-572.
8. *Рубина, Д.И.* Область слепящего света / Д.И. Рубина // 17 рассказов. – М.: ИД Мещерякова, Эксмо, 2014. – С. 389-397.
9. *Рубина, Д.И.* Две истории / Д.И. Рубина. – <http://dinarubina.com>.
10. *Рубина, Д.И.* Синдром Петрушки / Д.И. Рубина. – М.: Эксмо, 2010. – 496 с.
11. *Рубина, Д.И.* На солнечной стороне улице / Д.И. Рубина. – М.: Эксмо, 2008. – 512 с.
12. *Рубина, Д.И.* Концерт по путевке «Общества книголюбов» / Д.И. Рубина // Отлично поет товарищ прозаик. – М.: Эксмо, 2016. – С. 164-175.
13. *Рубина, Д.И.* Любка / Д.И. Рубина // 17 рассказов. – М.: ИД Мещерякова, Эксмо, 2014. – С. 439-479.
14. *Рубина, Д.И.* Терновник / Д.И. Рубина // 17 рассказов. – М.: ИД Мещерякова, Эксмо, 2014. – С. 168-201.
15. *Рубина, Д.И.* Белая голубка Кордовы / Д.И. Рубина. – М.: Эксмо, 2009. – 624 с.

16. *Рубина, Д.И.* Высокая вода венецианцев / Д.И. Рубина // Высокая вода венецианцев. – М.: Эксмо, 2011. – С. 5-122.
17. *Рубина, Д.И.* Почерк Леонардо / Д.И. Рубина. – М.: Эксмо, 2010. – 480 с.
18. *Рубина, Д.И.* Альт перелетный / Д.И. Рубина // Озябшие странники. – М.: Эксмо, 2015. –С. 170-194.
19. *Рубина, Д.И.* Я и ты под персиковыми облаками / Д.И. Рубина // 17 рассказов. – М.: ИД Мещерякова, Эксмо, 2014. – С. 411-438.
20. *Рубина, Д.И.* Наш китайский бизнес / Д.И. Рубина // Озябшие странники. – М.: Эксмо, 2015. –С. 264-320.
21. *Рубина, Д.И.* Шарфик / Д.И. Рубина // Высокая вода венецианцев. – М.: Эксмо, 2011. – С. 145-160.
22. *Рубина, Д.И.* Несколько торопливых слов о любви / Д.И. Рубина. – М.: 2006. – 130 с.