

## ОСОБЕННОСТИ ТЕКСТА КОРОТКОГО РАССКАЗА

## SHORT STORY IN A COMMUNICATIVE SYSTEM 'WRITER – READER'

T. Golikova

*Summary:* The article compares the interpretation of the term "short story" in Russian and American literary criticism. It also tells about the properties of the text of a short story – the properties that unite it with other literary texts, and the properties inherent in this literary genre only. Particular attention is paid to the informative capacity and personality of the short story. In conclusion, an assumption is made about the specific features of the vocabulary in the text of the short story.

*Keywords:* short story, literary communication, a communicative aspect of meaning, informative capacity, imagery, one-time reading, personality.

Голикова Татьяна Олеговна

К.филол.н., доцент, Российская Академия Народного Хозяйства и Государственной Службы при Президенте Российской Федерации, г. Москва  
tatianagolikova73@yandex.ru

*Аннотация:* В статье сравнивается трактовка термина «короткий рассказ» в отечественной и американской литературной критике. Также рассказывается о свойствах текста короткого рассказа – свойствах, объединяющих его с другими художественными текстами, и свойствах, присущих только этому литературному жанру. Особое внимание уделяется информативной емкости и индивидуальности короткого рассказа. В заключение делается предположение о специфических чертах лексики в тексте короткого рассказа.

*Ключевые слова:* короткий рассказ, литературная коммуникация, коммуникативный аспект значения, информативная емкость, образность, одномоментное прочтение, индивидуальность.

Будучи художественным текстом, короткий рассказ представляет собой продукт литературной коммуникации, при которой происходит «снятие энтропии, то есть некоторой неопределенности в знании, эстетико-познавательного плана» [1. С. 26-27].

Процесс обмена информацией при литературной коммуникации приобретает специфические черты. Прежде всего, коммуникативная система 'писатель – читатель' является односторонней. Хотя передаваемое сообщение и ориентировано на адресата (читателя), вряд ли имеет смысл говорить о наличии канала обратной связи 'читатель – писатель'. С этим связана необходимость четкой структуризации сообщения, что ведет к высокой степени его грамматической и семантической оформленности.

Отличительной чертой литературной коммуникации является неоднозначность, дискуссионность ее соотношения со сферой прагматики. Вопрос о прагматическом аспекте художественного текста и его составляющих, по мнению Т.А. Ван Дейка, не имеет простого ответа в силу ряда причин. Во-первых, при передаче информации в коммуникативной системе 'писатель – читатель' совсем не всегда работает основное прагматическое правило классического коммуникативного акта. Автор речи не стремится к тому, чтобы его сообщение оказало строго определенное влияние на реципиента и изменило его «внутреннюю систему» (internal system) в желаемом направлении [11. С. 39]. Во-вторых, литературное взаимодействие часто лишено прямого практического интереса, так как ни автор, ни читатель не связывают передачу информации со своим конкретным общением в реальном мире [11. С. 41]. В-третьих, литературная коммуника-

ция нарушает все классические Грайсовы принципы речевого поведения: качества (она не строго соответствует действительности), количества (она явно избыточна), отношения (она не всегда последовательна и часто двусмысленна) и др. [11. С. 45].

Все это наводит на мысль об особых, очень специфических прагматических целях автора художественного текста. Эти цели, если они имеются, должны сильно отличаться от целей участников простых, конвенциональных коммуникативных актов, они должны быть достаточно сложными и нестандартными. Проблема прагматической интенции автора литературного произведения, по видимому, требует отдельного тщательного рассмотрения.

С нашей точки зрения, писатель не может не стремиться своим произведением воздействовать на читателя. Однако говорить о прямом прагматическом эффекте художественного текста вряд ли правомерно.

В терминах классической прагматики, эффект определяется как рассчитанное, намеренное, целенаправленное «воздействие на чувства, мысли и действия аудитории» [5. С. 88]. Конечная цель подобного воздействия состоит в том, чтобы вызвать искомые последствия в поведении. Литературная коммуникация далеко не всегда связана с созданием такого однозначного эффекта. Главными характеристиками передачи информации от писателя к читателю, наверное, являются не столько намеренность, целеустремленность, сколько интерпретация, проявление собственного взгляда на мир. Соответственно и характеристики текста как передаваемого сообщения будут определяться не столько его эффективностью,

действенностью, целенаправленностью, сколько факторами эстетического и содержательного порядка. Поэтому в дальнейшем для описания специфики информации, передаваемой в ходе литературной коммуникации, мы не будем употреблять термин «прагматический аспект значения», но будем пользоваться более емким термином «коммуникативный аспект значения».

