



УДК 81'42  
ББК 81.001.2

## РЕЧЕВАЯ РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ВНЕШНЕГО И ВНУТРЕННЕГО МИРА СОВРЕМЕННОЙ ЖЕНЩИНЫ

С.Ю. Воробьева

В статье выявлены и проанализированы некоторые репрезентативные речевые тактики автора-женщины, проявляющие себя на разных уровнях текста, охарактеризованы их когнитивные и коммуникативные свойства. Теоретические выводы проиллюстрированы наблюдениями, сделанными на материале произведений современной российской писательницы А. Дюрсо.

**Ключевые слова:** аксиология, вторичная рефлексивность, постмодернизм, реноминация, самоидентификация, эллиптический дискурс.

Аксиологический подход к фактам современной словесности предполагает выявление специфических изменений характера онтологической проблематики, динамика которой фиксируется сегодня во многих публикациях и является главным основанием для пересмотра методологической базы гуманитарных исследований. В этой связи актуальность утверждающегося в современной науке гендерного подхода обусловлена, прежде всего, перспективой выявления черт *новой эпистемы*, так как именно сегодня женщина получает новый статус, активно переходя из *объекта* художественного текста в его *субъект*. Дискурс женской прозы, репрезентируя «новый» род письма, активно выходящего за пределы традиционной литературной системы, предоставляет ценный материал, показательный как в плане выявления новых принципов оценочности, так и в плане уяснения ценностных полей стремительно меняющейся картины мира. Приближенное к постмодернистскому дискурсу, сохраняющее его актуальную «децентрированность», женское письмо при этом последовательно ориентировано на реальность жизни, а не на реальность текста, вследствие чего сохраняет (в отличие от по-

стмодернистского письма) свою *аксиологическую первичность*.

Кроме того, тектонические сдвиги, происходящие сегодня в общественном и культурном сознании, обусловлены активной деконструкцией основ традиционной ментальности, в том числе и категории пола. Так, Ж. Бодрийяр соотнес характер современности с перемещением центра тяжести сексуальной мифологии на женское, что совпало, по его мнению, с переходом от методологии детерминации к *общей индетерминации* [1, с. 32]. Вектор этой тенденции направлен на преодоление существующей в культуре *гендерной асимметрии*, когда женская субъективность маркируется как символ иррационального, виновного и «безумного», сопоставляется с пассивностью и слабостью, а понятие мужского коррелирует с разумом, рациональностью, активностью, силой и культурой [4, с. 4]. Признаком периферийного положения женщины в речевой сфере становится, таким образом, ее вынужденное отождествление себя со всей сферой «немужского», в этом случае логикой оппозиции «женское» метонимически объединяется с такими категориями, как «детское», «старческое», «животное», «растительное», «инопланетное», «безумное» и т. п., то есть с тем, что всегда оценивалось в культуре как вторичное и / или факультативное, и / или деструктивное (девиантное). Изучение ценност-

ных предпочтений женщины как субъекта речи, субъекта письма представляется в этих условиях актуальным и перспективным.

Исследовать процесс *естественной эмансипации* женского языкового сознания, вырабатывая соответствующие методологии для выявления принципов *недискриминационных* дискурсивных практик женщин, их *эмансипированного речевого поведения* – задача, которая определена актуальным направлением научного поиска в сфере современной гедерно ориентированной филологии. В рамках этого направления особенно важной видится выработка приемов фиксации, изучения и концептуализации информации, которая весьма специфически проявляется в тексте, созданном женщиной. Воспользовавшись метафорой У. Эко, мы атрибутируем ее как «отсутствующую структуру», отдельные элементы которой проступают сквозь традиционный патриархатный дискурс как своего рода фигуры умолчания, как *контртактики* и *контрстратегии*, как в той или иной мере *активное сопротивление* привычной языковой среде.

Задачу активной самоидентификации именно через речевое поведение пытаются решить сегодня многие молодые авторы-женщины, представительницы так называемого «поколения 13» с его недоверием к традиционным институциям (в первую очередь к браку), политической индифферентностью, интернет-предпочтениями, активным экологическим сознанием и т. п. Продемонстрируем это на примере художественных текстов, принадлежащих одной из них – писательнице Аглае Дюрсо, как наиболее репрезентативных в ключе означенной проблемы. Журналист, переводчик, художник, автор нескольких книг с трудноопределимой жанровой природой, она называет себя «артефактором действительности», оставаясь в эпоху провозглашенной смерти автора тем трудноуловимым креативным началом, которое сообщает тексту с открытой структурой возможность эстетической целостности и смысловой ценности. Ее первый роман с эпатажным и провокационным названием «Секс по SMS» (2007 г.) – это и «первая интерактивная книга», сопровождаемая авторской инструкцией по использованию, и «повествование в трех частях и письмах к доктору», инструкции не требующее. Сюжет

книги превращен в перформанс, разворачивается по мере продвижения чтения, будучи лишен как изначальной заданности (love story), так и привычной линейности, постоянно прерываемый вставками-письмами.

Видный теоретик феминизма Э. Сиксу, размышляя над проблемами женского письма и женского чтения, отмечает, что для мужчины писать текст – значит пользоваться законченными формулировками и понятиями; для женщины писать текст – значит «длительность ситуации незавершенности и бесконечности в тексте. В женском тексте нет и не может быть ни начала, ни конца; такой текст не поддается присвоению» [2, с. 882]. Важным проявлением этой стратегии можно считать ориентацию А. Дюрсо на ситуацию принципиальной незавершенности, в частности, на следующие конструктивные приемы создания текстовой целостности:

- 1) жанровый синтез эпистолярного и автобиографического жанров («Секс по SMS»), путевых записок и лирической исповеди («17 м/с», «Клуб недобитых сердец»), детской сказки и философской притчи («Весь мир – чулан»);
- 2) синтез иронии и исповеди, построенной на автобиографических по своей сути признаниях, создающий в названных текстах поле особого эмоционального напряжения, которое и привлекает читателя невозможностью однозначных оценок;
- 3) ризоматичность, при которой сюжетная коллизия предполагает либо несколько вариантов финала («Секс по SMS»), либо, распадаясь на несколько фрагментов, собирается в единый текст в основном мощью встречной читательской мысли, его сотворчеством («17 м/с», «Клуб недобитых сердец»).

Итогом использования означенных приемов становится изображение мира и человека как «ускользающей реальности», оценить и атрибутировать которую однозначно в строгих рамках традиционных бинарных оппозиций фактически невозможно: образ героини А. Дюрсо совмещает в себе стереотипы воина и жертвы, матери и дитя, естественного и искусственного, природного и цивилизационного, ее женственность сплетена из того, что является «несущими» оппозициями традици-

онной патриархатной системы. Вследствие этого «синтеза» героиня, как неатрибутированный субъект, неизбежно выталкивается на периферию социума.

Принципиальная, агрессивная девиантность жизненных принципов, установка на которую – знак бунта против навязанной женщине социальной вторичности, получает у А. Дюрсо и адекватную вербализацию. Цель подобного речевого поведения – стремление синхронизировать свою сущность с ее вербальным проявлением. Этому подчинены разнообразные дискурсивные тактики, определяющие речевое поведение женщины внутри «патриархатного универсума дискурса» прежде всего через способы оценивания [3].

Ценностные поля, актуальные для женщины как речевого субъекта, группируются у А. Дюрсо вокруг трех объектов постоянной оценки: внешний вещный Мир, собственное «Я» (внешнее и внутреннее) и Другой – участник главного диалога, визави героини.

Внешний Мир и внутреннее «Я» героини Дюрсо находятся в постоянном сложном взаимодействии, в результате которого возникает «буферная» семиотическая сфера, где встречаются два разнонаправленных вектора означивания: внутреннее, подсознательное «Я» обретает плоть, становясь артефактом и получая статус знака, а внешний, заданный объективно предмет корректируется, лишается первичной утилитарности, *освобождается* от своей материальности и также переходит в сферу символа, становясь знаком нематериальной эмоции, чувства, мысли. В итоге между внешним миром и внутренним миром героини происходит постоянный взаимообмен знаками, следствием чего становится альтернативное субъективное освоение мира путем его субъективного же переустройства, переоценки ценностей при сохранении их материальных носителей. Эта, условно говоря, «буферная зона» и есть перестроенный согласно новым ценностным установкам мир, где преобладают предметы и слова.

Проиллюстрируем сказанное. Первый из названных процессов реализует себя наиболее ярко через сквозной мотив «сублимации в искусстве», когда героиня А. Дюрсо самовыражается, создавая странные с точки зрения практической ценности арт-объекты – кукол и

ангелов: «Кукол я делаю так: размачиваю картонные коробки в кипятке, потом добавляю клей ПВА и комкаю. Это головы, когда засохнут. Туловища я делаю наподобие наволочек и набиваю паклей. Потом я делаю волосы из чего придется и шью одежду. Биографию я пишу на отдельных картонках» (с. 14)<sup>1</sup>.

Так, кукла Фауст становится сублимацией трудноопределимого набора чувств, порожденных пониманием бессмысленности ежедневной рутины, необходимой якобы для творческого озарения, одиночеством человека, трудностью самооценки, зарождающейся влюбленностью. Этот непроизнесенный «виртуальный» текст «реальной» биографии героини воплощается в иносказательной биографии сотворенной куклы: «Когда Фауст гуляет по окрестностям, селяне снимают шляпы. Ибо он сведущ в науках, в том числе тайных. Говорят, что после кофе в его чашке остается осадок из золота высшей пробы. Но никто не знает, отчего он столь печален. Ибо никто не знает, как он одинок. Впрочем, недавно он подобрал бездомную собачку. С тех пор профессор заметно повеселел. Хорошо, когда есть друг, хотя бы такой бесполезный» (с. 15).

«Символический» и «реальный» нарративы всегда имеют точки пересечения, которые позволяют читателю соотносить их достаточно плотно, но основная их функция – это функция поэтического образа, адекватно демонстрирующего сложность внутреннего мира, который автор-женщина отнюдь не стремится редуцировать. Этическая доминанта подобного дискурса может быть определена так: «сложное посредством сложного», цель его – не завершающая детерминация объекта, а *индетерминация*, то есть выявление его феноменальной нередуцируемой природы.

Процесс взаимного «перетекания» внешнего и внутреннего становится не только принципом организации общения между «Я» героини и реальностью, но и определяющим дискурсивным началом, вследствие чего частично преодолевается упомянутая выше *асинхронизация* внутренней женской сущности и ее вербальных проявлений. Особенно активно это происходит, на наш взгляд, в процессе означивания (номинации), который точнее было бы назвать *реноминацией*, так как смысл его именно в альтернативном означивании. Процесс

реноминации – не только один из способов освоения внешнего мира, его адаптации к своей субъективности, но и, несомненно, способ самопозиционирования автора текста. Автор-женщина в большей степени стремится к *объективации себя* через реальность мира, мужчина – напротив, к *объективации мира* через себя. Возможны, конечно, и «переходные», диффузные тактики, но решающие векторы всегда будут направлены в разные стороны, на достижение разных целей: маскулинное сознание будет «завершать» картину внешнего мира, и в этом процессе субъективность выступит средством постижения метафизических «вечных» истин, средством постижения и освоения Космоса, формулировки новых концептов; феминное же сознание, напротив, через объективно заданную извне реальность стремится объективировать собственную субъективность, придавая традиционным концептам новый смысл, подвергая их деконструкции. Так, имена – в большинстве своем мужские – подменяются у Дюрсо прозвищами (*Пиноккио, Молекула, Прожигатель, Персик*), редуцированными формами (*Ку, Мю*) или фигурируют в уменьшительно-ласкательной форме (*Стасик, Виталик, Костик, Фрося*). Они создают оценочное поле, генерируемое как бы детским, то есть «немужским» сознанием. Возникает соблазн интерпретировать подобную дискурсивную тактику как одно из проявлений архетипа Матери, воспринимающей окружающих как своих детей. Именно в нем некоторые исследователи видят основополагающий элемент специфики произведений, созданных женщинами, называют его основой женственности, воплощенной в тексте символически. Подобный подход представляется нам ярким методологическим проявлением и, более того, лоббированием (возможно, невольным) именно традиционной маскулинной парадигмы, в рамках которой и складывались все известные архетипы, в том числе и названный, о чем совершенно наглядно говорит сформированная в языковом и – шире – культурном сознании асимметрия: аксиологическая лакуна на месте архетипа Отца. Сведение женственности к биологически обусловленной функции материнства – знак асимметрии в аксиологии социума, поскольку отсутствует такая же пафосная и последовательная репрезентация муже-

ственности через институт отцовства. Тем не менее в культурном поле европейской цивилизации архетип воина (*Ахиллес*) и отца (*Приам*) представлены отнюдь не равноценно.

Мы предлагаем другое объяснение этой особенности: женское в данном случае проявляет себя как стратегия, конкурирующая с традиционной (патриархатной) парадигмой, как форма присутствия иного, немужского оценивающего (номинарующего) мир говорящего сознания. Оно будет стремиться использовать отличные от традиционных приемы номинации и оценивания, прибегая, вследствие навязанной социумом нелегитимной дихотомии, к любым «немужским» культурным парадигмам, чтобы за ликом Адама, давшего имена миру, проступил, наконец, образ Евы. В приведенном выше случае имен собственных – это не столько традиционные «говорящие», сколько субъективные номинации, понять смысл которых, опираясь на детерминистскую линейную логику причинно-следственных связей, невозможно. Их деконструкция приведет, скорее всего, к смысловому коллапсу, индетерминации, в силу чего они актуальны только своей ассоциативной целостностью, они иррациональны по сути и хороши, прежде всего, тем набором исключительно субъективных реминисценций и аллюзий, которые реципиент способен (или не способен) воссоздать. Подобная номинативная тактика говорит о следующем: сознание автора ориентировано на принципиальную ценностную незавершенность личности, на ее обманчивую постижимость и невозможность ее редукции. Таким образом, феномен *реноминации* в гендерном аспекте представляется результатом *недоверия* женщины к традиционной патриархатной системе ценностных ориентаций, попыткой выстроить собственную аксиологическую сетку, но не путем революционной перестройки внешнего мира, а, скорее, с помощью частичной, не всегда очевидной, но последовательной его *перекодировки* – семантических сдвигов, актуализации подтекстовых и коннотативных значений.

Сходный процесс происходит и с пространственными координатами. Дюрсо смело актуализирует абсолютно негативный в традиционной аксиологической сетке координат локус-концепт «помойка». Во-первых, он

вписывается в систему «девиантных» приоритетов героини, занятой вопреки гендерным стереотипам, принятым в маскулинно ориентированном обществе, активным поиском и выражением своей внутренней сущности, а не сохранением домашнего очага, который она, на первый взгляд, как раз активно разрушает: бросает мужа, сутками пропадает на работе, безоглядно отдается внезапно нахлынувшему чувству, «сублимирует в искусстве», устраивает «крутые разборки» с обидчиками и т. п. Вследствие этого данный концепт вполне гармонично вписан и в речевую, и в поведенческую стратегию героини.

Во-вторых, в контексте всего романа семантика этого слова заметно расширяется за счет коннотаций: «помойка» выступает источником новых ценностей, актуальных для женщины и ненужных, списанных в утиль большим миром. Здесь она находит предметы, которые потом преображаются ею в инсталляции, материализующие трудно выразимое («внутреннейшее я»): спинка старого кресла, напоминающая лиру, клавиши старого рояля, железная кровать, старый манекен, утыканный булавками; помойка как рубеж, граница, за которую не всем есть доступ: *Молекула <...> высаживал [меня] у помойки. Потому что он мой «помочный друг». С тех пор, как я вышла замуж* (с. 10). Можно предположить, что коррекция семантики в данном случае происходит и за счет актуализации внутренней формы слова, восходящего к глаголу *мыть*, таким образом происходит реанимация утраченного значения *помойка* = «помывка, баня». Кроме того, данный локус-концепт становится символическим означающим внешнего мироустройства как хаоса, как скопища предметов, из которых лишь единицы представляют для героини серьезную ценность, так как способны функционировать в ином, ее собственном контексте, претерпевая перед этим серьезную переделку («помывку»): *...я получила от Груздевой пасхальное яйцо. Это яйцо стояло у них в серванте. Оно было деревянное, разрисованное и покрытое лаком. Размером оно было с мяч для регби. Дома я ободрала лак и краску шкуркой, а когда с работы на своей ментовской «Волге» приехал Груздев, он распилил яйцо вдоль. Я так хорошо поработала шкуркой, что Груздев не признал свое собственное*

*яйцо. К половинке я приклеила щепку, и у меня получилась лютя (с. 71).*

Внешняя реальность оценивается героиней негативно, проявляет себя жестким конструктом, потоком равнодушия и неумолимости: *Я выключила на кухне свет. Потому что мне было больно глазам. Мне было больно видеть плиту и ножку табуретки с приклеенным ластиком. Потому что все это была реальность, данная мне в ощущениях, и эта реальность безжалостно давала мне понять, что все, что произошло – правда* (с. 130); *жизнь разнообразна и всегда надо быть готовым к худшим вариантам* (с. 163); *это, доктор, полезный и назидательный мир, потому что он без иллюзий... мы застали жизнь такой, как она есть. И чтобы ее любить, надо быть жестче* (с. 139).

Главная ценностная оппозиция реального мира утилитарность / бесполезность, во-первых, лежит в основе конфликта героини с реальностью: *Почему у меня получается только то, что никому не нужно? Почему я не смогла ему пригодиться?* (с. 129); во-вторых, определяет ее дискурсивную стратегию. Внешняя, враждебная реальность репрезентирована не только семантически, но и структурно – особым типом высказываний. Это разновидность речевых клише, ориентированных на некий дискурсивный стандарт, отражающий фантомную правильность и неизбежность внешнего мира: *ты идешь по скользкой дорожке* (с. 33); *ты отбилась от рук* (с. 63); *потом позвонил Ваня и сказал, что я лишила его тыла* (с. 68); *она [мама] сказала, что я отравила окружающую среду, что в саду не осталось свежего воздуха и что «Гринпис» при виде меня зазвонил бы во все колокола* (с. 94); *Все летаешь? <...> ...А под тобой, Аглая, разверзлась пропасть* (с. 118); *все нормальные женщины носят шубы, пекут пироги, красят ногти и воспитывают детей* (с. 133).

Героиня вступает в конфронтацию, нарушая и дискурсивные, и поведенческие стереотипы: *я писала ему о самом сокровенном, что составляет истинные ценности, а не условности этого долбаного мира потребления* (с. 83); *я выкопала на пустыре огромный чертополох и теперь он украшает*

клуббу (с. 83); у меня не осталось ничего, кроме **недостатков**, но на эти недостатки я **положила жизнь** (с. 157); хотя вокруг глобализм **свирепствует**, а мы знай свое: от **шекспировских страстей** к **ахматовским безднам** (с. 157).

Никчемность и избранность уравниваются и синтезируются, таким образом, в новое качество – неповторимость, индивидуальность, недетерминированность личности, ее неутилитарность, выводят ее на уровень парадокса, в основе которого – оксюморон, спонтанно порождающий сюжетную динамику, объединяющую философскую глубину и бытовую конкретику.

Деконструкции подвергается не только негативный сектор реальности: ее традиционно позитивное начало также не принимается в стандартизированном, привычном виде. Так, своеобразно представлен концепт «счастье»: хорошо бы **кирпич**, что ли, на голову свалился. Так я была **счастлива** (с. 26); у меня было **бессмысленно счастливое** лицо и мне было **стыдно** перед детьми (с. 31); я **смотрела** на них, и морда у меня просто **трескалась от улыбки**. Вокруг меня был, несомненно, **рай** (с. 81); так была **счастлива**, что ни на что **не надеялась** (с. 117); я **пахну электричеством**, когда **счастлива** (с. 128). Состояние абсолютного счастья табуировано для прямой номинации, для открытого проявления, так как относится к области абсолютно невыразимого, поэтому построено на парадоксе, оксюморонной оценочности.

Обе дискурсивные тактики суть проявление акта недоверия автора-женщины к внешней реальности, отражение страха перед ее банальностью; отсюда проистекает постоянно подчеркиваемая негативная оценка Аглаей субкультуры КСП (клуб самодельной песни), делающей ставку на искренность и доверительность интонации, тиражирующая их, превращая в штампы. Кроме того, они направлены на преодоление тотальной утилитарности мира, в котором женщину также активно стремятся низвести до уровня полезной вещи, средства. Реноминированная действительность усложняется за счет полученной многоплановости, смысловой неисчерпаемости. В мире, преобразенном женским сознанием, нельзя быть примитивным, прагматич-

ным или вторичным, человек в нем непостижим, неповторим и нередуцируем, как и художественный образ.

Собственное «Я» – еще одно поле постоянного прямого оценивания автора-женщины. Первое, что совершенно очевидно – это опосредованность как внешней, так и внутренней самохарактеристики. Облик Аглаи – Глафиры – Глаши буквально собирается по крупицам, непрямо, через оговорки и небрежные случайно брошенные замечания, через оценку другим сознанием: *это были штаны израильской армии, они были очень широки в талии и коротки даже мне* (с. 18); *помоему, ты мужикам должна нравиться* (с. 37); *и еще ты [Аглая] улыбаешься, как Джульетта Мазина в последних кадрах «Ночей Кабирии»* (с. 25); *я действительно стала похожа на пролетарку, изможденную многостаночностью* (с. 105); *я не голубоглазая блондинка* (с. 217).

Формируется «вторичная рефлексивность», психологическое основание которой – чувство вины, присущее угнетаемому сознанию; специфическое внимание к собственному телу, которое для мужчины есть предмет сексуального влечения, а для женщины «храм души», ее вместилище. Поэтому усиленное внимание к телу – часть патриархатного комплекса, которому сознание женщины противится, но не может не следовать. Это порождает постоянный эмоциональный диссонанс, восходящий к ценностному статусу социальной роли женщины: быть ли ей «целью», или согласиться на статус «средства».

Оценка своего внутреннего состояния у героини более **непосредственна**, но почти всегда смягчается ироническим обыгрыванием: *я все-таки профи* (с. 7); *мы – работницы оригинального жанра* (с. 84); *воину духа и эксцентрику непростительны опереточные жесты* (с. 84); *надо держать себя в руках. Мы же комики* (с. 108); *и напоследок он сказал: «Все равно ты останешься нашей Прекрасной Дамой!»*. Да это же просто **приговор!** (с. 111); либо вновь отсылает к точке зрения другого: *...общаться с ней [Аглаей] дольше суток может только человек, который всю жизнь переходит Можайское шоссе на красный свет* (с. 131); *потому что она [Аглая] же видит только*

*то, что хочет* (с. 198); *я, когда пишу ей, могу быть таким, как хочу. А не таким, каким приходится* (с. 225); либо строится на стилевом или семантическом противоречии: *все же приятно, когда встречаешь людей с убийственной иронией* (с. 11).

Героиня формирует неоднозначность процесса атрибуции себя как объекта, уводит от «опредмечивания» и фетишизации, наделяет чертами символической реальности. Вследствие чего, во-первых, вновь акцентируется феноменальная сущность субъекта, затрудняющая прагматическое функционирование в качестве «средства»; во-вторых, обеспечивает естественную спонтанность сюжетики, органично провоцируя ее динамику своей внутренней оксюморонностью.

Последнее из названных ценностных полей – поле Другого, собеседника, предмета чувств героини имеет тенденцию редуцироваться и ассимилироваться полем внешнего Мира, что приводит к весьма показательной для современной женской прозы ситуации – последовательному отказу от любовной интриги, переводу ее на периферию повествования (Г. Щекина «Графоманка», А. Дюрсо «17 м/с», Е. Саломатина «Приемный покой», Е. Чижова «Время женщин», Л. Улицкая «Зеленый шатер», Е. Колыдина «Цветочный крест» и др.). Этот процесс, на наш взгляд, показателен также и в плане конвергенции «женского» и постмодернистского типов письма. Их объединяет недоверие к метанарративам. Так, современное женское письмо демонстрирует отказ от самого важного в рамках патриархатной парадигмы метанарратива – классической любовной истории, вне которой образ женщины практически не рассматривался литературой.

Из четырех книг А. Дюрсо только «Секс по SMS» строится на любовной коллизии, и то весьма условно. Особенность развертывания главной темы в нем определена ее «трансляцией» из плана событийного – в дискурсивный. Отношения героев вербализируются ими же и превращаются в отношения между высказываниями. Слово приравнивается к поступку, поэтому в процессе общения героев значительно актуализируются иносказания, иронические обыгрывания, фи-

гуры умолчания, которые вытесняют прямые лексические значения. В итоге сюжет в романе «Секс по SMS» развивается, по сути, от высказывания – к высказыванию, различный дискурсивный характер которых и есть своего рода оценка происходящего, не требующая авторского комментария. Особую ценность для автора имеет общение, в процессе которого прямые значения, а вместе с ними и «нудительная действительность» бытия максимально редуцируются и уступают место личностной активности, пониманию без слов, дискредитированных реальностью, беспощадной к женщине:

– Ты знаешь, что такое турбулентные потоки? – начала я издаലെка.

– Ты уронила сигарету? (с. 22).

Женщина как «говорящий субъект» отдает предпочтение эллиптическим фразовым структурам, так как не стремится к максимально точной атрибуции мира. Кроме того, в ситуации общения ей гораздо важнее быть услышанной и понятой без уточняющей и усложняющей дескрипции, уводящей от сути. В подобном речевом поведении отражается и такое важное качество, как установка на диалогичность: *эллиптический дискурс* структурно предполагает наличие смысловых лакун, заполнить которые может лишь сознание заинтересованного собеседника.

Дискурс современной женской прозы показателен в аспекте формирования новых речевых тактик, нацеленных на адекватную репрезентацию женского говорящего сознания. Среди них особенно актуальны те, которые могут быть атрибутированы как конкурирующие с привычными, традиционными, в том числе выявленные нами приемы *реноминации, вторичной рефлексивности и формирования эллиптического дискурса*. Их этический смысл связан с преодолением существующей в культуре гендерной асимметрии в сфере языка и речи, а также с процессом *синхронизации* внутренней женской сущности и ее вербальных проявлений.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Бодрийяр, Ж. Соблазн / Ж. Бодрийяр. – М. : Ad Marginem, 2001. – 317 с.

2. Cixous, H. The Laugh of the Medusa  
/H. Cixous. – Signs. Chicago, 1976. – Vol. 1. – P. 875–899.

3. Sontag, S. Against Interpretation / S. Sontag  
// Against Interpretation and Other Essays. – N. Y. :  
Picador, Fanar, Straus and Giroux, 2001. – P. 3–14.

*ИСТОЧНИКИ*

Дюрсо, А. Секс по SMS / А. Дюрсо. – М. :  
АСТ : Олимп : Астрель, 2007. – 318 с.

**VERBAL REPRESENTATION OF THE EXTERNAL AND THE INTERNAL WORLD  
OF A MODERN WOMAN**

*S.Yu. Vorobyeva*

The paper identifies and analyzes some representative verbal sets of strategies of a woman-writer that manifest themselves at different levels of the whole text; the author describes their cognitive and communicative properties. The theoretical conclusions are illustrated by means of investigations based on the works by the modern Russian woman-writer A. Durso.

**Key words:** *axiology, secondary reflexivity, postmodernism, renomination, identity, elliptical discourse.*