

**А.В. Кубасов, О.А. Михайлова**

## **ЖАНРОВАЯ ГИБРИДИЗАЦИЯ КАК ЛИТЕРАТУРНО-РЕЧЕВАЯ СТРАТЕГИЯ КНИГИ ЛИНОР ГОРАЛИК «ГОВОРИТ:»\***

***Аннотация.** Статья посвящена проблеме взаимодействия формы *short story* с разговорным нарративом и возникающей на этом основании жанровой гибридации. В качестве материала взята книга Линор Горалик «Говорит:», в которой воплощены релевантные для современной литературы процессы, в частности транспонирование «внеэстетического материала» (В.Б. Шкловский) в сферу художественного и порождение гибридных образований – жанроидов. В статье анализируется специфика созданного Горалик окказионального жанроида, получившего омонимичное заголовку книги название, – «говорит». По внешней форме жанроид «говорит» представляет собой отрывки из якобы подслушанных разговоров, которые легко опознаются современным читателем. Сохраняя типичные особенности живой разговорной речи, тексты Горалик, тем не менее, являются формой современного «наивного искусства» и обладают художественностью, несомненной эстетической ценностью.*

**Ключевые слова:** жанр, *short story*, жанроид «говорит», жанровая гибридация, Линор Горалик, разговорная речь, стилизация.

Филологическим афоризмом стало высказывание В.Г. Белинского о том, что «если есть идеи времени, то есть и формы времени». Такого рода «формой времени» на рубеже XX–XXI вв. стала лапидарность.

Представление о литературной краткости у каждого времени свое. В современности лапидарность актуализована благодаря многим факторам: постоянно ускоряющемуся темпу обыденной жизни человека, объемом неотложных дел, нехваткой времени даже на необходимые вещи. Но самое большое влияние на характер современных литера-

---

\* Исследование поддержано программой 211 Правительства Российской Федерации, соглашение № 02.А03.21.0006. Работа выполнена при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 18-012-00382/18 «Речевой быт семьи: аксиологическая реальность и методы исследования (на материале живой речи уральского города)».

турных жанров оказывают, вероятно, технические средства коммуникации, позволяющие быстро отправлять и получать краткие сообщения, читать любые тексты с экрана. Появилась целая серия жанров, занимающих пограничное место между литературно-художественным дискурсом и речевыми жанрами: СМС-ки, посты, комменты... Романы фактически стали элитарным жанром, для прочтения которых, с одной стороны, нужно достаточное количество свободного времени, а с другой – необходимы и талантливые романисты, способные не просто к продуцированию многостраничных текстов, но к романному миромоделированию, к созданию образов героев романного масштаба.

Если раньше бумажные варианты книг ограничивали читателя в получении информации, то сейчас с помощью интернета человек получил доступ фактически к неограниченному количеству периодических и художественных изданий и, соответственно, к объему информации, а также к расширению ассоциативного поля читаемого произведения. Поэтому из разрозненных фрагментов человеку все сложнее сформировать единое цельное представление о мире. Действительность в его глазах предстает пестрой, раздробленной. В XIX в. в Петербурге издавался популярный юмористический журнал «Осколки». В современную эпоху его название подошло бы ко многим изданиям.

Одним из следствий осколочной действительности стала «осколочность» жанров. Удобнее всего их объединить словосочетанием «short story». Русскоязычный эквивалент («короткий рассказ») представляется менее предпочтительным, так как он носит, скорее, оценочный характер, чем терминологический. Short story – это метажанр, который включает в себя множество прозаических традиционных жанров и окказиональных жанроидов, объединенных признаком краткости и принадлежности *par excellence* к литературно-художественному дискурсу. Один предел границ краткости, очевидно, может быть определен – это однофразовые тексты. Границу, где краткость заканчивается, определить гораздо труднее. Она размыта и определяется субъективно.

В 2004 г. Линор Горалик пишет книгу «Говорит:», в 2014 г. выходит ее дополненный вариант [1]. Заглавие книги не только краткое, но отчасти и провокативное: оно скрывает все компоненты речевой ситуации. Невозможно сказать, кто, что, кому, где и когда говорит. Кроме того, заголовок – это всегда некая объективация того явления,

которому посвящено произведение. «Говорит:» изначально манифестируется как некий феномен, располагающийся одновременно в пространстве литературы и устной речи.

Произведения, входящие в данную книгу Горалик, следует отнести к жанроиду. Вслед за К.Ф. Седовым мы понимаем его как «жанровый гибрид, располагающийся в пространстве между жанрами и имеющий признаки сразу двух жанров» [2. С. 19]. На первом плане, как кажется поначалу, случайные отрывки из телефонных разговоров, подслушанных где-то автором. Такое впечатление создается, в частности, при помощи графического оформления: все тексты Л. Горалик начинаются со строчной буквы, которая маркирует продолжающееся высказывание, и знака «тире», которое выполняет функцию разграничения реплик разных субъектов в диалоге. Еще важнее в этом отношении оказывается характер первой фразы. Большинство текстов начинается с редуцированной реплики, которая представляет собой завершающую синтагму фразы. Например, первые реплики текстов *... тот нормальный был мужик* [1. С. 159]; *не вопрос этики, а вопрос эффективности* [Там же. С. 161] – это предикаты, именное сказуемое при несуществующем подлежащем, которое было произнесено до момента рецепции. Или начальные фразы *... стоим; ... говорят*, которые формально тождественны односоставным предложениям, но не являются таковыми. Эти глаголы образуют предикативный центр контекстуально неполного двусоставного предложения, в котором подлежащее может быть восстановлено по прогрессивному контексту: *... стоим, и тут мама мне шепчет: о, смотри, явилась – не забылась! Я смотрю* [Там же. С. 226]. Из последующего высказывания становится определенным субъект действия – я и мама. Кроме того, началом текста может быть часть сложноподчиненного предложения: *... что Аня у нее в телефоне – «Дочка», а я у нее в телефоне – «Катя»* (придаточная часть без главной) [Там же. С. 160]. И, наконец, текст может начинаться со словоформы, имеющей грамматически и семантически зависимый характер, но без главного слова: *... волонтером; или ... с кладбища, или ... с криками, или ... во время войны.*

И даже те тексты, которые имеют стандартное начало, в частности повествовательный зачин [3], оформленный полным предложением с препозитивным детерминантом времени (*... прошлый вторник я шёл домой пешком с работы; ... один раз зашел в эту, «Копеечку»*) [Там же. С. 156, 158],

представлены автором как продолжение разговора: они начинаются с многоточия, основная функция которого – «указание на смысловую незавершенность текстового фрагмента» [4. С. 260]. Случайно подслушанный разговор может попасть в зону восприятия абсолютно с любой фразы, что и показывает Л. Горалик.

Однако это лишь внешняя, видимая сторона. На самом деле, перед нами филигранные миниатюры, облеченные в форму отрывка бытового разговора. В связи с этим более точным для анализируемых текстов представляется следующее определение: «...жанроид понимается как жанровое образование, некоторыми признаками совпадающее с каким-нибудь литературным каноном, другими же – с другим каноном или же вообще не имеющее признаков литературного жанра» [5. С. 180].

Стилизация устной речи в художественных произведениях – широко распространенный в современной литературе прием. Еще В.В. Виноградов отмечал, что «устная речь в литературе характеризуется сигналами, своеобразными знаками» [6. С. 17]. Исследовательско-коллективисты утверждают, что устная речь в литературе стилизуется разными средствами с разной степенью приближения к ней, но не отражается [7]. В произведениях Линор Горалик стилизация разговорной речи достигает такой высокой степени, что кажется, будто это расшифрованные записи устных разговоров. Автор осознает нормы разговорной речи, имеющей «специфический набор единиц и специфические законы их функционирования» [8. С. 23], и блестяще создает систему средств и приемов актуализации живого диалога, представляющего собой речевой и эстетический феномен.

Это дает возможность говорить о жанровой креативности писателя [9] и о появлении нового жанроида. Линор Горалик можно признать создателем окказионального жанроида, совмещающего признаки литературного жанра и разговорного текста. В дальнейшем мы будем обозначать этот жанроид по аналогии с номинацией ее книги – «говорит», наделяя его, однако, терминологическим смыслом: жанроид «говорит» – это тип художественного произведения, стилизованного под отрывок бытового разговора разных по социальным, гендерным, возрастным характеристикам субъектов, обладающего широким ассоциативным полем и передающего по принципу синекдохи суть характера героя или конфликтную ситуацию.



[1. С. 248]; *И вот я иду, значит, и вдруг слышу* [Там же. С. 248]; *водой по-это-самое, покротила* [Там же. С. 208]; *я тетрадку, ну, забыл и это...* [Там же. С. 202–203], а также глагольные междометия (*я скажу – хлоп!*; *и тут – бац!* – *вспомнила*). Широко, как и в естественной речи, используется местоимение *такой* в функции эмоционального определения без опоры на ранее названный признак: *такой вот щеночек, весь – ну, вот такусенький...* [Там же. С. 162]; *У нас, конечно, тоже те еще нервы, но это же не такое, чтобы вот это вот такусенькое* [Там же. С. 162–163]; *Почему женичины – ну, такие, а не сякие* [Там же. С. 163]; *Но она правда вся в крови была, даже колготки, и такая... Такое у нее было в лице* [Там же. С. 191]; *...мне казалось, что там в конце что-то такое должно быть... Такое что-то...* [Там же. С. 237]; *Иду такая и думаю* [Там же. С. 249].

В устной речи переплетаются две противоположные тенденции – языковой экономии и языковой избыточности. Тенденция к экономии проявляется в семиотических способах компрессии плана выражения, основанных на «асимметричном дуализме языкового знака» [12], и влечет за собой структурную неполноту высказывания.

Один из основных принципов построения разговорного текста – синтаксическая компрессия, т.е. опущение грамматически необходимых, но информационно избыточных членов предложения, восстанавливаемых на основе контекста или конситуации. Эллиптичность как стилистический прием широко использован в жанроиде «говорит». Все, что может быть пропущено, в речи персонажей исключается: *Словом, я не знаю, я не понимаю, как можно [учиться] на ветеринара, это такие надо нервы [иметь]* [1. С. 162]; *спасибо, деточка, что ты меня повела [посмотреть фильм]* [Там же. С. 237]; *Пошла просто [заниматься йогой]... ну вот пошла, и все* [Там же. С. 226]; *«Ты», – говорит, – не надо на колени [вставать]* [Там же. С. 170]; *Я рекомендую [рассказывать детям, что вы познакомились] только через общих знакомых* [Там же. С. 163]. Такие высказывания в разговорной речи основаны на предшествующем знании.

В текстах-жанроидах встречаются и такие явления, как сегментация и парцелляция, обусловленные спонтанностью разговорной речи: *Инка мне его доставала, две зарплаты* [1. С. 199]; *Ну, милиция весь день, понятно, они еще и допрашивают. Меня, ее* [Там же. С. 160]; *Так вот я тебе говорю: йога реально изменила мою жизнь. Реально*

[1. С. 226]; *И называла бы их «Джон». Обе* [Там же. С. 190]; *В общем, заходим в квартиру – и там на кухне! Мужики! Пьют! Водку!* [Там же. С. 247]; *Девки наши прекрасные, вообще, такие девки... Прекрасные* [Там же. С. 242–243].

С фактором спонтанности разговорной речи связан и специфический порядок слов, который также находит отражение в жанроиде «говорит». У Горалик нарушение порядка слов обнаруживается в том, что рема обычно находится в препозиции, ср.: *Очень много зависит от всех конкретно; А то три недели не можем выбраться* [Там же. С. 221]; либо разрывается словосочетание: *Мы ее посадили в мешок для мусора, белый* [Там же. С. 218]; *Очень были необычные люди* [Там же. С. 238]; либо свободно располагаются части сложного предложения, семантические союзы, частицы: *Встала там подальше, я потом, как пошла, маме говорю* [Там же. С. 227]; *под икону такую полочку, постелить еще чтобы* [Там же. С. 208]; *Мальчику одному, что ли, двенадцать* [Там же. С. 242].

Вследствие ассоциативно-импровизационного развертывания высказывания в живом диалоге происходит перестройка фраз на ходу, смещение синтаксической перспективы, встречаются разного рода самоперебивы, дополнения, уточнения, встроенные в высказывания. И мимо таких явлений не проходит Л. Горалик: *Прямо представил себе: это же надо захотеть попкорн, пойти в попкорн, в смысле, в кинотеатр, зайти в кинотеатр, я имею в виду, купить попкорн и уйти, чтобы на ходу есть* [Там же. С. 251]; *Он мне дает футболку свою, тонкая, мягкая такая* [Там же. С. 249]; *Ты понимаешь, без в двенадцать двадцать восемь прибежал в гостиницу* [Там же. С. 247]; *А дети у меня, я вам рассказывал, два сына, один в институт тогда только пошел, а младшему пятнадцать* [Там же. С. 211]; *Женщина тут одна, Тонечка, Тоня ее зовут, она меня к Виталику привела* [Там же. С. 170].

Поскольку «устная речь тяготеет к недискретности и континуумной структуре, она удаляется от логических конструкций, приближаясь к иконическим и мифлогическим» [13. С. 184], в ее построении типично паратаксическое объединение предложений, что встречается и в «говорит»: *Вчера я спускаюсь вроде кто пришел проведать, она сидит, качает шлепанцем* [1. С. 250]; *Один такой немец узнал в семнадцать лет про Холокост, то-се, дедушка у него был баааальшой*

человек, Нюрнберг по нему плакал, ну и вообще [1. С. 232]; Я вот скажу – у меня был попугайчик, много лет они живущие; он всегда говорил мне, хриплый такой голос у него был [Там же. С. 164].

Еще одна яркая черта разговорной речи, представленная в произведении Горалик, – интерференция, т.е. «такой вид связи, при котором какой-либо сегмент полипредикативного высказывания является одновременно частью двух предикативных конструкций» [14. С. 73]: *то есть о чем бы мы я с ним ни заговорила* [1. С. 217]; *А это все на даче у него огромная дача, фазаны, павлины, собаки* [Там же. С. 204]; *Обходим, по уголочкам смотрим, обломки, где можно, так чуть-чуть ворошим* [Там же. С. 201].