Итак, если в коммуникативной системе 'писатель – читатель' прагматический аспект значения расплывчат и крайне трудно определим, то семантика текста и входящих в него компонентов должна быть сложной и многоплановой. Следовательно, свойством короткого рассказа как одного из продуктов литературной коммуникации является глубина и многоплановость семантики языковых средств. Это есть базовый признак, объединяющий данное произведение с другими художественными текстами.

Рассмотрим теперь собственные признаки короткого рассказа. Основной специфической чертой данного типа текста, выделяемой целым рядом исследователей, служит краткость, что следует из самого названия литературного жанра. «Отсюда – однолинейность сюжета, целенаправленность на одно событие, один характер, который является в критический, переломный момент своей судьбы, обнажая таким образом всю свою сущность» [3. С. 5-6]. Формальным критерием определения типа текста служит общее количество слов: обычно менее 10 000 согласно словарю Вебстера.

С точки зрения теории коммуникации свойство краткости, видимо, проявляется в характеристиках сжатости изложения при высокой информативной емкости языковых единиц. Передача того огромного внутреннего смысла, который содержится в законченном литературном произведении, при объеме текста менее 10 000 словоупотреблений вряд ли была бы возможна, если бы кроме чисто формальной сжатости, укороченности, автор не пользовался бы собственно художественными средствами компрессии языкового материала. Таким средством служит создание образности на базе усложнения структуры текста, придания ему дополнительной содержательной нагрузки. В этой связи, Ю.М. Лотман справедливо замечает, что «усложненная художественная структура, создаваемая на материале языка, позволяет передать такой объем информации, который совершенно недоступен для передачи средствами элементарной, собственно языковой структуры» [2. С. 17].

В свою очередь, это усложнение структуры текста, соединяясь с небольшим объемом художественного произведения, предоставляет все возможности для одноментного прочтения, то есть для «приема информации» не отдельными порциями, а сразу целиком, когда в идеальных условиях отсутствуют какие-либо значительные

помехи. Здесь уместно привести высказывание классика американской литературы Эдгара По о том, что только краткий художественный материал, внимательное прочтение которого занимает от получаса до двух часов, позволяет автору «полностью владеть душой читателя», так как не существует внешнего влияния, вызванного усталостью или посторонним вмешательством [8. С. 5].

Само понятие «короткий рассказ» не является однозначным ни в современном литературоведении, ни в современной лингвистике. Впервые оно было введено американским критиком Б. Мэтьюз в 1901 году [10]. Совершенно очевидно, что имеются серьезные расхождения в трактовке данного понятия в русской и американской традиции.

В отечественном литературоведении существуют несколько терминов для обозначения короткого прозаического произведения: рассказ, новелла и другие, – которые относятся к описанию как современной литературы, так и литературы прошлого. В качестве специфических черт жанров малой прозы одни авторы указывают «статичность» изображаемого характера в рассказе и «динамичность» сюжета в новелле [4], другие авторы, напротив, говорят о стремительности развития событий в рассказе и неподвижности характера в новелле [7. С. 193-194]. Часто отмечается, что жанровые признаки рассказа и новеллы трудны для определения. Термин 'короткий' рассказ стал широко употребляться в русской литературной критике лишь в последние десятилетия и, по всей видимости, служит названием для достаточно ограниченного круга произведений. В ряде случаев возможно противопоставление классического рассказа, восходящего еще к литературе XIX века и имеющего черты повести, и короткого рассказа как более современной малой формы.

В американской традиции понятие 'short story' включает в себя и рассказ, и новеллу, а в литературной критике оно чаще всего противопоставляется классическому роману. Б. Мэтьюз выделяет короткий рассказ в качестве самостоятельного жанра литературы на основании ряда особенностей, к которым относятся: оригинальность и лаконизм автора, индивидуальность и цельность текста, отточенность оформления и четкость построения произведения в целом [10. С. 22-25].