Вторая яркая тенденция разговорной речи – тенденция к избыточности – представлена в «Говорит:», прежде всего, конструкциями с плеонастическим местоимением (*Это вот перед нами – это ангар бомбардировщиков* [Там же. С. 222]) и различного рода повторами как экспрессивным средством, актуализирующим те или иные элементы высказывания: *Он их с раскопок привез, он на раскопки ездил* [Там же. С. 204]; *...это чистое такое свинство, просто свинство, свинство такое* [Там же. С. 249]. Меньшая доля избыточности в сравнении с ситуативно-смысловой компрессией доказывает, что стилизация разговорного стиля в художественной прозе Горалик приобретает статус эстетической категории: в жанроидах проявляется не только отражение реальных (типичных) закономерностей разговорной речи, но и эстетизация этих законов – подчинение их особым художественным задачам произведения.

Итак, первое впечатление от книги «Говорит:» – перед нами просто подслушанные автором где-то когда-то забавные отрывки из реальных разговоров. Однако сама Линор Горалик пишет, что, за исключением единичных текстов, все ее произведения – это плод творческого воображения автора [Там же. С. 155]. «Колебательный контур» между бытовым и художественным началом – принципиально важный момент для понимания природы созданного Горалик жанроида. Бытовой разговор неведомых людей был бы неинтересен для читателя. В отличие от повседневных разговоров, жанроиды Горалик – это не только передача информации, но и эстетическое воздействие на читателя. Здесь осуществляется «художественная коммуникация», направленная от автора к читателю и призванная «удовлетворить его

эстетические потребности» [15. С. 384]. Автор художественного текста интуитивно чувствует своего потенциального читателя, носителя национального языка и культуры, Для short story Л. Горалик характерна непринужденная естественность повествования и установка на эффект узнавания читателями «своего». Потому отбор разговорных диалогов не выглядит случайным – их темы имеют глубинную связь с базовыми ценностями общества. Например, ценность семьи, отраженная в текстах, начинающихся со слов: «...жаловаться на детей, но иногда не удержаться же» [1. С. 173], «...какая у меня может быть наследственность» [Там же], «...пять двадцать, сто раз потом повторили, пять двадцать утра» [Там же. С. 159]; ценность детей – «...в общем, пятнадцать лет» [Там же. С. 189], «...собачка бежит, грязная-грязная» [Там же. С. 228]; или нравственные ценности: благотворительность «...волонтером, это перед Рождеством было» [Там же. С. 156]; любовь «...еще училась в школе, мы полезли на крышу, две девочки и два мальчика» [Там же. С. 240], «...с твоим папой не соглашусь» [Там же. С. 164–165]; милосердие «...не мое дело, конечно» [Там же. С. 163–164], «...еще когда это было» [Там же. С. 162]; а также особенно значимая для русских ценность человеческого общения «...и по два часа пытается со мной разговаривать» [Там же. С. 191], «...с кем-нибудь разговаривать, я же человек, я же тоже так не могу» [Там же. С. 192–193]. Актуальность культурно-ценностных смыслов имплицитно подчеркивается рядоположенностью некоторых разговорных фрагментов с общими темами.

Для совершения «перевода» обыденного разговора в художественный текст с ним должны быть проведены определенные процедуры художественного означивания. Текст должен нарративизироваться, стать смыслопорождающим, формировать общее представление о личности адресанта и адресата. «Говорит:» отсылает к разговору, который может быть разным по адресации, тональности; его целью могут быть авторские интенции жалобы, сочувствия, просьбы... Ситуативно-смысловая компрессия не препятствует пониманию собеседниками-персонажами друг друга, так как она восполняется экстралингвистической ситуацией общения. Но для читателя каждый текст открывает возможности ассоциативной, неоднозначной его интерпретации. Наличие отсылаемого к реальной жизни подтекста, который читатель извлекает, целостно осмысляя рассказ, является признаком художественности.

Не стоит исключать из внимания и само книжное оформление множества образцов «говорит», принципиально отличное от графической передачи устной разговорной речи.

В другом аспекте рассматривает транспонирование нехудожественного в сферу художественного французский философ Ален Бадью: «Художественное событие – это крупные изменения, которые всегда затрагивают вопрос о том, что имеет ценность формы, а что не имеет. История искусства, особенно западного, – это история постепенного включения в область формы вещей, которые раньше считались бесформенными, искаженными, чуждыми миру формы. <...> Художественное событие обозначается пришествием новых форм» [16. С. 88]. Горалик создает аксиогенную ситуацию: обрывки разговоров под ее пером обретают некую ценность, ранее отсутствовавшую в бытовых разговорах. «Говорит:» заставляет задуматься о ценности многообразия обыденной жизни. Внимание читателя фокусируется на том, что обычно не откладывается надолго в его памяти, чего он часто не замечает в повседневности. Горалик представляет бытие как бесконечный речевой поток межличностного общения. Участники речевой ситуации не могут выйти за ее границы и взглянуть на себя как на Другого. Они всего лишь герои. Ценность обыденного должен ощутить посторонний свидетель, молчащий наблюдатель, читатель. Как и автор, занимая положение внеаходимости по отношению к изображенному миру, он способен взглянуть на речевую ситуацию со стороны, т.е. объективировать ее, приобщиться к авторскому кругозору.

Говоря о ценности формы, следует отметить такое ее качество, как конвенциональная временная стандартизованность, т.е. условная (в пределах книги) каноничность. Она обеспечивается активностью формы, неоднократностью ее воспроизведения. Если было бы всего лишь несколько образцов «говорит», то они не представляли бы собой художественного события. Именно множественность примеров, собранных в книгу, позволяет декларировать создание в пространстве книги окказионального жанроида.

Горалик является автором, не чуждающимся саморефлексии по поводу своего творчества. За два года до выхода книги «Говорит:» ею была опубликована статья, в которой сделан ряд важных признаний. Так, она утверждает, что «фрагментарная проза – не жанр, а способ письма. Точнее, множество способов. Эти способы, тем не менее, вза-

имодействуют в едином пространстве. Традиции разные: “Table-Talk” Пушкина, Розанов, “Записки на манжетах” Булгакова, записи Лидии Гинзбург, “Слезы на цветах” и другая в том же роде проза Евгения Харитонов» [17]. Литературы вне жанра не существует. Поэтому мы бы не стали противопоставлять жанр и способ письма. Можно сказать, что существует, например, романский способ письма, как и новеллистический. Разные способы письма и жанры (в том числе и жанроиды) связаны друг с другом.

Речевые ситуации в книге Горалик, как было показано, подаются непосредственно от автора. В их передаче отсутствует повествующая инстанция в виде перволичного героя-рассказчика или безличного повествователя. Это кажущееся отсутствие нарратора создает эффект документальности, «подслушанности» якобы подлинных разговоров. Однако смеем утверждать, что нарратор в «Говорит:» все-таки есть. Речь должна идти о специфической нулевой текстовой выраженности его. Ни одного слова в образцах жанроида мы не можем приписать нарратору – говорят только герои. И все-таки единственное слово, не связанное с речью с персонажей, есть: оно вынесено в название книги – «Говорит:» – и указывает на то, что между автором и читателем есть некое опосредующее звено. По своему характеру такой нулевой нарратор ближе всего стоит к экзегетическому повествователю. Е.В. Падучева выделяет главное свойство подобного имплицитного повествователя: «он не имеет полноценного существования ни в каком мире – ни в вымышленном, которому принадлежат герои, ни в реальном, которому принадлежит автор» [18. С. 202].

Важным представляется и еще одно высказывание автора «Говорит:»: «Стилистически фрагментарная проза отличается в первую очередь концентрированной образностью. Само понятие “фрагментарности” подразумевает: текст вырван из целого – и это целое постоянно в тексте присутствует, настолько сильно, что читатель как бы прозревает его сквозь осколки ситуаций, имен, описаний, мест, сюжетов» [17]. Скажем о том же чуть иначе: синекдоха выступает в «Говорит:» не столько как изобразительно-выразительное средство, сколько как принцип художественного миромоделирования. Подтекстно предполагаемое целое задается и опознается по его части. Намечается это целое с помощью ассоциативного поля, опоры на читательскую пресуппозицию.

Следует сказать о целостности жанроида «говорит». Она основывается на балансе двух феноменов: завершенности и незавершенности. Незавершенность кажется явной и маркирована начальным, а подчас и конечным многоточием, которое вместе с тем «выступает как сам факт повествования, организации нарратива» [4. С. 260].

Завершенность и связанная с нею целостность опирается на принцип необходимости и достаточности. Тот текстовый объем, что составляет отдельный образец «говорит», необходим и достаточен для того, чтобы дать представление о характере героя (*... вот купил абонемент в оперу. Буду строить нормальную жизнь одинокого человека* [1. С. 240]), ситуации или конфликте (*...не суеверная, но есть святые вещи. Врать про здоровье ребенка – это последнее дело. Я, если не хочу к маме ехать, я ей говорю: «Мама, Сонечка не хочет к тебе ехать!» А потом объясняю Сонечке, почему она не хочет ехать к бабушке. И всё, все дела* [Там же]). Приведенные образцы полных текстов свидетельствуют о сопряжении завершенности и незавершенности.

«Стратегия Л. Горалик совпадает с новой тенденцией в современном искусстве, которую называют “постдокументальностью”. “Постдок” предполагает художественное исследование невымышленного или имитирующего невымышленное. Л. Горалик предпринимает фиксацию, архивирование, документирование сегодняшнего речевого потока, заключенного в “рамку” художественного цикла, ее цель – исследование, социальная аналитика, препарирование (потому и помещены биологические препараты на обложку)» [19. С. 52–53]. Для Горалик актуальна именно «имитация невымышленного», практически не отличимого от подлинно невымышленного. В этом ее подход близок к художественной манере Сергея Довлатова.

В свое время В.Б. Шкловский писал о том, что «понятие литературы все время изменяется. Литература растет краем, вбирая в себя внеэстетический материал» [20. С. 99]. Этот «внеэстетический материал» в пространстве книги наполняется эстетическим содержанием, обретает несвойственную ему ранее художественность. Проблема в том, что находившийся за пределами литературы материал сам по себе был пассивен, не взывал к своему творческому преображению. Необходима зоркость и даже прозорливость художника, который способен увидеть во внеэстетическом потенциале художественного.

Речевая стихия искони была источником для создания образов героев, но она являлась лишь одним из элементов художественного текста. Характеристика героя традиционно складывалась из его портрета, поступков, взаимодействия с другими персонажами, речевой характеристики. Современную действительность можно охарактеризовать как редуцированную и редуцирующую. Каждый элемент из прежней системы характеристики героев по принципу синекдохи может создать представление о человеке, его ценностях, проблемах и заботах.

Линор Горалик сосредоточивает свое внимание на речи современного горожанина. Придуманные ею образцы повседневных разговоров, собранные в книге «Говорит:», предстают как самоценные явления, оправленные в форму жанроида. Литературно-художественным субстратом для них является отрывок, известный со времен романтизма. По своему содержанию и задачам отрывок мог быть как серьезным, так и пародийным [21]. Горалик не столько пародист, сколько горький ироник, не показывающий открыто своего лица. Обрывки разговоров в ее книге – это и часть фрагментированной, утратившей цельность действительности и одновременно зеркало, в котором современный читатель видит и узнает себя.

### *Литература*

1. Горалик Л. «Говорит:» // Горалик Л. Это называется так (короткая проза). М. : Dodo Magic Bookroom, 2014. С. 155–252.
2. Седов К.Ф. Человек в жанровом пространстве повседневной коммуникации // Антология речевых жанров: повседневная коммуникация / под общ. ред. проф. К.Ф. Седова. М. : Лабиринт, 2007. С. 7–38.
3. Солганик Г.Я. Синтаксическая стилистика. М. : ЛКИ, 2012. 232 с.
4. Феномен незавершенного / под общ. ред. Т.А. Снигиревой и А.В. Подчинова. Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2014. 526 с.
5. Лебедева Н.Б., Корюкина Е.А. «Наивный автор» как лингвоперсона: жанровый аспект // Культура и текст. 2013. № 2. С. 251–265.
6. Виноградов В.В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. М. : Изд-во АН СССР, 1963. 253 с.
7. Гривенная Е.Н. Стилизация разговорной речи в художественной прозе: культурно-исторический и лингвостилистический аспекты (на материале произведений А. Ремизова) : дис. ... канд. филол. наук. Краснодар, 2005. 153 с.
8. Русская разговорная речь. М. : Наука, 1973. 239 с.
9. Данилов С.Ю. Речежанровая лингвокреативность в коротких рассказах Линор Горалик // Психолингвистические аспекты изучения речевой деятельности:

труды Уральского психолингвистического общества / гл. ред. Т.А. Гридина. Екатеринбург : [б.и.], 2018. С. 49–58.

10. Шмелев Д.Н. Русский язык в его функциональных разновидностях. М. : Наука, 1977. 168 с.

11. Николаева Т.М. Новое направление в изучении спонтанной речи (обзор) // Вопросы языкознания. 1970. № 3. С. 117–124.

12. Карцевский С.О. Об асимметричном дуализме языкового знака // В.А. Звегинцев. История языкознания XIX–XX вв. в очерках и извлечениях. М. : Наука, 1965. Ч. 2. С. 85–93.

13. Лотман Ю.М. Устная речь в историко-культурной перспективе // Ю.М. Лотман. Избранные статьи. Таллин : Александра, 1992. Т. 1. С. 184–190.

14. Земская Е.А. Русская разговорная речь // Вопросы языкознания. 1971. № 5. С. 69–80.

15. Солганик Г.Я. Категория рассказчика и специфика художественной речи // Вестник Московского университета. Серия 10: Журналистика. 2014. № 2. С. 209–219.

16. Бадью А. Философия и событие. Беседы с кратким введением в философию Алена Бадью / пер. с фр. Д. Кралечкин. М. : Институт Общегуманитарных исследований, 2013. 192 с.

17. Горалик Л. Собранные листья (об одном и том же всегда об одном и том же) // Новое литературное обозрение. 2002. № 54. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2002/54/lgor.htm> (дата обращения: 26 января 2019).

18. Падучева Е.В. Семантические исследования (Семантика времени и вида в русском языке; Семантика нарратива). М. : Школа «Языки русской культуры», 1996. 464 с.

19. Барковская Н.В. Поэтика фрагмента в цикле Линор Горалик «Говорит» // Вестник Удмуртского университета. История и филология. 2015. Т. 25, вып. 3. С. 49–54.

20. Шкловский В.Б. Третья фабрика. М. : Артель писателей «Круг», 1926. URL: [https://imwerden.de/pdf/shklovsky\\_tretja\\_fabrika\\_1926\\_text.pdf](https://imwerden.de/pdf/shklovsky_tretja_fabrika_1926_text.pdf) (дата обращения: 26 января 2019).

21. Зейферт Е.И. Жанр отрывка через призму пародии // Культура и текст. 2011. № 12. С. 253–267.

### **Genre Hybridization as a Literary Communication Strategy in Linor Goralik's Book Says:**

*Текст. Книга. Книгоиздание – Text. Book. Publishing*, 2020, 22, pp. 23–39

DOI: 10.17223/23062061/22/2

**Aleksandr V. Kubasov**, Ural State Pedagogical University (Yekaterinburg, Russian Federation). E-mail: [kubas20002@mail.ru](mailto:kubas20002@mail.ru)

**OlgA A. Mikhailova**, Ural Federal University (Yekaterinburg, Russian Federation).

E-mail: [oamih@yandex.ru](mailto:oamih@yandex.ru)

**Keywords:** genre, short story, genreoid “Says”, genre hybridization, Linor Goralik, colloquial speech, stylization.

The article discusses the problem of the interaction of the short story with the colloquial narrative, and genre hybridization arising on this basis. The material is a book by Linor Goralik *Says*:. It embodies processes relevant in modern literature, in particular, the transposition of “non-artistic material” (V. Shklovsky) in the sphere of art. This process generates a variety of genreoids, which are actually hybrid formations. The article analyzes the specifics of an occasional genreoid created by Goralik, designated homonymously to the title of the book: “Says”. Externally, the newly created genreoid represents excerpts from the allegedly overheard conversations, which are easily identified by modern readers. Although, using multi-level language tools, Goralik actualizes typical features of live speech (phonetic features of pronunciation, high frequency of non-notional parts of speech, specific word order, syntactic compression, constructions with pleonastic pronouns, various kinds of repetitions, etc.), readers still understand what they see is not actual speech, but its stylization, a kind of speech game. Unlike everyday conversations, Goralik’s genreoids do not only transmit information, but also make an aesthetic impact on the reader. If the presented excerpts of conversations were devoid of artistry, they would have a zero aesthetic value. The genreoid “Says” can be considered as a form of modern “naive art”, actively functioning both in literature and in other cultural semiotics (painting, for example). The main secret of Goralik’s book is the mechanism of “translating” everyday conversation into a literary text via meaning generation and artistic signification. Goralik’s short story is characterized by the effect of readers’ recognition of “their own selves”. Therefore, the selection of colloquial dialogues does not look random: their topics have a deep connection with the basic values of society (family, children, charity, etc.). The writer presents existence as an endless stream of interpersonal communication, but at the same time focuses the readers’ attention on what they often do not notice in everyday life. Therefore, the reader in this “outworldly” position in relation to the depicted world is able to look at the speech situation from outside, that is, to objectify it, to join the author’s outlook and feel the value of the ordinary. *Says*: makes you think about the value of diversity in everyday life.

### References

1. Goralik, L. (2014) *Eto nazyvaetsya tak (korotkaya proza)* [This is called so (short prose)]. Moscow: Dodo Magic Bookroom. pp. 155–252.
2. Sedov, K.F. (2007) *Chelovek v zhanrovom prostranstve povsednevnoy kommunikatsii* [The man in the genre of everyday communication]. In: Sedov, K.F. (ed.) *Antologiya rechevykh zhanrov: povsednevnyaya kommunikatsiya* [Anthology of Speech Genres: Everyday Communication]. Moscow: Labirint. pp. 7–38.
3. Solganik, G.Ya. (2012) *Sintaksicheskaya stilistika* [Syntactic stylistics]. Moscow: “LKI”.

4. Snigireva, T.A. & Podchinenov A.V. (eds) (2014) *Fenomen nezavershennogo* [The Phenomenon of Incomplete]. Ekaterinburg: Ural University.
5. Lebedeva, N.B. & Koryukina, E.A. (2013) "Naive author" as a linguistic person: genre dimension. *Kul'tura i tekst – Culture and text*. 2. pp. 251–265. (In Russian).
6. Vinogradov, V.V. (1963) *Stilizatika. Teoriya poeticheskoy rechi. Poetika* [Stylistics. Theory of Poetic Speech. Poetics]. Moscow: AS USSR.
7. Grivennaya, E.N. (2005) *Stilizatsiya razgovornoy rechi v khudozhestvennoy proze: kul'turno-istoricheskii i lingvostilisticheskii aspekty (na materiale proizvedeniy A. Remizova)* [Stylization of colloquial speech in fiction: cultural, historical and linguo-stylistic aspects (a case study of A. Remizov's works)]. Abstract of Philology Cand. Diss. Krasnodar.
8. Zemskaya, E.A. (ed.) (1973) *Russkaya razgovornaya rech'* [Russian Colloquial Speech]. Moscow: Nauka.
9. Danilov, S.Yu. (2018) *Rechezhanrovaya lingvokreativnost' v korotkikh rasskazakh Linor Goralik* [Speech genre and linguistic creativity in short stories by Linor Goralik]. In: Gridina, T.A. (ed.) *Psikholingvisticheskie aspekty izucheniya rechevoy deyatel'nosti* [Psycholinguistic Aspects of Speech Activity Studies]. Vol. 16. Ekaterinburg: [s.n.]. pp. 49–58.
10. Shmelev, D.N. (1977) *Russkiy yazyk v ego funktsional'nykh raznovidnostyakh* [Russian language in its functional varieties]. Moscow: Nauka.
11. Nikolaeva, T.M. (1970) *Novoe napravlenie v izuchenii spontannoy rechi (obzor)* [A new direction in the study of spontaneous speech (review)]. *Voprosy yazykoznaninya – Topics in the Study of Language*. 3. pp. 117–124.
12. Kartsevsky, S.O. (1965) *Ob asimmetrichnom dualizme yazykovogo znaka* [On the asymmetric dualism of a language sign]. In: Zvegintsev, V.A. (ed.) *Istoriya yazykoznaninya XIX-XX vv. v ocherkakh i izvlecheniyakh* [History of Linguistics of the Nineteenth and Twentieth Centuries in Essays and Extracts]. Vol. 2. Moscow: Nauka. pp. 85–93.
13. Lotman, Yu.M. (1992) *Izbrannye stat'i* [Featured Papers]. Vol. 1. Tallin: Aleksandra. pp. 184–190.
14. Zemskaya, E.A. (1971) *Russkaya razgovornaya rech'* [Russian colloquial speech]. *Voprosy yazykoznaninya – Topics in the Study of Language*. 5. pp. 69–80.
15. Solganik, G.Ya. (2014) The Category of Narrator and the Specificity of Literary Speech. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 10: Zhurnalistika*. 2. pp. 209–219. (In Russian).
16. Badiou, A. (2013) *Filosofiya i sobytie. Besedy s kratkim vvedeniem v filosofiyu Alena Bad'yu* [Philosophy and event. Conversations with a brief introduction to the philosophy of Alain Badiou]. Translated from French. Moscow: Institut obshchegumanitarnykh issledovaniy.
17. Goralik, L. (2002) *Sobrannye list'ya (ob odnom i tom zhe vseгда ob odnom i tom zhe)* [Collected leaves (about the same always about the same)]. [Online] Available from: <http://magazines.russ.ru/nlo/2002/54/igor.html> (Accessed: 26th January 2019).

18. Paducheva, E.V. (1996) *Semanticheskie issledovaniya (Semantika vremeni i vida v russkom yazyke; Semantika narrativa)* [Semantic studies (Semantics of time and type in Russian; Semantics of narrative)]. Moscow: Shkola “Yazyki russkoy kul'tury”.

19. Barkovskaya, N.V. (2015) *Poetika fragmenta v tsikle Linor Goralik “Govorit”* [The poetics of the fragment in Linor Goralik’s cycle “Speaks”]. *Vestnik Udmurtskogo universiteta. Istoriya i filologiya – Bulletin of Udmurt University. History and Philology*. 25(3). pp. 49–54. (In Russian).

20. Shklovsky, V.B. (1926) *Tret'ya fabrika*. [The Third Factory]. [Online] Available from: [https://imwerden.de/pdf/shklovsky\\_tretja\\_fabrika\\_1926\\_text.pdf](https://imwerden.de/pdf/shklovsky_tretja_fabrika_1926_text.pdf). (Accessed: 26th January 2019).

21. Zeyfert, E.I. (2011) *Zhanr otryvka cherez prizmu parodii* [The genre of the excerpt through the prism of parody]. *Kul'tura i tekst – Culture and text*. 12. pp. 253–267.