Наиболее интересным представляется свойство индивидуальности. Б. Мэтьюз считает его ключевым для понимания специфики короткого рассказа. В таком произведении автор свободен от некоторых условностей большой прозы: он не всегда должен стремиться к объективности изложения, а также к многоплановому развитию сюжетной линии. Вместо этого, от писателя ожидают индивидуального, неповторимого, собственно авторского взгляда на мир и чувства героя [10. С.22-23].

Наверное, не лишено основания предположение, что короткий рассказ как бы заостряет характерные, специфические черты творческой манеры писателя. Например, именно в коротких рассказах наиболее выпукло проявляется метод айсберга Хемингуэя: писатель, по его же собственным словам, может «опустить настоящий конец рассказа» [9. С. 364], предоставить читателю право интерпретации, и произведение от этого не пострадает. Напротив, для романа, даже хемингуэевского романа, как правило, характерна логичная концовка, которую практически невозможно опустить, так как она служит важным организующим элементом произведения. Читатель романа просто не справится с огромным количеством фактов, событий, описаний, сюжетных ходов, если они не будут подведены к некоторой общей черте, логическому завершению. В коротком рассказе он может многое домыслить сам.

Думается, что еще в большей степени, чем в хорошем романе, в коротком рассказе автор может проявлять свой индивидуальный, нестандартный подход, обусловленный его неповторимым видением реальности.

Свойство индивидуальности не следует смешивать с индивидуально-авторской манерой письма и стилем писателя. Безусловно, метод айсберга применяется также и в романах Хемингуэя, например в романе *The Sun Also Rises*, где рассказывается вовсе не об одной фиесте, а о драматической судьбе потерянного поколения. Любое художественное произведение невозможно без индиви-

дуального, но в целом характерного для того или иного писателя творческого метода. Видимо, до определенной степени стиль автора – это константа создаваемой им художественной формы во всех ее проявлениях.

И все же, есть основания полагать, что малая форма, в частности форма короткого рассказа, дает наиболее широкие возможности для передачи личностно окрашенного, субъективного отношения. Большая форма – роман, повесть – требует не одномоментного прочтения, а долгого и вдумчивого чтения. Она более концептуальна, объективна, эпическа; ее цели и задачи гораздо шире и глубже, чем цели и задачи короткого рассказа. В коротком же рассказе, по выражению А.Н. Толстого, автор «весь как на ладони» [6]. Его герой предстает перед нами в переломный, глубоко индивидуальный момент своей судьбы. Сжато, лаконично и содержательно раскрывая внутренний мир своего героя, писатель изображает неповторимые нюансы собственного видения мира.

Выбор жанра короткого рассказа является очень частым для литературы современной эпохи.

Рассматривая данное произведение как тип текста, невозможно не сказать о его лексике. Можно предположить, что характеристика индивидуальности короткого рассказа может иметь результатом высокую степень вариативности, контекстуальной обусловленности лексических единиц, появление в семантике целого ряда слов индивидуальных черт.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. – М.: Наука, 1981. – 137 с.
2. Лотман Ю.М. Структура художественного текста. – М.: Искусство, 1970. – 383 с.
3. Марова Н.Д. Некоторые вопросы лингвистической интерпретации художественного текста (проблема перспективы повествования): Дисс. канд. филол. наук. – М., 1968. – 350 с.
4. Наумов А. Жанр и действительность // Звезда Востока, 1964. – № 6. – С.134-151.
5. Остин Дж.Л. Слово как действие. //Новое в зарубежной лингвистике. Вып. XVII. – М.: Прогресс, 1986. – С. 22-129.
6. Толстой А. Что такое маленький рассказ? // Литературная газета, 1955, 19февраля, С. 2.
7. Эльяшевич А. Характеры и сюжеты // Звезда. – 1957. – № 10. – С. 193-205.
8. Current Garcia E., Patrick W. What is a Short Story? – Chicago: Scott Foresman and Company. – 502 p.
9. Hemingway E. Selected Stories. – Moscow Progress Publishers, 1971. – 398 p.
10. Matthews B. The Philosophy of the Short Story. – NY, 1901. – 83 p.
11. Van Dijk T.A. Pragmatics and poetics // "Pragmatics of Language and Literature" (ed. By T.A. van Dijk). – Amsterdam, North Holland Publishing Company / New York, American Elsevier etc., 1976. – P. 26-51.

© Голикова Татьяна Олеговна (tatianagolikova73@yandex.ru).

Журнал «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики»