

*А. В. Уржа*



# **ГРАММАТИКА И ТЕКСТ**

**Учебное пособие  
для практических занятий**

**А.В. Уржа**

# **ГРАММАТИКА И ТЕКСТ**

**Учебное пособие для практических занятий**

*2-е издание, исправленное и дополненное*

Москва

Издательство «ФЛИНТА»

Издательство «ФЛИНТА»

2017

**К И Т А П Х А Н А**

**Инв.№ 60416**

УДК 811.161.1'42(075.8)

ББК 81.411.2-5я73

У69

*Пособие рекомендовано к печати Ученым советом  
филологического факультета МГУ им. М.В. Ломоносова  
(протокол № 9 от 20 декабря 2012 г.)*

Рецензенты:

д-р филол. наук, проф. *Г.А. Золотова*;  
д-р филол. наук, проф. *М.Ю. Сидорова*;  
канд. филол. наук, доц. *Н.К. Онипенко*

**Уржа А.В.**

У69 Грамматика и текст : учеб. пособие для практических занятий / А.В. Уржа. — 2-е изд., испр. и доп. — М. : ФЛИНТА : Наука, 2017. — 328 с.

ISBN 978-5-9765-2898-7 (ФЛИНТА)

ISBN 978-5-02-039293-9 (Наука)

Пособие предлагает необычный ракурс изучения научных работ о тексте — их фрагменты сами становятся объектом практического анализа наряду с текстами других стилей и жанров. Книга снабжена списками основной и дополнительной литературы по курсу, комментариями к заданиям, тестом для самопроверки. Творческие упражнения и краткие теоретические введения к ним сгруппированы по разделам: «Тексты и не-тексты», «Текстовое время», «Регистровая техника», «Субъектная перспектива текста», «Линейная грамматика», «Автор, текст, интертекст... и снова текст».

Для студентов филологических факультетов, изучающих текст как специфический лингвистический объект.

УДК 811.161.1'42(075.8)

ББК 81.411.2-5я73

ISBN 978-5-9765-2898-7 (ФЛИНТА) © Уржа А.В., 2017

ISBN 978-5-02-039293-9 (Наука) © Издательство «ФЛИНТА», 2017

## ОГЛАВЛЕНИЕ

О пособиях и о курсе.....	5
<b>Раздел 1. ТЕКСТЫ И НЕ-ТЕКСТЫ .....</b>	<b>8</b>
Глава 1.1. Признаки и свойства текста. Определения текста .....	8
<b>Раздел 2. ТЕКСТОВОЕ ВРЕМЯ .....</b>	<b>18</b>
Глава 2.1. Текстовые функции глагольных форм .....	18
Глава 2.2. Таксис .....	40
Глава 2.3. Время в безглагольных текстах .....	49
Глава 2.4. Текстовое время: комплекс языковых средств.....	55
<b>Раздел 3. РЕГИСТРОВАЯ ТЕХНИКА .....</b>	<b>66</b>
Глава 3.1. Языковые средства формирования монологических регистров .....	66
Глава 3.2. Композиционные функции монологических регистров .....	85
Глава 3.3. Диалогические регистры в тексте .....	103
<b>Раздел 4. СУБЪЕКТНАЯ ПЕРСПЕКТИВА ТЕКСТА .....</b>	<b>127</b>
Глава 4.1. Субъектная сфера: план диктума .....	127
Глава 4.2. Типология субъектов модуса. Модусные смыслы .....	138
Глава 4.3. Соотношение точек зрения. Фокализация. Модусный план и субъектная перспектива текста .....	171
<b>Раздел 5. ЛИНЕЙНАЯ ГРАММАТИКА .....</b>	<b>226</b>
Глава 5.1. Синтаксические механизмы текстовой связности. Логическое развертывание текста. Анафора и гетеронимативность .....	226
Глава 5.2. Тема-рематическая организация текста. Рематическая доминанта. Визуальное расположение текста .....	242
<b>Раздел 6. АВТОР, ТЕКСТ, ИНТЕРТЕКСТ... И СНОВА ТЕКСТ .....</b>	<b>256</b>
Глава 6.1. Заглавие — эпитафия — текст .....	256
Глава 6.2. Текст в зеркалах интерпретаций .....	266

Итоговое задание: комплексный анализ текста.....	274
Тест для самопроверки (основные понятия курса) .....	280
Ответы и комментарии к заданиям .....	284
Литература.....	317

## О ПОСОБИИ И О КУРСЕ

Цель пособия «Грамматика и текст» — помочь студентам:

- освоить теоретический материал курса «Грамматика и текст»;
- систематизировать работу с научной литературой по изучаемым темам;
- применить полученные теоретические сведения в анализе текстов разнообразных стилей и жанров;
- проверить свои знания и навыки, выполняя упражнения, сверяясь с комментариями к заданиям, пользуясь тестом для самопроверки.

Пособие включает шесть разделов, охватывающих все основные темы курса. В фокусе изучения — языковые средства, реализующие принципы синтагматического и парадигматического устройства текста. Объектом анализа попеременно становятся то фрагменты научных работ, вводящих или комментирующих теоретические понятия курса, то художественные, публицистические, деловые тексты, в исследовании которых можно применить освоенные понятия и термины.

В каждом из разделов представлены задания нескольких типов:

- охарактеризовать текст в заданном аспекте;
- найти в нем изучаемые явления;
- сопоставить тексты друг с другом по определенным параметрам;
- классифицировать представленный материал;
- видоизменить текст по заданному параметру и проанализировать результаты изменений.

Часть заданий содержит творческий компонент: учащимся предлагается выдвинуть и обосновать собственную гипотезу, привлечь дополнительные сведения из научных книг.

Задания к упражнениям также призваны сориентировать учащегося в теоретическом материале курса: помещенные в них комментарии к терминам и понятиям включают необходимые отсылки к научным монографиям и пособиям, перечисленным в списках основной и дополнительной литературы.

### Методическая справка

Практические занятия по курсу «Грамматика и текст» ведутся у студентов дневного и вечернего отделения в соответствии с учебной программой, разработанной Н.К. Онипенко и опубликованной в сборнике «Русский язык и его история. Программы кафедры русского языка для студентов филологических факультетов государственных университетов» (под ред. М.Л. Ремневой. М., 2007).

Курс формирует представление о тексте как лингвистическом объекте, о его признаках и свойствах, о структурно-смысловой организации текстов разных типов и о принципах их семантико-грамматического анализа. Актуализируя знания, полученные студентами из курсов современного русского языка (от фонетики до синтаксиса), данная дисциплина, с одной стороны, продолжает научное исследование русскоязычного материала применительно к специфическому объекту — тексту; с другой стороны, предлагает в контексте обзора традиционных и современных отечественных и зарубежных концепций систематизированную теорию семантико-грамматического строения текста и понятийно-методологическую базу его изучения.

Включая в сферу анализа тексты самого разного типа, а также иные материалы, сравнимые с текстами по признакам и свойствам, курс «Грамматика и текст» поощряет навыки использования сведений из прослушанных студентами курсов истории русского языка, стилистики, теории общей словесности.

Неотъемлемой характеристикой курса является его сопоставительная составляющая. Объектом анализа становятся не только тексты, написанные на русском языке, но и конкурирующие варианты русского перевода иноязычных текстов. Это дает возможность для изучения семантических и грамматических преобразований текста, синонимических возможностей языка, потенциала стилистических средств, взаимосвязи явлений микро- и макросинтаксиса.

Наряду с углублением теоретических познаний учащихся курс ориентирован на развитие навыков практического анализа текстов различного типа, востребованных в процессе исследования языка, а также обучения языку.

## РАЗДЕЛ 1. ТЕКСТЫ И НЕ-ТЕКСТЫ

### ГЛАВА 1.1. ПРИЗНАКИ И СВОЙСТВА ТЕКСТА. ОПРЕДЕЛЕНИЯ ТЕКСТА

#### Задание 1

- Читая каждый из помещенных ниже материалов, ответьте на вопросы:
- Текст ли это?
  - Если да, то целый это текст или его часть? Один это текст или несколько?
  - Какие признаки / критерии вы использовали для ответа?
  - Какие еще понятия (дискурс, жанр, стиль, речь, речевой акт) потребовались вам для характеристики материалов?
- Ознакомьтесь с работами Ю.М. Лотмана «Структура художественного текста»<sup>1</sup> (глава «Понятие текста»), А.А. Леонтьева «Признаки связности и цельности текста», Е.С. Кубряковой «О тексте и критериях его определения».
- Сопоставьте ваши ответы с полученными сведениями о свойствах текста (выраженность, статичность, отграниченность, структурность, цельность, связность). Какие показатели связности вы обнаружили в предложенных материалах? Достаточно ли этого, чтобы квалифицировать их как тексты? Обратите внимание на показатели цельности (наличие единого замысла, категорий создателя и потенциального адресата текста). Можно ли выделить языковые приемы, при помощи которых выявленные вами тексты организованы как целое?
- Сверьте ваши предположения с информацией о каждом из материалов (см. раздел «Ответы и комментарии к заданиям»).

<sup>1</sup> См. разделы «Основная литература» и «Дополнительная литература» в конце пособия.

1. Опять опять  
Метель метель  
Теперь опять  
Теперь опять  
Метель —  
Теперь оттепель  
Теперь опять метель

2. — Но японцы ты знаешь / японцы говорят придумали такое дело / что человек должен ходить в сутки не меньше чем десять тысяч шагов делать //

— Это сколько же километров?

— Вот все задают такой вопрос / нужно шаги именно / независимо сколько / у тебя может шаг такой / может быть такой // Ты должен делать шаги / потому что каждый шаг как-то это физиологически воздействует на твою // У одного шаг вот это метр / у другого меньше // И они очень простые какие-то сделали счетчики везде продаются там у них / вот // Значит ты имеешь этот счетчик / и смотришь как это у тебя идет это дело // Десять тысяч шагов именно // Нужно сделать // Тогда это будет значит нормальный образ жизни человек ведет //

— Интересно // А спорт и все это / как уже / тогда не нужно совершенно?

— Нет / это не спорт / не все же могут заниматься спортом // Они считают что вся нация должна физически развиваться // И вот это / это для обычного / для нас с тобой / а не для спортсмена //

3. Ш бориса · ко ностасии · како · приде · са · грамота · тако · пришли ми · цоловѣкъ · на жерепцѣ · зане ми · здѣсе · дѣлаъ · много · да пришли · сороцицю · сороцицѣ за · бѣле ·

4. [Все тихо — на Кавказ ночная тень легла]  
 На [холмы] холмах Грузии [идет] [сошла] лежит ночная мгла  
 Шумит Арагва предо мною  
 [Блистают] [мерцают] [восходят звезды надо мною] —  
 Мне грустно и легко, печаль моя светла  
 Печаль моя полна тобою,  
 Тобой, одной тобой... [мечтанья] унынья моего  
 Никто не мучит, не тревожит  
 И сердце вновь горит и любит — оттого  
 Что не любить оно не может —

Кавказ [Остафьево ]  
 1829 [1830]

5. — Товарищ, кто последний?  
 — Наверно я, но за мной еще женщина в синем пальто.  
 — Значит я за ней?  
 — Да. Она щас придет. Становитесь за мной пока.  
 — А вы будете стоять?  
 — Да.  
 — Я на минуту отойти хотел, буквально на минуту...  
 — Лучше, наверно, ее дожидаться. А то подойдут, а мне что  
 объяснить? Подождите. Она сказала, что быстро...  
 — Ладно. Подожду. Вы давно стоите?  
 — Да не очень.  
 — А не знаете по сколько дают?  
 — Черт их знает... Даже и не спрашивал. Не знаете по сколько  
 дают?  
 — Сегодня не знаю. Я слышала вчера по два давали.  
 — По два?  
 — Ага. Сначала-то по четыре, а потом по два.  
 — Мало как! Так и стоять смысла нет...

6.

у вигара ꙗ : локото хѣри безо лкти у валита в кулолаки ꙗ ꙗ ꙗ : лкти  
 хѣри у ваиваса у ваакшина ꙗ ꙗ ꙗ : лкти водмолу и поло третиа нацате ло  
 кти хѣри у мѣлита в курола ꙗ ꙗ ꙗ : лкти хѣри

7. Выход  
 да здесь везде  
 выход\*  
 в воздух  
 воздух есть воздух  
 есть  
 воздух  
 есть Господь Бог\*\*

\*выход здесь  
 а только мы  
 так отвыкли

выход здесь  
 а где мы  
 где вы

\*\*а Господь Бог  
 у нас здесь  
 редкость

как бы это сказать

8. Сам процесс выборов муниципалитетов у нас очень сложный, эти многомандатные избирательные округа — просто всё перечеркивалось, или пустые бюллетени опускались в урны, или раз — «против всех», и всё, легче проголосовать. Это как бы такой, знаете, подход. Но и, что греха таить, я был два раза на «кабеле», на ТВЦ, был в прямом эфире на радио, ну 95 процентов всех, обратившихся персонально ко мне, связанные как бы с выборами наших муниципалитетов, все в один голос: чего придумали, какая вам еще здесь местная власть в городе нужна, ничего не надо. Вот есть управы, привыкли к управам, давайте вот укреплять управы, вот все, вот все. Так что Дмитрию Ивановичу есть еще над чем работать, я считаю, в плане разъяснения

позиций независимого нашего вот этого образования муниципального, что без муниципальных образований мы там просто никак дальше жить не можем. Ну я, сами понимаете, стоял тоже на таких позициях, всегда разъяснял, да, что это очень важно, нужно, необходимо просто, просто совсем необходимо, но аргументы, которые приводятся, говорят, зачем вот это всё, зачем всё вот это нужно? Вот, наверное, вот эти вот мотивы.

9. *Сей белокаменный фонтан,  
Стихов узором испещренный,  
Сооружен и изваян*

...  
*Железный ковшик*

...  
*цепью прицепленный  
Кто б ни был ты: пастух,  
Рыбак иль странник утомленный,  
Приди и пей.*

10. **Надпись на фонтане**

*Сей белокаменный фонтан<sup>1</sup>,  
Стихов узором испещренный,  
Сооружен и изваян  
Руками верных мусульман  
На почве, солнцем прокаленной.  
Железный ковшик здесь висит,  
Надежной цепью прикрепленный.  
И надпись древняя гласит:  
«Кто б ни был ты, пастух простой,*

*Рыбак иль путник, утомленный  
Дорогой пыльной и пустой,  
Приди и пей».*

<sup>1</sup> Строки, написанные курсивом, принадлежат А.С. Пушкину.

<sup>2</sup> Дата написания стихов Г. Сапгира — 1985 г. У него сделана также следующая приписка к рисунку: «Ряд черточек на манер текущего ручья написан рукою Пушкина».

11. ----- Original Message -----

From: «XXX» <xx@xxx.xx.ru>

To: «YYY» <yy@yyyy.ru>

Sent: Monday, September 22, 2003 9:53 AM

Subject: Fw:

- > Привет.
- >
- > По результатам исследования одонтологического университета,
- > не имеет значения, в каком порядке расположены буквы в слове.
- > Галвоне, чтобы прева и слоенная буквы были на месте.
- > Осательные буквы могут сдвигаться в произвольном беспорядке, все равно
- > текст читается без проблем. Печерники этого являются то, что мы не
- > читаем как одну букву по отдельности, а все слово целиком.



> Забавно, правда? :)

XXX

## Задание 2

Прочитайте предложенные ниже определения понятия «текст». Какие аспекты изучения текстового материала интересуют каждого из исследователей? Попробуйте сгруппировать определения относительно выбранного ракурса изучения текста:

- текст как статический лингвистический объект (на эмическом и этическом уровнях);
- текст в условиях его порождения и восприятия (коммуникации);
- текст как семиотический объект.

Найдите определения, отражающие представление о тексте как о «совокупности концептов и идей, относящихся к некоей сфере»<sup>2</sup>.

1. «Это произведение речетворческого процесса, обладающее завершённостью, объективированное в виде письменного документа, литературно обработанное в соответствии с типом этого документа, произведение, состоящее из названия (заголовка) и ряда особых единиц (сверхфразовых единств), объединённых разными типами лексической, грамматической, логической, стилистической связи, имеющей определённую целенаправленность и прагматическую установку». [И.Р. Гальперин 1981: 18]<sup>3</sup>

2. «Речевой акт или ряд связанных речевых актов, осуществляемых индивидом в определенной ситуации, представляют собой текст (устный или письменный)». [Э. Косериу 1981: 515]

3. «Текст представляет собой структуру, замкнутое организованное целое, в рамках которого знаки образуют систему от-

<sup>2</sup> ([http://www.krugosvet.ru/enc/gumanitarnye\\_nauki/lingvistika/TEKST.html](http://www.krugosvet.ru/enc/gumanitarnye_nauki/lingvistika/TEKST.html))

<sup>3</sup> Информацию об источниках см. в разделах «Основная литература» и «Дополнительная литература».

ношений, определяющих стилистические эффекты этих знаков». [П. Гиро 1963: 6]

4. «Текст понимается или на эмическом уровне как структура любого законченного и связного, независимого и грамматически правильного письменного или устного высказывания или на этическом уровне как актуальная реализация этого высказывания». [В. Дресслер 1978: 114]

5. «Этот термин обозначает две вещи: во-первых, в соответствии с распространенным употреблением — письменную фиксацию речи, и, во-вторых, более широко — объединение языковых средств, используемых в речи, которое обеспечивается их следованием друг за другом и их отношением к суммарному смыслу». [К. Гаузенблаз 1978: 63—64]

6. «Сказать: все элементы текста суть элементы семантические — означает сказать: понятие текста в данном случае идентично понятию знака. В определенном отношении это так и есть: текст есть целостный знак, и все отдельные знаки общезыкового текста сведены в нем до уровня элементов знака». [Ю.М. Лотман 1970: 31]

7. «Законченным сообщением, выраженным в вербальной форме, является текст... Становится актуальной задача изучения текста как основной единицы коммуникации». [О.Л. Каменская 1990: 8]

8. «Текст представляет собой почти жестко фиксированную, передающую определенный связный смысл последовательность предложений, связанных друг с другом семантически, что выражено различными языковыми способами». [М.И. Откупщикова 1982: 28]

9. «Уникален в русской истории Петербург тем, что ему в соответствии поставлен особый “Петербургский текст”,

точнее, некий синтетический свертхтекст, с которым связываются высшие смыслы и цели. Только через этот текст Петербург совершает прорыв в сферу символического и провиденциального. ...Текст един и связан., хотя он писался (и, возможно, будет писаться) многими авторами, потому что он возник где-то на полпути между объектом и всеми этими авторами, характеризующимися в данном случае наличием некоторых общих принципов отбора и синтезирования материалов, а также задач и целей, связанных с текстом». [В.Н. Топоров 2003: 26]

10. «Текст — языковое выражение замысла его создателя». [Д.С. Лихачев 1964: 8]

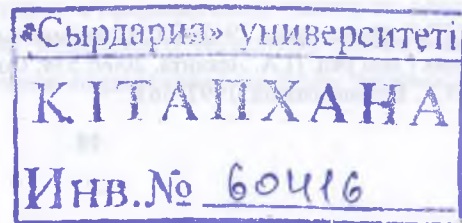
11. «Текст можно определить как коммуникативно направленный и прагматически значимый сложный знак лингвистической природы, репрезентирующий участников коммуникативного акта в текстовой личности Homo Loquens, обладающий признаками эвокативности и ситуативности, механизм существования которого базируется на возможностях его коммуникативной трансформируемости». [А.А. Чувакин 2004: 88]

12. «Это совокупность текстов, в которых создается не эмпирический, а символический образ города... Петербургский текст был создан уже в девятнадцатом веке — Пушкиным, Гоголем, Достоевским, позднее — Андреем Белым, Блоком, Ахматовой и Мандельштамом. Очерковые и краеведческие работы о Петербурге выглядели на этом фоне глубокой периферией. Московского текста, хотя бы отчасти конкурирующего с петербургским, русская литература тогда еще не создала. Книга «Москва и москвичи» временно исполняла его обязанности». [И. Сухих 2004: 222]

13. «Текст представляет собой основную единицу коммуникации, способ хранения и передачи информации, форму существования культуры, продукт определенной исторической эпохи,

отражение психической жизни индивида и т.д.» [В.П. Белянин 1988: 6]

14. «Связный текст определяется обычно как некоторая (законченная) последовательность предложений, связанных по смыслу друг с другом в рамках общего замысла автора». [Т.М. Николаева 1978: 6]



## РАЗДЕЛ 2. ТЕКСТОВОЕ ВРЕМЯ

### ГЛАВА 2.1. ТЕКСТОВЫЕ ФУНКЦИИ ГЛАГОЛЬНЫХ ФОРМ

#### Задание 3

Вспомните известную вам из курсов морфологии и синтаксиса русского языка информацию о переносном употреблении форм глагольного времени<sup>4</sup>. На уровне анализа текстовой структуры эти явления привлекают особое внимание исследователей. Отметьте в следующем отрывке из рассказа М. Зощенко «Аристократка» случаи переносного употребления форм настоящего и будущего времени в повествовании о прошлом. Попробуйте заменить их формами прошедшего времени. Что изменилось? Охарактеризуйте роль переносного употребления форм времени в этом отрывке, соотнесите ее с жанром текста.

А в свое время я, конечно, увлекался одной аристократкой. Гулял с ней и в театр водил. В театре-то все и вышло. В театре она и развернула свою идеологию во всем объеме.

А встретился я с ней во дворе дома. На собрании. Гляжу, стоит этакая фря. Чулочки на ней, зуб золоченый.

— Откуда, — говорю, — ты, гражданка? Из какого номера?

— Я, — говорит, — из седьмого.

— Пожалуйста, — говорю, — живите.

И сразу как-то она мне ужасно понравилась. Зачастил я к ней. В седьмой номер. Бывало, приду, как лицо официальное. Дескать, как у вас, гражданка, в смысле порчи водопровода и уборной? Действует?

<sup>4</sup> [В.В. Виноградов 1947: 570; Современный русский литературный язык: учебник / под ред. П.А. Леканта. 2009: 534; Современный русский язык / под ред. В.А. Белошапковой. 1997: 563].

— Да, — отвечает, — действует.

И сама кутается в байковый платок, и ни мур-мур больше. Только глазами стрижет. И зуб во рте блестит. Походил я к ней месяц — привыкла. Стала подробней отвечать. Дескать, действует водопровод, спасибо вам, Григорий Иванович.

Дальше — больше, стали мы с ней по улицам гулять. Выйдем на улицу, а она велит себя под руку принять. Приму ее под руку и волочусь, что шука. И чего сказать — не знаю, и перед народом совестно.

Ну, а раз она мне и говорит:

— Что вы, говорит, меня все по улицам водите? Аж голова закрутилась. Вы бы, говорит, как кавалер и у власти, сводили бы меня, например, в театр.

— Можно, — говорю.

И как раз на другой день прислала комячейка билеты в оперу. Один билет я получил, а другой мне Васька-слесарь пожертвовал.

На билеты я не посмотрел, а они разные. Который мой — внизу сидеть, а который Васькин — аж на самой галерке.

Вот мы и пошли. Сели в театр. Она села на мой билет, я — на Васькин. Сижу на верхотурье и ни хрена не вижу. А ежели нагнуться через барьер, то ее вижу. Хотя плохо. Поскучал я, поскучал, вниз сошел. Гляжу — антракт. А она в антракте ходит.

— Здравствуйте, — говорю.

— Здравствуйте.

— Интересно, — говорю, — действует ли тут водопровод?

— Не знаю, — говорит.

И сама в буфет. Я за ней. Ходит она по буфету и на стойку смотрит. А на стойке блюдо. На блюде пирожные.

#### Задание 4

Сопоставьте ваши комментарии к предыдущему тексту со следующими точками зрения Б.А. Успенского («Поэтика композиции») и Е.В. Падучевой («Семантика нарратива») на роль переносного

употребления форм настоящего времени в повествовании о прошлом.

1. «Очевидно, что настоящее время знаменует здесь фиксацию точки зрения, с которой производится описание: можно сказать, что каждый раз, когда употребляется глагольная форма настоящего времени, имеет место синхронная авторская позиция, т.е. автор находится как бы в том же времени, что и описываемый персонаж». [Б.А. Успенский 1970: 97]

2. «В имеющихся описаниях семантики настоящего нарративного подчеркивается идея о том, что действие, описываемое глаголом в этой форме, происходит «как бы на глазах у говорящего». Однако... если в предложении «По базарной площади идет полицейский надзиратель Очумелов» заменить настоящее на прошедшее, мы в такой же степени будем чувствовать повествователя, который своими глазами наблюдает происходящее... Отличие формы настоящего от прошедшего касается не перспективы, в которой повествователь рассматривает ситуацию..., а отношения между повествователем и читателем: настоящее время как бы включает читателя в диалог, т.е. помещает его в то пространство и время, в котором находится сам повествователь; тогда как прошедшее время отдаляет повествователя — а тем самым и описываемую ситуацию — от читателя». [Е.В. Падучева 1996: 288]

Совпало ли ваше объяснение с одним из предложенных? Ознакомьтесь с упомянутыми работами. Обратите внимание на жанры произведений, из которых исследователи берут примеры.

📖 Феномен переносного употребления временных форм, сопряженный, по словам В.В. Виноградова, с «субъективным смещением перспективы времени» [В.В. Виноградов 1947: 573], иллюстрирует тот факт, что текстовое время нелинейно и не может, в отличие от морфологической парадигмы, быть ориентировано только на момент речи.

## Задание 5

- Ознакомьтесь с представлением об объемном текстовом времени, проецируемом на три оси:
- календарную ось  $T_1$  (хронологическое движение времени);
  - событийную ось  $T_2$  (последовательность сюжетных событий);
  - перцептивную ось  $T_3$  (время восприятия событий персонажами, повествователем и т.д.) в «Коммуникативной грамматике русского языка» Г.А. Золотовой, Н.К. Онипенко и М.Ю. Сидоровой (глава «Говорящий и текст») [Г.А. Золотова и др. 1998: 20].
- Проанализируйте отрывок из стихотворения А.Т. Твардовского «Я убит подо Ржевом»: как отражено в тексте движение календарного времени? Почему, с вашей точки зрения, события в тексте расположены не в хронологической последовательности? Как изменяется временная позиция говорящего по отношению к событиям, которые он упоминает?

Я убит подо Ржевом,  
В безымянном болоте,  
В пятой роте, на левом,  
При жестоком налете.  
Я не слышал разрыва,  
Я не видел той вспышки, —  
Точно в пропасть с обрыва —  
И ни дна ни крышишки.  
И во всем этом мире,  
До конца его дней,  
Ни петлички, ни лычки  
С гимнастерки моей.  
Я — где корни слепые  
Ищут корма во тьме;  
Я — где с облачком пыли  
Ходит рожь на холме;  
Я — где крик петушиный  
На заре по росе;

Я — где ваши машины  
Воздух рвут на шоссе;  
Где травинку к травинке  
Речка травы прядет, —  
Там, куда на поминки  
Даже мать не придет.

Подсчитайте, живые,  
Сколько сроку назад  
Был на фронте впервые  
Назван вдруг Сталинград.  
Фронт горел, не стихая,  
Как на теле рубец.  
Я убит и не знаю,  
Наш ли Ржев наконец?  
Удержались ли наши  
Там, на Среднем Дону?..

Этот месяц был страшен,  
Было все на кону.  
Неужели до осени  
Был за ним уже Дон  
И хотя бы колесами  
К Волге вырвался он?  
Нет, неправда. Задачи  
Той не выиграл враг!  
Нет же, нет! А иначе  
Даже мертвому — как?  
И у мертвых, безгласных,  
Есть отрада одна:  
Мы за родину пали,  
Но она — спасена.

...  
И врага обратили  
Вы на запад, назад.  
Может быть, побратимы,

И Смоленск уже взят?  
И врага вы громите  
На ином рубеже,  
Может быть, вы к границе  
Подступили уже!  
Может быть... Да исполнится  
Слово клятвы святой! —  
Ведь Берлин, если помните,  
Назван был под Москвой.  
Братья, ныне поправшие  
Крепость вражьей земли,  
Если б мертвые, павшие  
Хоть бы плакать могли!  
Если б залпы победные  
Нас, немых и глухих,  
Нас, что вечности преданы,  
Воскрешали на миг...

#### Задание 6

- Сопоставьте нижеследующие фрагменты главы «Поэтика художественного времени» из работы Д.С. Лихачева «Поэтика древнерусской литературы» с изложением концепции объемного текстового времени в «Коммуникативной грамматике».
- Приведите примеры произведений (или их фрагментов), в которых время протекает «медленно или быстро, непрерывно или прерывисто, последовательно или непоследовательно».
- Прокомментируйте высказывание: «(автор) может изобразить время произведения в тесной связи с историческим временем или в отрыве от него — замкнутым в себе».
- Согласны ли вы с тем, что «в пейзаже, портрете, характеристике действующего лица», т.е. «в описаниях статических явлений» — «нет времени», поскольку нет событий? Что имеет в виду Д.С. Лихачев, когда говорит, что «нет времени» в «философских размышлениях автора»?

го произведения могут существенно расходиться. Время действия и время авторское и читательское создаются совокупностью многих факторов: среди них — грамматическим временем только отчасти. Расхождение грамматики с художественным замыслом при этом, конечно, только внешнее: само по себе грамматическое время произведения входит часто в художественный замысел высшего ряда — в метахудожественную структуру произведения...»

[Д.С. Лихачев 1967: 211—216]

### Задание 7

А.М. Пешковский в книге «Русский синтаксис в научном освещении», говоря о возможности свободной перестановки компонентов сочинительной связи с союзом *и* (*книги и журналы — журналы и книги*), делает оговорку: выражение «*Он пришел, и мы сели обедать*» не будет эквивалентно «*Мы сели обедать, и он пришел*». Но «союз *И* тут ни при чем: он всегда выражает чистую идею соединения, т.е. отношение, само по себе всегда обратимое» [А.М. Пешковский 2001: 415]. Добавим, что точно так же при замене «*Он читал книгу и курил*» на «*Он курил и читал книгу*» общий смысл сохранится, а при перестановке «*Он вошел и поклонился*» — «*Он поклонился и вошел*» — изменится. Что же является языковой причиной нарушения эквивалентности в подобных случаях?

Ответив на этот вопрос, определите основной прием организации художественного времени в следующем тексте:

Мечтал, увидел, устремился,  
Спешил, ошибся, не достал,  
Разбился вдребезги, добился,  
Привык, забыл и потерял.

Нашел, поднял, протер и спрятал,  
Закрыл, зарыл, припорошил,  
Не думал, не грешил, не лапал,  
Поторопился, затушил.

Уехал, улетел, вернулся,  
Приплыл, пришел, приковылял,  
Устал, прилег, завис, очнулся,  
Завыл, залаял, замычал.

Напился, протрезвел, умылся,  
Собрал, слепил, нарисовал,  
Смеялся, спорил, вновь напился,  
Привык, забыл и потерял.

С. Галанин

Всегда ли в данном тексте последовательность форм совершенного вида прошедшего времени обозначает последовательность событий? Может ли она представлять разные интерпретации одного события, взгляд на него под разными углами? Подкрепите ответ примерами.

### Задание 8

Ознакомьтесь с представлением о текстовых функциях форм совершенного и несовершенного вида прошедшего времени в работе В.В. Виноградова «Русский язык. Грамматическое учение о слове» (глава «Формы прошедшего времени совершенного и несовершенного вида на -л»). Найдите в полном тексте главы примеры к определениям, приведенным ниже:

«Прошедшее время несовершенного вида не двигает событий. Оно описательно и изобразительно. Само по себе оно не определяет последовательности событий в прошлом, а размещает их все в одной плоскости, изображая и воспроизводя их... Резкое отличие в значениях прошедшего времени несовершенного вида в этой его основной воспроизводящей и живописующей функции от значений прошедшего времени вида совершенного видно в таких примерах: «*Вдруг пришел возвратившийся из города обломовский мужик, и уж он доставал, доставал из-за пазухи, наконец, насилиу достал скомканное письмо*»

на имя Ильи Ильича Обломова» (Гончаров)... В тесной связи с изобразительно-живописующей, воспроизводящей... описательной, «имперфективной» функцией прошедшего времени несовершенного вида находится другая, качественно-описательная функция той же формы...: «Хорошая была она женичина и недорого брала за квартиру» (Достоевский).

...В повествовательном стиле движение форм прошедшего времени совершенного вида создает смену вытесняющих друг друга действий и их результатов в хронологической последовательности. Оно толкает — по разным линиям или по прямому направлению — сюжет к развязке, к заключительному финалу... Однако характеристика функций прошедшего времени совершенного вида этими приметами не исчерпывается... В современном русском языке оно совмещает древние значения бывшего перфекта и аориста... Эта двойственность значений ярко выступает в таком отрывке из «Баллады о синем пакете» Н.С. Тихонова:

Письмо в грязи и крови запеклось,  
И человек разорвал его вкось.  
Прочел, о френч руки обтер,  
Скомкал и бросил на ковер.

Здесь форма *запеклось* имеет значение перфекта или даже плюсквамперфекта (было запекшееся), а другие формы прошедшего выражают сменявшиеся одно другим недлительные действия, т.е. имеют значения старого аориста).

[В.В. Виноградов 1947: 558—563]

#### Задание 9

Вспомните известные вам из курса исторической грамматики русского языка сведения о функционировании временных форм в древнерусских летописях<sup>5</sup>. Сравните текст отрывка из летописи по Лаврен-

<sup>5</sup> [К.В. Горшкова, Г.А. Хабургаев 1981].

тьевскому списку и его современный перевод. Система форм глагола претерпела значительные изменения: какие средства используются в переводе для воспроизведения функций старинных форм? Все ли решения кажутся вам удачными? Если нет, предложите свой вариант перевода.

В лѣтѣ · ꙗ̃ · ꙋ · нѣ · В се же лѣто рекоша дру-  
жия Игоревѣ · отроци · Свѣнльда · изодѣлися  
суть оружьемъ и портъ<sup>1</sup> · а мы нази · поиди<sup>2</sup>  
кнаже с нами в дань · да и ты добудеши и мѣ ·  
[и] · послуша ихъ Игорь · иде в Деревѣ в дань ·  
и прамышлалаше къ первой да[н]и<sup>3</sup> [и] · [и] · наси-  
лалаше имъ · и мужи его · возьмалъ дань<sup>4</sup> · поиде  
въ градъ свои

**Перевод Д.С. Лихачева:** В год 6453. В тот год сказала дружина Игорю: «Отроки Свенельда изоделись оружием и одеждой, а мы наги. Пойдем, князь, с нами за данью, и себе добудешь, и нам». И послушал их Игорь — пошел к древлянам за данью и прибавил к прежней дани новую, и творили насилие над ними мужи его. Взяв дань, пошел он в свой город.

#### Задание 10

Соотнесите изложенные выше наблюдения В.В. Виноградова и более поздние определения текстовых функций видо-временных форм глагола (уже без привязки только к прошедшему времени, но с сохранением виноградовских терминов), предложенные Г.А. Золотовой для изучения текстов на современном русском языке. Обратите внимание на примеры, взятые исследователем из произведений А.С. Пушкина. Можете ли вы привести подобные примеры из других текстов?

📖 **Аористивная функция** — главное средство организации повествования: глаголы динамического действия, последовательно сменяя друг друга, ведут сюжет от завязки к развязке

(«В руки яблочко **взяла**, К алым губкам **поднесла**, Потихоньку **прокусила** И кусочек **проглотила...**»; «Давай мне мысль, какую **хочешь**: Ее с конца я **завострю**, Летучей рифмой **оперю**, **Вложу** на тетиву тугую, **Послушный лук согну** в дугу, А там **пошлю** наудалую, И горе нашему врагу!»).

**Перфективная функция** включает в сюжетное время состояние (лица, предмета, пространства), являющееся результатом предшествующего действия либо предельного состояния, перешедшего в новое качество («Журча еще бежит за мельницей ручей, Но пруд уже **застыл**»; «Гляжу ль на дуб уединенный, Я мыслю: патриарх лесов **Переживет** мой век забвенный, Как **пережил** он век отцов»).

В **имперфективно-процессуальной функции** действие или состояние предстают в их наблюдаемой протяженности («Под окном Гвидон **сидит**, Молча на море **глядит...**»; «Дома в ту пору без дела Злая мачеха **сидела** Перед зеркальцем своим И **беседовала** с ним»).

В **имперфективной узуально-характеризующей функции** говорящий с дистанцированной во времени и пространстве позиции представляет действия, состояния и отношения как обычные занятия, умения, характеристики («Старик **ловил** неводом рыбу, Старуха **пряла** свою пряжу»).

[Г.А. Золотова и др. 1998: 28]

### Задание 11.

Найдите формы совершенного и несовершенного вида в отрывке из повести А.С. Пушкина «Станционный смотритель», определите их текстовые функции.

Лошади стали у почтового домика. Вошел в комнату, я тотчас узнал картинки, изображающие историю блудного сына; стол и кровать стояли на прежних местах; но на окнах уже не было цветов, и все кругом показывало ветхость и небрежение. Смотритель спал под тулупом; мой приезд разбудил его; он привстал... Это был точно Самсон Вырин; но как он постарел! По-

камест собирался он переписать мою подорожную, я смотрел на его седину, на глубокие морщины давно небритого лица, на сгорбленную спину — и не мог надивиться, как три или четыре года могли превратить бодрого мужчину в хилого старика. «Узнал ли ты меня? — спросил я его, — мы с тобою старые знакомые». — «Может статься, — отвечал он угрюмо, — здесь дорога большая; много проезжих у меня перебивало»... Я прекратил свои вопросы и велел поставить чайник. Любопытство начинало меня беспокоить, и я надеялся, что пунш разрешит язык моего старого знакомого.

### Задание 12

Шведский исследователь Петер Йенсен («Narrative Description or Descriptive Narration: Problems of Aspectuality in Chechov») считает, что проза Чехова грамматически противопоставлена классическому повествованию XIX в. [P.A. Jensen 1990: 383—410]. Проанализируйте отрывок из «Скучной истории». Обнаружили ли вы формы совершенного вида? Какие события они обозначают?

Есть в России заслуженный профессор Николай Степанович такой-то, тайный советник и кавалер; у него так много русских и иностранных орденов, что когда ему приходится надевать их, то студенты величают его иконостасом. Знакомство у него самое аристократическое, по крайней мере за последние 25—30 лет в России нет и не было такого знаменитого ученого, с которым он не был бы коротко знаком... Он состоит членом всех русских и трех заграничных университетов. И прочее, и прочее. Все это и многое, что еще можно было бы сказать, составляет то, что называется моим именем.

Это мое имя популярно. В России оно известно каждому грамотному человеку, а за границу оно упоминается с кафедр с прибавкою известный и почтенный...

Носящий это имя, то есть я, изображаю из себя человека 62 лет, с лысой головой, с вставными зубами и с неизлечимым тис'ом. Насколько блестяще и красиво мое имя, настолько тускл



и безобразен я сам... Ничего нет внушительного в моей жалкой фигуре; только разве когда бываю я болен тис'ом, у меня появляется какое-то особенное выражение, которое у всякого, при взгляде на меня, должно быть, вызывает суровую внушительную мысль: «По-видимому, этот человек скоро умрет».

Читаю я по-прежнему не худо; как и прежде, я могу удерживать внимание слушателей в продолжение двух часов. Моя страстность, литературность изложения и юмор делают почти незаметными недостатки моего голоса, а он у меня сух, резок и певуч, как у ханжи. Пишу же я дурно...

Если бы меня спросили: что составляет теперь главную и основную черту твоего существования? Я ответил бы: бессонница...

День начинается у меня приходом жены. Она входит ко мне в юбке, непричесанная, но уже умытая, пахнущая цветочным одеколоном, и с таким видом, как будто вошла нечаянно, и всякий раз говорит одно и то же: «Извини, я на минутку... Ты опять не спал?» Затем она тушит лампу, садится около стола и начинает говорить. Я не пророк, но заранее знаю, о чем будет речь... В недоумении я спрашиваю себя: неужели эта старая, очень полная, неуклюжая женщина, с тупым выражением мелочной заботы и страха перед куском хлеба, со взглядом, отуманенным постоянными мыслями о долгах и нужде... — неужели эта женщина была когда-то той самой тоненькой Вареею, которую я страстно полюбил за хороший, ясный ум, за чистую душу, красоту и, как Отелло Дездемону, за «состраданье» к моей науке? Неужели это та самая жена моя Варя, которая когда-то родила мне сына?

Мне больно смотреть на нее, и чтобы утешить ее хоть немного, я позволяю ей говорить что угодно и даже молчу, когда она несправедливо судит о людях или журит меня за то, что я не занимаюсь практикой и не издаю учебников.

Дочитайте это произведение до конца. Обратите внимание на то, как история приемной дочери Кати, полная событий и организованная по грамматическим законам классического повествования («18 лет

тому назад умер мой товарищ окулист и оставил после себя семилетнюю дочь Катю...»), оттеняет «скудную» историю главного героя. Проанализируйте последнюю страницу текста, где эти две истории сталкиваются, обратите внимание на то, чьи действия обозначены при помощи форм совершенного вида. Можно ли согласиться с П. Йенсенем в том, что герой повести мучается от «несовершенности», от невозможности установить, когда же произошел переход от ностальгического «тогда» к невыносимому «теперь», осмыслить прожитую жизнь как целое?

### Задание 13

Прочитайте отрывок из «Признаний старого сказочника» К. Чуковского о создании начала «Айболита». Сопоставьте отвергнутые автором строки с теми, что он считает удачно найденными. В чем их принципиальное семантико-грамматическое отличие?

Вдохновение нахлынуло на меня на Кавказе — в высшей степени нелепо и некстати — во время купания в море. Я заплыл довольно далеко, и вдруг под наваждением солнца, горячего ветра и черноморской волны у меня сами собой сложились слова:

О, если я утону,

Если пойду я ко дну...

И т.д.

Ни начала, ни конца у сказки не было.

На первых страницах нужно было рассказать о зверях, приходивших к любимому доктору, и о болезнях, от которых он вылечил их. И тут, уже по возвращении домой, в Ленинград, начались мои долгие поиски подлинно поэтических строк... Мне нужны были четыре стиха, и ради них я исписал мелким почерком две школьные тетрадки. Тетрадки, случайно уцелевшие у меня до сих пор, заполнены такими двустишиями:

Первое:

И пришла к Айболиту коза:

«У меня заболели глаза!»

Второе:

И пришла к Айболиту лисица:

«Ой, болит у меня поясница!»

...

Пятое:

И влетела к нему чечетка:

«У меня, говорит, чахотка».

Шестое:

Прилетела к нему куропатка:

«У меня, говорит, лихорадка».

Седьмое:

И приплелся к нему утконос:

«У меня, говорит, понос».

И восьмое, и десятое, и сотое — все были в таком же роде...

Мне было стыдно, что бедная моя голова производит такие пустышки. Механически срифмовать наименование больного с обозначением болезни, которая терзает его, — слишком легкий ремесленный труд, доступный любому писателю. А я добивался живого образа, живой интонации и ненавидел банальные строки, которые без всякого участия сердца выводило мое скудное перо.

...Зато какое ощутил я безмерное счастье, когда на пятый день после многих попыток, измучивших меня своей бесплодностью, у меня наконец написалось:

И пришла к Айболиту лиса:

«Ой, меня укусила оса!»

И пришел к Айболиту барбос:

«Меня курица клюнула в нос!»

Эти двести стихов — я почувствовал сразу — крепче и насыщеннее всех предыдущих.

Сравните ваши предположения с выводом автора:

Тогда это чувство было у меня безотчетным, но нынче мне думается, что я понимаю его, если не вполне, то отчасти: ведь

по сравнению со всеми предыдущими строчками здесь, в этих новых стихах, удвоено количество зрительных образов и значительно усилена динамичность рассказа — оба качества, столь привлекательные для детского разума. Это последнее качество внешне выражено избытком глаголов: не только «пришла», но также «укусила» и «клюнула».

А главное: в каждом из них есть обидчик и есть обиженный. Жертва зла, которой необходимо помочь.

К. Чуковский. «Признания старого сказочника»

Итак, семантика и композиция рассмотренных выше произведений непосредственно связаны с текстовыми функциями глагольных форм совершенного и несовершенного вида. От текстов, созданных русскими авторами, перейдем к переводам зарубежных произведений на русский язык.

#### Задание 14

Сопоставьте два перевода кульминационного финала рассказа Эдгара По "The Oval Portrait" («Овальный портрет») в плане выбора видо-временных форм. В каком случае судьба героини-натурщицы составляет лишь фон создания прекрасного портрета, а в каком она более явно акцентирована, реализована в событиях? Каковы последствия предпочтения совершенного или несовершенного вида для перевода формы *flickered up* в контексте восприятия этого произведения? Почему колебание в выборе формы оказалось возможным?

And when many weeks had passed, and but little remained to do, save one brush upon the mouth and one tint upon the eye, the spirit of the lady again <b>flickered up</b> as the	И когда прошло много недель, и оставалось только довершить картину, тронув кистью рот и глаза, дух молодой женщины снова <b>вспыхнул</b> , как пламя угасаю-	И когда протекло много недель и оставалось только прибавить черточку около рта и блик в глазу, дыхание жизни в молодой женщине <b>трепетало</b> еще, как
---	--	--

flame within the socket of the lamp. And then the brush was given, and then the tint was placed; and, for one moment, the painter stood entranced before the work which he had wrought; but in the next... he turned suddenly to regard his beloved: — She was dead! (E. Poe "The Oval Portrait")	шей лампы. И вот, последний мазок был сделан, последний штрих положен, и на мгновение художник остановился, очарованный своим творением... Потом он быстро обернулся, чтобы взглянуть на свою возлюбленную, — она была мертва. (Аноним. пер. в изд. И.Д. Сытина)	пламя в горелке угасающей лампы. И вот черточка была нанесена на полотно, блик был брошен, и художник продолжал стоять в экстазе перед оконченным трудом... он обернулся, чтобы посмотреть на свою возлюбленную супругу, — она была мертва! (В.И.Т.)
---	--	--

То, что формы совершенного вида глагола привлекают большее внимание читателя, чем формы несовершенного вида, воспринимаемые им как фоновые, неоднократно отмечалось не только в русской традиции анализа нарративных текстов, но и в зарубежных работах по типологии и славистике, привлекающих подобный материал (Hopper P., Thomson S.A. "Transitivity in grammar and discourse"; Chvany C.V. "Verbal Aspect, Discourse Saliency, and the So-called "Perfect of Result" in Modern Russian").

Однако и формы несовершенного вида могут формировать событийную линию в контексте так называемого «настоящего исторического» или «настоящего драматического» употребления форм времени.

### Задание 15

Ознакомьтесь с фрагментами перевода книги Люка Бессона «Артур и минипуты». Можно ли назвать некоторые из них повествовательными? Какие текстовые функции реализуют употребленные в них формы настоящего времени?

### Из главы 1

...Вот и сегодня день обещает быть теплым и солнечным. Вокруг все цветет и благоухает. По ярко-голубому небу резво, словно играя в догонялки, бегут маленькие кучерявые облачка.

С оглушительным грохотом дверь дома распахивается, и на крыльцо вылетает почтенная дама внушительных размеров.

— Артю-ю-ю-р! — кричит она так, что с соседних деревьев сыплются листья.

Почтенной даме давно за шестьдесят, и черное платье, отделанное великолепными кружевами, не скрывает ее раздобревших форм. Впрочем, ее это несколько не смущает, равно как и звание «бабулечки».

Дама надевает перчатки, кокетливым движением поправляет шляпку и с силой дергает за шнурок большого дверного колокола.

— Артур! — громогласно возглашает она, но ответа попрежнему нет.

Бабулечка открывает дверь в комнату внука.

В комнате царит порядок — даже не подумаешь, что тут живет маленький мальчик. Однако, присмотревшись, понимаешь, что порядок здесь оттого, что в комнате нет игрушек. А несколько вещей, сделанных явно больше века назад, выглядят слишком необычно, чтобы их можно было назвать игрушками.

— Носятся неизвестно где, а бедная бабушка давай, бегай за ними целый день! Вот, пожалуйста, опять никого! — сетует почтенная дама и, выйдя из комнаты, отправляется дальше по коридору.

### Из главы 3

Сегодня фантазия Артура превращает дверь сарая в массивные тяжелые ворота, за которыми хранится гоночная машина. Артур отпирает воображаемые замки и с видимым трудом распахивает воображаемые ворота.

Ворота распахиваются, и Артур, опустившись на колени, выводит гоночный автомобиль из гаража.

Мотор мощностью в восемьсот лошадиных сил уместился под капотом длиной в три сантиметра. Чтобы представить это себе, надо иметь недюжинное воображение; но на его отсутствие Артуру жаловаться не приходится.

### Из главы 10

Сидя на троне, король ударяет об пол своим скипетром.

— Пусть вышеозначенный Артур подойдет! — повелевает он.

Стражи, выстроившиеся по обеим сторонам прохода, пропускают мальчика вперед. Взоры минипутов устремлены на Артура. Он робко вступает на площадь.

Толпа встречает его возгласами «Ох!» и «Ах!». Кто-то усмеяется, кто-то, наоборот, что-то удовлетворенно мурлычет себе под нос. Артур смущен: больше всего не свете ему сейчас хочется убежать куда-нибудь подальше от этой шумной толпы.

...

Барахлюш локтем толкает сестру в бок.

— Он прелесть, правда? — шепчет он.

Сестра равнодушно пожимает плечами.

— Не лучше и не хуже других, — отвечает она и отворачивается.

### Из главы 18

— Ладно, довольно отдыхать! — командует Артур и, взяв Селению за рукав, тянет ее за собой.

Селения не противится и, схватив за руку брата, молча следует за Артуром. И вот уже все трое, держась друг за друга, отправляются в путь по длинному, поистине бесконечному коридору.

Сначала они долго идут вдоль сочащегося влагой тусклого грязно-зеленого бордюра, отделяющего проход от серой бетонной стены.

Наконец, путешественники добредают до конца коридора и упираются в огромный литой металлический люк, вделанный в стену. Скорее всего, за стеной находится труба, куда сливают нечистоты.

В нижнем крае люка есть небольшое отверстие. Приложив некоторые усилия, в него вполне можно протиснуться. Подтянувшись, Селения заглядывает в отверстие. Стенки подвала или трубы, находящейся за крышкой люка, покрыты липкой неаппетитной грязью — труба нефтепровода и то, наверное, чище. Но отступать некуда.

📖 Современный шведский исследователь Фиона Бьорлинг отмечает, что формирование повествования при помощи одних только форм настоящего времени в наши дни стало весьма распространенным приемом как в русскоязычной, так и в англоязычной литературе. Эта тенденция объясняется воздействием визуальных средств массовой информации, создающих для адресата иллюзию соприсутствия изображаемым событиям (Fiona Björling “Contemporary narrative under the impact of visual culture”).

Однако функция настоящего исторического — держать читателя в особом напряжении, в состоянии повышенного внимания — с трудом распространяется на сотню страниц текста. Попробуйте прочесть роман Люка Бессона о минипутах (практически целиком написанный в настоящем историческом времени), повесть Людмилы Петрушевской «Время ночь» или повесть Иэна Макьюэна “Saturday» и оцените ваши читательские ощущения.

## ГЛАВА 2.2. ТАКСИС

Термин *таксис* был введен Р.О. Якобсоном в статье «Шифтеры, глагольные категории и русский глагол». Анализируя русские деепричастные конструкции, Якобсон определил таксис как категорию, «характеризующую сообщаемый факт по отношению к другому сообщаемому факту и безотносительно к факту сообщения». Выраженное деепричастием действие «указывает на событие, сопутствующее другому, главному» в плане предшествования или одновременности, и представляет пример «зависимого таксиса» в русском языке. *Встречая друзей, он радовался* — деепричастие несовершенного вида называет действие, одновременное с событием, обозначенным сказуемым. *Прочитав эту книгу, он впоследствии часто говорил о ней* — деепричастие совершенного вида называет действие, предшествующее событию, обозначенному сказуемым.

[Р.О. Якобсон 1972: 106—107].

### Задание 16

Сравните между собой варианты русского перевода каждого из фрагментов англоязычных произведений: одновременны или последовательны события, представленные в них? Выскажите ваши предположения: почему в переводах возникли расхождения?

'What — what — what are you making that noise for?' <b>demanded</b> the king, <b>turning</b> furiously to the dwarf. (E. Poe "Hop-Frog")	«Что, что, что это за звук? Как ты смеешь скрежетать?» — <b>спросил</b> король с бешенством, <b>поворачиваясь</b> к карлику. (Пер. М. Энгельгардта)	«Это что еще за звуки? Кто разрешил тебе скрипеть?!» — <b>повернувшись</b> к карлику, <b>заорал</b> король, вне себя от гнева. (Пер. М. Викторова)
--	---	--

'I am glad there is some one in the world who is quite happy,' <b>muttered</b> a disappointed man <b>as he gazed</b> at the wonderful statue. (O. Wilde "The Happy Prince")	Я рад, что на свете нашелся хоть один счастливец! — <b>про-бормотал</b> гонимый судьбой горемыка, <b>взирая</b> на эту прекрасную статую. (Пер. К.И. Чуковского)	Хорошо, что на свете есть хоть один счастливец, — <b>прошептал</b> гонимый судьбой горемыка, <b>взглянув</b> на чудную статую. (Аноним. пер. в изд. В.М. Саблина)
'Good-bye, little Hans,' <b>said</b> the Miller, and he <b>went up</b> the hill with the plank on his shoulder... (O. Wilde "The Devoted Friend")	«До свиданья, маленький Ганс», — <b>сказал</b> мельник и <b>пошел</b> к себе на холм с доской на плече... (Пер. М. Ликиардопуло)	«Прощай, маленький Ганс», — <b>небрежно проронил</b> мельник, <b>поднимаясь</b> на гору с доской на плече... (Аноним. пер. в изд. В.М. Саблина)

В работах по теории функциональной грамматики А.В. Бондарко понятие таксиса расширено. Функционально-семантическая категория таксиса характеризует «временное отношение между действиями (в широком смысле, включая любые значения предикатов) в рамках целостного периода времени, охватывающего значения всех компонентов выражаемого в высказывании полипредикативного комплекса».

В функционально семантическом поле таксиса средства выражения этой категории структурированы следующим образом:

Сфера независимого таксиса: (отношения между однородными сказуемыми, а также в сложном предложении): *С. вошел в комнату и сразу же зажег свет. Когда С. вошел в комнату, он сразу же зажег свет.*

Сфера зависимого таксиса (отношения между сказуемым и деепричастиями): *Войдя в комнату, С. сразу же зажег свет.*  
На периферии этой сферы находятся причастия и деепричастия: *Видны были люди, слушающие ттеца. При переходе через рельсы убедитесь, что путь свободен.*

[Теория функциональной грамматики 1987: 234—242]

### Задание 17

- Ознакомьтесь с главой «Общая характеристика семантики и структуры поля таксиса» в книге «Теория функциональной грамматики».
- Сравнивая варианты перевода, обратите внимание на то, как отражены в них таксисные отношения между событиями оригинала. Какими формами были выражены события в оригинале, а какими — в переводе?

What a silly boy you are! — cried the Miller; I really don't know what is the use of <b>sending</b> you to school. You <b>seem</b> not to <b>learn</b> anything. (O. Wilde "The Devoted Friend")	Право, не знаю, какой толк <b>посылать</b> тебя в школу. Ты там, как <b>видно</b> , ничему <b>не научился</b> . (Пер. Т. Габбе)	Право, не знаю, <b>стоит</b> ли <b>посылать</b> тебя в школу. Все равно ничему <b>не научишься</b> . (Пер. Ю. Кагарлицкого)
As it was, a general rush was made for the doors; but the king had ordered them to be locked immediately <b>upon his entrance</b> . (E. Poe "Hop-Frog")	Поднялось всеобщее бегство к дверям; но король приказал запереть их тотчас, как <b>вошел</b> . (Аноним. пер. в изд. И.Д. Сытина)	Одним словом, началось всеобщее бегство к дверям залы; но король отдал приказание, чтобы их заперли тотчас же после того, как он <b>войдет</b> . (Аноним. пер. в изд. В.Н. Маркуева)

📖 В трудах по теории коммуникативной грамматики русского языка Г.А. Золотовой и ее учеников трактовка понятия таксиса получила дальнейшее расширение. Таксисные отношения усматриваются не между предикатами в предложении, но между предикатами в тексте. «Зыбкость» границ между предложениями может быть продемонстрирована при помощи синонимических трансформаций:

*Войдя в комнату, гость поклонился дамам и представился. — Гость вошел в комнату. Затем он поклонился дамам и представился.* (Три последовательных события реализованы в одном или двух предложениях).

Таким образом, таксисная связь осуществляется между предикатами текста как свободными (выраженными личными формами глагола), так и связанными (выраженными причастиями, деепричастиями, девербативами и т.д.)

[Г.А. Золотова и др. 1998: 219]

### Задание 18

Определите таксисные отношения между предикатами во фрагменте рассказа Эдгара По «Овальный портрет» и в его переводах, выполненных Константином Бальмонтом и Норой Галь.

My valet and sole attendant in the lonely chateau, was too nervous and too grossly unskillful to venture upon letting blood — of which indeed I had already lost too much in the affray with the banditti. (E. Poe "The Oval Portrait")	Мой слуга и единственный мой сотоварищ в уединенном замке был слишком взволнован и слишком неискусен, чтобы решиться пустить мне кровь, которой, правда, я уже слишком достаточно потерял в схватке с бандитами. (Пер. К.Д. Бальмонта)	Мой слуга, единственный, кто мог обо мне позаботиться в безлюдном, заброшенном замке, перепуганный и совершенно несведущий в подобных делах, ни за что не осмелился бы пустить мне кровь, — впрочем, я и так немало ее потерял во время схватки с разбойниками. (Пер. Н. Галь)
---	--	--

📖 Предпочтение личной или неличной формы глагола для оформления того или иного события, безусловно, придает тексту особые смысловые оттенки. Американский лингвист Кэтрин Чвани соотносит такие явления с теорией первого плана и фона (theory of grounding), доказывая, что личные

формы обладают в тексте большей «выпуклостью», способностью привлекать внимание читателя, чем неличные, и это свойство может быть использовано автором в художественных целях.

[Chvany C.V. 1990: 213—235]

### Задание 19

Обратите внимание на употребление личных и неличных форм в финале рассказа А.П. Чехова «Спать хочется». Как вы объясните тот факт, что главное событие текста — убийство младенца — оформлено «фоновой» формой деепричастия? Чья точка зрения представлена в этом фрагменте? Попробуйте преобразовать формы: «Она душит его и ложится на пол...» Что изменилось в тексте?

...Ложное представление овладевает Варькой. Она встает с табурета и, широко улыбаясь, не мигая глазами, прохаживается по комнате. Ей приятно и щекотно от мысли, что она сейчас избавится от ребенка, сковывающего ее по рукам и ногам... Убить ребенка, а потом спать, спать, спать...

Смеясь, подмигивая и грозя зеленому пятну пальцами, Варька подкрадывается к колыбели и наклоняется к ребенку. Задумавшись, она быстро ложится на пол, смеется от радости, что ей можно спать, и через минуту спит уже крепко, как мертвая...

### Задание 20

Ознакомьтесь с аргументацией авторов «Коммуникативной грамматики», доказывающих, что таксисные отношения между предикатами в тексте могут быть установлены с точки зрения выражения всех компонентов значения предикативности: времени, модальности и лица [Г.А. Золотова и др. 1998: 217—228].

В приведенном выше примере о госте таксисные отношения предикатов — политемпоральные, но мономодальные (они реализуют одно и то же модальное значение) и моноперсональные (они характеризуют один и тот же субъект). Изменяя характер таксисных отношений, мы коренным образом изменим и семантику этого фрагмента:

*Когда гость вошел в комнату, дамы поклонились ему и представились* (полиперсональные отношения предикатов).

*Гость вошел в комнату. Он поклонился бы, но... вдруг увидел своего злейшего врага* (полимодальные отношения предикатов).

### Задание 21

Иногда в переводе отражается не то, что сказал герой, а то, как его понял переводчик. В сказке О. Уайльда «Преданный друг» лицемерный Мельник обещает Гансу старую тачку взамен доски, которую забирает у друга. При этом он выдает обещанное за совершившееся и сам за Ганса формулирует ответное намерение так, чтобы ему было неудобно отказать. Но в одном из приведенных ниже вариантов переводчик кардинально изменил и временное и модальное соотношение предикатов оригинала. Как вы думаете, почему?

I have given you my wheelbarrow, and now you are going to give me your plank.	Я подарил тебе мою тачку, а ты хочешь подарить мне свою доску. (Пер. Т. Габбе)	Я дам тебе тачку, а ты отдай мне доску. (Аноним. пер. в изд. В.М. Саблина)
---	--	--

### Задание 22

- Вспомните работу нарратолога и фольклориста В.Я. Проппа «Морфология сказки». Выделяя набор функций (поступков действующих лиц), исследователь отмечает, что последовательность таких функций в волшебной сказке четко задана, не произвольна. В главе «Сказка как целое» он пишет: «Все содержание сказки может быть изложено в коротких фразах, вроде следующих: родители уезжают в лес, запрещают детям выходить на улицу, змей похищает девушку и т.д. Та же композиция может лежать в основе разных сюжетов» [В.Я. Пропп 1928: 125]. Найдите в работе В.Я. Проппа понятие **хода** в волшебной сказке. В соответствии с какими принципами формируется ход? Может ли сказка состоять из нескольких ходов?
- Сопоставьте отрывки из сказки Э. Успенского «Иван — царский сын и серый волк» с известным вам традиционным вари-

антом этой народной сказки. Претерпела ли серьезные изменения последовательность событий в тексте? Если нет, то за счет какой семантической зоны текст изменился: за счет количества и характера событий или за счет характеристик и описаний героев?

1. Звали царя по-разному. По одним источникам, Берендеем, по другим — Выславом, по третьим — Василием. А отчество у него было Андронович. И имел этот Берендей-Вывлав-Василий (Анна-Мария-Гонсалес) Андронович трех сыновей.

Младшего сынишку звали Иваном. Ростом этот сынишка был под два метра, а сил у него было столько, что он мог запросто лошадь на четвертый этаж поднять. Жаль, что там с этажами плохо было. Все дома были низенькие.

Старшие братья и поздоровее были.

Например, средний сын Данила-царевич мог бы ударом кулака корову убить, если бы кто ему это позволил.

...А все почему, потому что у них в саду на одной яблоне яблоки росли оздоровительные. От этих целебных яблок к царской семье здоровье и шло. А сад, надо сказать, у царя был замечательный. И всякие деревья там росли дорогие с плодами и без плодов. И лимоны там росли, и ананасы заморские, и птицы порхали яркие. Говорят, что где-то в дальнем углу сада было растение в деревянной кадучке, на котором соленые огурцы росли. Но всё-таки ничего ценнее, чем оздоровительные яблочки, не было.

Так все и шло. Только однажды папа-царь пошел в свой сад за яблочком, глядит, а яблочек меньше стало. Позвал он сыновей, и они стали думать.

— Это наши, — говорит старший, Петр. — Больше никому.

— Конечно, наши, — согласился Данила. — У нас народ известен какой. Только оставь что без присмотра.

А младший сын промолчал. Не хотел плохо о народе думать.

— Мда, — согласился папа. — Ну и народ в моем царстве! Жуликоватый какой! В кого бы это? Значит, Петр, придется тебе на дежурство заступать.

2. Иван-царевич взял у родителя благословение, выбрал себе коня покрепче, сухарями запасся и в путь.

Сел он на коня и поехал. И ехал, сам не зная, куда едет.

Ехал он, ехал, ехал. Ехал, ехал, ехал. Ехал, ехал, ехал. Ехал, ехал, ехал. Иногда скакал. А все больше ехал, ехал, ехал. Ехал, ехал, ехал. И уж даже не знал, где он — в своем ли царстве или в чужое заехал.

Ведь тогда границы не означены были. И ненароком, того вовсе не желая, можно было из триодиннадцатого в тридвенадцатое царство попасть, а еще хуже того — в тритринадцатое. А кто там командует, в этом тритринадцатом царстве, и что там в чужеземцами делают — один бог ведает.

Только видит он — в чистом поле стоит столб. А на столбу написаны эти слова:

«Кто поедет от столба сего прямо, тот будет голоден и холоден.

Кто поедет от столба в правую сторону, тот будет здоров и жив, а конь его будет мертв.

Кто поедет от столба сего в левую сторону, тот сам будет убит, а конь его жив и здоров останется».

«Ничего себе условия игры! — подумал Иван-царевич. — Куда ни кинь, всюду клин. Впору от столба сего в обратную сторону схать».

И так он решил:

— Поеду-ка я в правую сторону. Хоть коня потеряю, зато сам жив останусь. А сам жив останусь, даст бог, другого коня заведу.

Конечно, это говорило о его неправильном отношении к животным, но другого выхода у него (на его взгляд) не было.

И поехал он в правую сторону. Ехал, ехал, ехал, ехал... Два дня ехал. Кругом поля, леса разные. Деревеньки иногда малень-



кие с церквушечками... В общем, ничего интересного. Так, ежедневщина.

Зато на третий день сразу интересно стало. На третий день вышел ему навстречу большой-пребольшой серый волк. Такой большой, что больше и не бывает. Размером с тигра. Ивана нашего, царевича, даже пот прошиб.

Этот тигро-волк говорит таким грубым голосом:

— Ты что, молодой юноша Иван-царевич, не читал, что на столбе написано?

Иван-царевич так испугался, что с коня упал. Он и не подозревал, что на свете говорящие волки живут такого размера.

Тигро-волк подошел к его коню, разорвал его надвое и пошел прочь.

☞ Таксистские отношения предикатов соответствуют многомерным связям событий в нарративном тексте — нарратология и лингвистика в разных терминах описывают эти связи. Как мы видим, внимание исследователей таксиса в первую очередь привлечено к глагольным формам, однако соответствующие явления могут быть обнаружены и в безглагольных текстах. Вспомните художественные и нехудожественные тексты без глаголов, этот материал понадобится для изучения следующей темы.

## ГЛАВА 2.3. ВРЕМЯ В БЕЗГЛАГОЛЬНЫХ ТЕКСТАХ

### Задание 23

- Повторите материал о семантических валентностях слова из курсов лексикологии и синтаксиса (Апресян Ю.Д. «Лексическая семантика»; Кобозева И.М. «Лингвистическая семантика»; Тестелец Я.Г. «Введение в общий синтаксис»).
- Попробуйте восстановить в следующем фрагменте опущенные автором глаголы движения по сохранившимся заполненным валентностям. Члены каких семантических групп глаголов могут претендовать в данном случае на роль «заполнителя»? Можно ли утверждать, что данный тип безглагольных текстов близок к классическому «глагольному» нарративу? Чем он отличается от него?

Я за свечку,

Свечка — в печку!

Я за книжку,

Та — бежать

И вприпрыжку

Под кровать!

.....

Утюги за сапогами,

Сапоги за пирогами,

Пироги за утюгами,

Кочерга за кушаком...

### Задание 24

- Перечитайте введение к книге Г.А. Золотовой «Синтаксический словарь: репертуар элементарных единиц русского синтаксиса» о минимальных единицах синтаксиса — синтаксемах, о принципах классификации их значений и функций.
- Попробуйте «достроить» предложения вокруг предложно-падежных форм в стихотворении Веры Павловой, представ-

ляющем историю жизни человека. Обратите внимание на то, как формирование устойчивых словосочетаний ведет к выбору из нескольких сценариев («ударил по рукам» — «пошла по рукам»). Какую роль в тексте играет архаическая форма «в руке»?

На руках  
За ручку  
За руку  
Под руку  
Рука об руку  
На руках  
Из-под руки  
Из рук в руки  
По рукам  
Из рук вон  
На руках  
В руке

### Задание 25

- Ознакомьтесь со статьей М.Л. Гаспарова «Фет безглагольный».
- Сопоставьте два текста: стихотворение А. Фета «Шепот, робкое дыханье» и пародию на это стихотворение, написанную Д. Минаевым. К каким смысловым группам относятся существительные, использованные поэтом и пародистом? Выделите в стихотворении А. Фета существительные с событийной семантикой, формирующие динамику в тексте, а также существительные, задействующие внелингвистические познания читателя относительно движения хронологического времени (оси  $T_1$ ) — представляющие смену ночи утром.
- Как известно, Д. Минаев намеренно «втиснул» содержание консервативной публицистики А. Фета в оригинальную композицию его стихотворения. Почему ощущение динамики здесь полностью пропадает? Найдите в тексте пародии существительные с оценочной семантикой, а также слова, обозначаю-

щие состояние окружающего мира и передающие негативные эмоции.

Шепот, робкое дыханье, Трепет соловья, Серебро и колыханье Сонного ручья.	Холод, грязные селенья, Лужи и туман. Крепостное разрушенье, Говор поселян.
Свет ночной, ночные тени, Тени без конца, Ряд волшебных изменений Милого лица,	От дворовых нет поклона, Шапки набекрень И работника Семена Плутовство и лень.
В дымных тучках пурпур розы, Отблеск янтаря, И лобзания, и слезы, И заря, заря!..	На полях чужие гуси, Дерзость гусенят, — Посрамленье, гибель Руси, И разврат, разврат!

- Последовательность существительных с предметной семантикой также нередко формирует текст или фрагмент текста. Движение времени здесь будет воплощаться в перемещении взгляда наблюдателя («*Ночь, ледяная рябь канала, аптека, улица, фонарь*» у А. Блока). М.Л. Гаспаров, анализируя стихотворение А. Фета «Чудная картина», характеризует такой композиционный прием: «Что мы видим? “Белая равнина” — это мы смотрим прямо перед собой. “Полная луна” — наш взгляд скользит вверх. “Свет небес высоких” — поле зрения расширяется, в нем уже не только луна, а и простор безоблачного неба. “И блестящий снег” — наш взгляд скользит обратно вниз. “И саней далеких одинокий бег” — поле зрения опять сужается, в белом пространстве взгляд останавливается на одной темной точке. Выше — шире — ниже — уже: вот четкий ритм, в котором мы воспринимаем пространство этого стихотворения» [М.Л. Гаспаров 1997: 21].

### Задание 26

Сравните два перевода начала рассказа Рэя Брэдбери «Убийца». Какой переводчик ошибся при переводе безглагольных фрагментов и почему?

Music moved with him in the white halls. <i>He passed an office door: "The Merry Widow Waltz."</i> Another door: <i>"Afternoon of a Faun."</i> A third: <i>"Kiss Me Again."</i> He turned into a cross corridor: "The Sword Dance" buried him in cymbals, drums, pots, pans, knives, forks, thunder, and tin lightning. (R. Bradbury "The Murderer")	Музыка сопровождала его по белым коридорам. Он прошел несколько дверей с надписями: на одной — «Вальс веселой вдовы», на другой — «Полуденный сон фавна», на третьей — «Поцелуй меня еще раз»... Свернул в боковой коридор, и тут дробью барабанов, дребезжанием чугунок, кастрюль, ножей, вилок, словом, громом металла ему в уши ударил «Танец с саблями». (Пер. Э. Нуршина)	Музыка гналась за ним по белым коридорам. Из-за одной двери слышался вальс из «Веселой вдовы». Из-за другой — «Полуполуденный отдых фавна». Из-за третьей — «Поцелуй еще разок!» Он повернул за угол, «Танец с саблями» захлестнул его шквалом цимбал, барабанов, кастрюль и сковородок, ножей и вилок, жестяными громами и молниями. (Пер. Норы Галь)
--	--	--

Выходя за пределы безглагольного материала, можно отметить, что вкрапление фазисных глаголов (а иногда и глаголов движения) в текст подобного типа не меняет характера движения времени в нём: перечисление объектов создаёт «историю восприятия».

### Задание 27

Проанализируйте однострочное стихотворение Вс. Вишневского, отрывок из романа В. Набокова «Пнин» в переводе Б. Носика и фраг-

мент из рассказа «Видение» В. Астафьева. Что общего в их семантико-синтаксической организации вы обнаружили? Какие средства движения текстового времени можно в них выделить?

О, как внезапно кончился диван!

Вс. Вишневский

Немолодой пассажир, сидевший у окна неумолимо мчавшего его вагона по соседству с пустым креслом и напротив сразу двух пустых кресел, был не кто иной, как профессор Тимофей Пнин. Безупречно лысый, загорелый и гладко выбритый, начинался он с весьма внушительной коричневой лысины, очков в черепаховой оправе (скрывавших младенческое безбровие), обезьяньей верхней губы и массивной шеи, а также весьма могучего торса в тесноватом твидовом пиджаке, зато завершался он несколько разочаровывающе — парой тоненьких ножек (обтянутых фланелью и закинутых одна на другую) и хрупких на вид, почти женских ступней.

В. Набоков

Как и когда поднялось в небе солнце — я не заметил. Обнаружилось оно высоко уже и сначала проступило в тумане лишь призрачным светом, а потом обозначило и себя, как в затмении, ярким ободком. Туманы отделились к берегам, озеро сделалось шире, лед на нем как будто плыл и качался.

И вдруг над этим движущимся, белым в отдалении и серым вблизи льдом я увидел парящий в воздухе храм. Он, как легкая, сделанная из папье-маше игрушка, колыхался и подпрыгивал в солнечном мареве, а туманы подплавляли его и покачивали на волнах своих.

Храм этот плыл навстречу мне, легкий, белый, сказочно прекрасный. Я отложил удочку, замороженный.

За туманом острыми вершинами проступила щетка лесов... А храм все еще парил надо льдом, опускаясь все ниже и ниже,

и солнце играло в маковке его, и весь он был озарен светом, и дымка светилась под ним.

Наконец храм опустился на лед, утвердился. Я молча указал пальцем на него, думая, что мне пригрезилось, что я в самом деле заснул и мне явилось видение из тумана.

— Спас-камень, — коротко молвил товарищ мой, на мгновение оторвавши взгляд от лунки, и снова взялся за удочку.

В. Астафьев

### Задание 28

Прокомментируйте отбор языковых средств и приемы их объединения в миниатюре Михаила Дасько «Томск».

#### Томск

Томск, сборы, не там, как всегда, автобус, хорошо, дорога, фильм, вроде весело, чего-то на пол, жидкость, пахнет, ух, вроде все нормально, остановка, перекур, дальше, в Томске, хорошо, фотки, еда, институт, скучно, музей, повеселее, но все равно скучно, еда, расселение, весело, свободное время, за тем, что нельзя, хорошо, в автобус, на обзорную площадку, красиво, спуск, нельзя, а хочется, пофиг, спуск, время, подъем, хорошо, весело, в автобус, свободное время, в кафе, долго, холодно, кафе, хорошо, весело, обратно, гопы, странные водители, в корпусе, весело, разговоры, ближе к делу, ага, совсем хорошо, память только слаба, бред, но весело, мужик в трусах, извращенец, вроде все, хотя, весело, загадки, в ответ тупость, поздно, опять извращенец, тишина, сон, утро, плохо, еда, экскурсии, ботанический сад, много зелени, рыба какая-то, весело, не всем, обзор города, экскурсовод-придуток, плохо, уши, уши, уши, придуток, придуток, придуток, бред, город мимо, время, жалко, обидно, придуток, фотки, веселье, дорога, сон, фильмы, приезд, ну, вроде дома, хорошо...

## ГЛАВА 2.4. ТЕКСТОВОЕ ВРЕМЯ: КОМПЛЕКС ЯЗЫКОВЫХ СРЕДСТВ

### Задание 29

- Ознакомьтесь со структурой **функционально-семантического поля темпоральности** в «Теории функциональной грамматики» под ред. А.В. Бондарко. Какие средства отнесены к дальней периферии поля? Как авторы грамматики разделяют лексические обстоятельственные конкретизаторы темпоральных отношений и контекстуальные средства передачи таких отношений? Входят ли в состав контекстуальных средств слова, обозначающие пространственные отношения (например, *вперед*)?
- Вспомните определение **хронотопа** из книги М.М. Бахтина «Формы времени и хронотопа в романе». Какие средства воплощения «существенной взаимосвязи временных и пространственных отношений, художественно освоенных в литературе» упомянуты автором?
- Прочитайте статью Л.О. Чернейко «Способы представления пространства и времени в художественном тексте». Каким образом триада «время — пространство — взгляд» реализуется в художественных текстах?

### Задание 30

Прочитайте известный фрагмент о беге из «Алисы в Зазеркалье» Л. Кэрролла (в переводе Н. Демуровой). Каким образом в тексте отражено перемещение героини в пространстве и отсутствие перемещения героини в пространстве в то же самое время? Двигается ли время в этом фрагменте? Найдите в тексте все лексические конкретизаторы временных и пространственных отношений, обратите внимание на контекстуальные средства передачи таких отношений. Не забудьте также о значении и форме использованных глаголов.

Позже, когда Алиса размышляла об этом дне, она никак не могла понять, как это случилось; она только помнила, что они

бежали, крепко взявшись за руки, и Королева так неслась вперед, что Алиса едва за ней поспевала, но Королева все время только кричала:

— Быстрее! Быстрее!

Алиса чувствовала, что быстрее бежать она не может, но она задыхалась и не могла этого сказать.

Самое удивительное было то, что деревья не бежали, как следовало ожидать, им навстречу; как ни стремительно неслись Алиса и Королева, они не оставляли их позади.

Королева, видно, прочла ее мысли.

— Быстрее! Быстрее! — закричала она. — Не разговаривай!

Но Алиса и не думала разговаривать. Ей уже казалось, что она никогда в жизни не сможет больше произнести ни слова, так она задыхалась, а Королева все кричала:

— Быстрее! Быстрее!

И тянула ее за руку.

— Далеко еще? — с трудом вымолвила, наконец, Алиса.

— Не еще, а уже! — ответила Королева. — Мы пробежали мимо десять минут назад! Быстрее!

И снова они неслись со всех ног, так что только ветер свистел у Алисы в ушах. Того и пляди сорвет с головы все волосы, подумалось Алисе.

— А ну, давай! — кричала Королева. — Еще быстрее!

И они помчались так быстро, что, казалось, скользили по воздуху, вовсе не касаясь земли ногами, пока, наконец, когда Алиса совсем уже выбилась из сил, они внезапно не остановились, и Алиса увидела, что сидит на земле и никак не может отдышаться.

Королева прислонила ее к дереву и сказала ласково:

— А теперь можешь немного отдохнуть!

Алиса в изумлении огляделась.

— Что это? — спросила она. — Мы так и остались под этим деревом! Неужели мы не стронулись с места ни на шаг?

— Ну, конечно, нет, — ответила Королева. — А ты чего хочешь?

— У нас, — сказала Алиса, с трудом переводя дух, — когда долго бежишь со всех ног, непременно попадешь в другое место.

— Какая медлительная страна! — сказала Королева. — Ну, а здесь, знаешь ли, приходится бежать со всех ног, чтобы только остаться на том же месте! Если же хочешь попасть в другое место, тогда нужно бежать по меньшей мере вдвое быстрее!

В зависимости от того, насколько тесно темпоральные отношения между событиями связаны с восприятием того или иного текстового субъекта, можно подразделить лексические конкретизаторы на несколько групп:

- **Средства объективной хронологии:** это указания дат, однозначно для всех проецирующие события текста на ось календарной хронологии  $T_1$ : *20 мая 1859 года, в 1812 году, в XII веке.*
- **Средства относительной хронологии:** временные отношения выражаются при помощи объективного, однозначного указания на срок, однако он отсчитывается от субъективно выбранной говорящим точки в текстовом времени: *год спустя, через десять дней.* Активность субъекта, устанавливающего точку отсчета, повышается — эксплицируется ось перцепции  $T_3$ . Обратим внимание, что такое выражение, в отличие от средств объективной хронологии, уместно и в волшебной сказке, поскольку оно не создает жесткой прикрепленности к линии  $T_1$  (неприемлемой для канонической сказки).
- **Средства субъективной хронологии:** *скоро, через несколько / много дней, некоторое время спустя, после паузы* и т.д. Здесь мы уже не можем с определенностью сказать, сколько времени прошло, течение времени субъективируется. Проекция событий на календарную ось  $T_1$  уже нет, а проекция на перцептивную ось  $T_3$ , напротив, выступает явно.

При переводе текста на иностранный язык изменениям чаще всего подвергаются показатели последней группы (Уржа А.В. «Русский переводной художественный текст с позиций коммуникативной грамматики») [2009: 136—141].

### Задание 31

Сравните два перевода фрагмента рассказа Э. По «Береника». Говорящий, главный герой произведения, страдает душевным расстройством. Однажды, в то время как он находится в библиотеке, с его сестрой случается припадок эпилепсии. Шум за стеной прерывает раздумья героя, побуждает его встать и выяснить, в чем дело.

В каком из переводов наблюдается диссонанс между хронологическими показателями? Какие различия в характере восприятия действительности говорящим (и, следовательно, в образе говорящего) вы заметили? Допускает ли оригинал обе предложенные интерпретации?

<p>At length there broke in upon my dreams a cry as of horror and dismay; and <b>thereunto, after a pause,</b> succeeded the sound of troubled voices, intermingled with many low moanings of sorrow or of pain. I arose from my seat, and throwing open one of the doors of the library, saw standing out in the ante-chamber a servant maiden, all in tears, who told me that Berenice was — no more!</p>	<p>Но вот мои грезы прервал крик, в котором словно слились испуг и растерянность, а за ним, <b>чуть погодя,</b> загудела тревожная многосилоща попеременно с плачем и горькими стенаниями множества народа. Я встал и, распахнув дверь библиотеки, увидел... служанку, которая сказала мне, что Береники уже нет. <b>Рано утром</b> случился припадок падучей, и <b>вот</b></p>	<p>Наконец, в мой сон ворвался вопль, как бы крик испуга и ужаса, и <b>потом, после перерыва,</b> последовал гул смешанных голосов, прерываемый глухими стонами печали или тревоги. Я поднялся со своего места и, распахнув одну из дверей библиотеки, увидел... служанку, которая сказала мне, что Береники больше нет! <b>Ранним утром</b> она была застигнута эпилепси-</p>
---	---	--

<p>She had been seized with epilepsy <b>in the early morning,</b> and now, <b>at the closing in of the night,</b> the grave was ready for its tenant, and all the preparations for the burial were completed. (E. Poe "Berenice")</p>	<p><b>к вечеру</b> могила уже ждет ее, и все сборы покойницы кончены. (Пер. В. Неделина).</p>	<p>ей, и <b>теперь, с наступлением ночи,</b> могила ждала свою гостью, и все приготовления для похорон были уже окончены. (Пер. К. Бальмонта)</p>
---	---	---

### Задание 32

- Ознакомьтесь со статьей А. Вежбицкой «Метатекст в тексте». Как вы понимаете утверждение о «гетерогенности» метатекстовых нитей в тексте? **Метатекстовые элементы** также играют важную роль в организации текстового времени. Они поддерживают контакт говорящего с адресатом «поверх» повествуемых событий, актуализируют время повествования, в противовес времени повествуемого.
- Переводчики нередко вольно обращаются с метатекстовыми элементами в художественных произведениях, поскольку вставка или изъятие вводных оборотов не затрагивает сюжет. Оцените изменения, произошедшие с «голосом» повествователя в переводах, размещенных в правой колонке, сравнив их с оригиналом и с переводом в центре таблицы.

<p>So he went into the dining-room and "glued his face" <b>as they say,</b> to the window... (C.S. Lewis "The Magician's Nephew")</p>	<p>Дигори вернулся в столовую и, <b>как говорит,</b> прилип лицом к окну, из которого были видны крыльцо и часть улицы. (Пер. Д. Афиногенова)</p>	<p>Дигори пошел в переднюю и прижался носом к окошку, откуда были видны и крыльцо, и улица. (Пер. Н. Трауберг)</p>
---	---	--

High above the city, on a tall column, stood the statue of the Happy Prince. He was gilded all over with thin leaves of fine gold... He was very much admired indeed. (O. Wilde "The Happy Prince")	На высоком подножии возвышалась над городом статуя Счастливого принца. Весь он был покрыт тонкими чешуйками чистейшего золота... <b>Само собой разумеется</b> , что любовались им люди премного. (Пер. А. Печковского)	На высокой колонне над городом стояла статуя Счастливого принца. Принц был покрыт сверху донизу листочками чистого золота... Все восхищались Принцем. (Пер. К. Чуковского)
I went below — not without a full presentiment of evil. (E. Poe "Ms found in a Bottle")	Я спустился в каюту не без дурных предчувствий. (Пер. М. Энгельгардта)	Я сошел вниз, и, <b>должен сказать</b> , в душе у меня было полное предчувствие беды. (Пер. К. Бальмонта).
But the little ducks paid no attention to her. They were so young that they did not know what an advantage it is to be in society at all. (O. Wilde "The Devoted Friend")	Но утята даже не глядели на нее. Они были еще слишком малы, чтобы понять, как важно быть принятым в обществе. (Пер. Ю. Кагарлицкого)	Но утята не обращали на нее никакого внимания. <b>Похоже</b> , они были так несмышлены, что не понимали, как это важно — попасть в приличное общество. (Пер. П. Сергеева, Г. Нуждина)

Целый ряд средств, не относящихся к темпоральным показателям, регулярно используется в текстах в качестве **вспомогательных, косвенных маркеров** временных отношений. Эти маркеры в силу наших знаний о необратимости календарного времени становятся вехами его движения в тексте (Т). К таким средствам можно отнести:

- обозначения примет эпохи (*король, президент, опричник, бал, дискотека* и т.д.);
- исторические черты языка, на котором говорят персонажи (*да-с, челом бью, спасибочки*) и т.д., элементы этикета, соблюдаемого персонажами;

- указания на внешние признаки персонажа, связанные с возрастом (*морщины, стройные ножки, пробивающиеся усы, седина* и т.д.);
- указания на социальный статус персонажа, связанный с возрастом (*пенсионер, школьник, имеет детей, внуков* и т.д.).

Подобных групп можно выделить немало, особый интерес они представляют в том случае, когда из вспомогательных, дублирующих превращаются в основные признаки движения времени в тексте.

### Задание 33

- Прочитайте рассказ В. Пелевина «СПИ» (ниже приведены фрагменты произведения). Найдите в тексте средства, при помощи которых в конце рассказа одновременно описывается:
  - один вечер из жизни студента Никиты;
  - вся оставшаяся жизнь Никиты до старости и смерти.
- Покажите, как «классические» средства движения текстового времени (функции видо-временных глагольных форм, лексические показатели темпоральных отношений) вступают в конфликт с косвенными маркерами движения календарного времени.

В самом начале третьего семестра, на одной из лекций по эмэл философии, Никита Сонечкин сделал одно удивительное открытие...

Сначала Никита очень расстраивался из-за своей неспособности нормально высидеть лекцию, а потом задумался: неужели это происходит только с ним? Он стал приглядываться к остальным студентам, и здесь-то его ждало открытие. Оказалось, что спят вокруг почти все, но делают это гораздо умнее, чем он, — уперев лоб в раскрытую ладонь, так что лицо оказывалось спрятаным... Никита попробовал принять это положение и обнаружил, что сразу же изменилось качество его сна...

Просыпаясь после философии, Никита в первые дни не мог нарадоваться своим новым возможностям, но самодовольство

улетучилось, когда он понял, что может пока только слушать и писать во сне, а ведь тот, кто в это время рассказывал ему анекдот, тоже спал! ...Говорить во сне было трудно, но возможно, а до каких пределов могло в этом дойти человеческое мастерство, показывал пример лектора.

...На улице был летний вечер, шли и весело переговаривались о чем-то люди, гудели машины, и все было так, как если бы любой из прохожих действительно шел сейчас под Никитинскими окнами, а не находился в каком-то только ему ведомом измерении. Глядя на крохотные фигурки людей, Никита с тоской думал, что до сих пор не знает ни содержания их сновидений, ни отношения, в котором для них находятся сны и явь... Ему вдруг так захотелось пойти на улицу и с кем-нибудь — совершенно не важно, с кем — заговорить обо всем этом, что он понял: как ни дик такой замысел, сегодня он именно это и делает.

Минут через сорок он уже шел от одной из окраинных станций метро по поднимающейся к горизонту пустой улице, похожей на половинку разрезанной надвое липовой аллеи, — там, где должен был расти второй ряд деревьев, проходила широкая асфальтовая дорога.

...Никита сел на одну из скамеек под липами и замер.

...Метрах в пяти на боковой улице стояли двое с повязками на рукавах, оба в одинаковых белых куртках, делавших их чуть похожими на ангелов.

— Гуляешь? — дружелюбно спросил один.

— Типа того, — ответил Никита...

— Я Гаврила, — сказал очкарик, — а это Михаил... Ты пить будешь?

Никита подумал.

— Буду, — сказал он.

...Второй круг стакан совершил в тишине...

— Пора, — вдруг сказал Михаил, поглядев на часы.

— Пора, — эхом повторил за ним Гаврила.

— Пора, — зачем-то произнес вслед за ними Никита.

— Надень повязку, — сказал Михаил, — а то капитан развоинится.

Никита полез в карман, вынул мятую повязку и продел в нее руку — тесемки были уже связаны. Слово «Дружинник» было перевернутым, но Никита не стал возиться — все равно, подумал он, ненадолго.

Встав с лавки, он почувствовал, что прилично закосел, и даже испугался на секунду, что это заметят в опорном пункте, но тут же вспомнил, в каком состоянии к концу дежурства был в прошлый раз сам капитан, и успокоился.

...В опорном пункте оказалось, что все уже разошлись, — дежурный сказал, что можно было возвращаться еще час назад. Пока Никита ощупью искал свою сумку в темной комнате, где обычно проводили инструктаж и делили людей по маршрутам, Михаил и Гаврила ушли — им надо было успеть на электричку.

Сдав повязку, Никита тоже сделал вид, что спешит, — ему совершенно не хотелось идти к метро вместе с капитаном и говорить о Ельцине. Выйдя на улицу, он почувствовал, что от его хорошего настроения ничего не осталось. Подняв ворот, он направился к метро, обдумывая завтрашний день: партсобрание, заказ с двумя батонами колбасы, звонок в Уренгой, литр водки на праздники (надо было спросить у случайных спутников по дежурству, где они брали «Особую», но теперь уже поздно), забрать Аннушку из садика, потому что жена идет к гинекологу — дура, даже тут у нее что-то не ладится, — в общем, взять у Германа Парменыча отгул на полдня за сегодняшний выход.

Вокруг уже был вагон метро, и беременная баба в упор сверлила глазами из-под низко опущенного платка его лысину, он все глядел в газету, пока сволочи не похлопали по плечу — тогда пришлось встать и уступить, но был уже перегон перед его станцией. Он подошел к дверям и поглядел на свое усталое морщинистое лицо в стекле, за которым неслись переплетенные электрические змеи. Вдруг лицо исчезло и на его месте появилась черная пустота с далекими огнями: тоннель кончился, и поезд взлетел на мост над замерзшей рекой. Стала видна слава совет-



скому человеку на крыше высокого дома, освещенная скрещенными голубыми лучами...

### Задание 34 (итоговое)

Охарактеризуйте весь комплекс средств организации текстового времени в следующем отрывке из «Евгения Онегина», используя введенные выше термины и понятия. Каким образом в тексте вербализовано движение времени относительно календарной ( $T_1$ ), событийной ( $T_2$ ) и перцептивной ( $T_3$ ) осей? Чьи точки зрения представлены во фрагменте? Обратите внимание на смену форм настоящего и прошедшего времени, на функции видо-временных форм и реализуемые ими таксисные отношения между событиями, на употребление лексических и контекстуальных показателей темпоральных отношений.

### XXXIX

Дни мчались; в воздухе нагретом

Уж разрешалась зима;

И он не сделался поэтом,

Не умер, не сошел с ума.

Весна живет его: впервые

Свои покои запертые,

Где зимовал он, как сурок,

Двойные окна, камелек

Он ясным утром оставляет,

Несется вдоль Невы в санях.

На синих, иссеченных льдах

Играет солнце; грязно тает

На улицах разрытый снег.

Куда по нем свой быстрый бег

### XL

Стремит Онегин? Вы заране

Уж угадали; точно так:

Примчался к ней, к своей Татьяне

Мой неисправленный чудак.

Идет, на мертвеца похожий.

Нет ни одной души в прихожей.

Он в залу; дальше: никого.

Дверь отворил он. Что ж его

С такою силой поражает?

Княгиня перед ним, одна,

Сидит, не убрана, бледна,

Письмо какое-то читает

И тихо слезы льет рекой,

Опершись на руку щекой.

## РАЗДЕЛ 3. РЕГИСТРОВАЯ ТЕХНИКА

### ГЛАВА 3.1. ЯЗЫКОВЫЕ СРЕДСТВА ФОРМИРОВАНИЯ МОНОЛОГИЧЕСКИХ РЕГИСТРОВ

#### Задание 35

Текст может включать информацию различного типа: явления предстают то как воспринимаемые наблюдателем, то как известные ему или целому ряду людей, как повторяющиеся или типичные, и наконец — как вневременные закономерности, применимые к любому человеку.

- Ознакомьтесь с определениями монологических коммуникативных регистров текста в книге Г.А. Золотовой, Н.К. Онипенко и М.Ю. Сидоровой «Коммуникативная грамматика русского языка» [1998: 29—35].
- Сопоставьте приведенные ниже фрагменты из «Шуточки» А.П. Чехова. Определите, в каком случае передано непосредственное восприятие событий героем? Где герой обобщает, суммирует события, давая им характеристику? Есть ли в приведенном отрывке суждение, максимально обобщающее ситуацию, применимое к любому человеку, который мог бы попасть в нее?
- Опираясь на сделанные наблюдения, найдите в приведенном отрывке примеры репродуктивного, информативного и генеритивного регистров.

...Наденька наконец уступает, и я по лицу вижу, что она уступает с опасностью для жизни. Я сажаю ее, бледную, дрожащую, в санки, обхватываю рукой и вместе с нею низвергаюсь в бездну. Санки летят как пуля. Рассекаемый воздух бьет в лицо, ревет,

шумит в ушах, рвет, больно щиплет от злости, хочет сорвать и везет голову. От напора ветра нет сил дышать. Окружающие предметы сливаются в одну длинную, стремительно бегущую массу... Вот-вот еще мгновение, и кажется — мы погибнем!

— Я люблю вас, Надя! — говорю я вполголоса.

Санки начинают бежать всё тише и тише, рев ветра и жужжание полозьев не так уже страшны, дыхание перестает замедляться, и мы наконец внизу. Наденька ни жива ни мертва. Она бледна, едва дышит... Я помогаю ей подняться.

...И с этого дня я с Наденькой начинаю каждый день ходить на каток и, слетая вниз на санках, я всякий раз произношу вполголоса одни и те же слова:

— Я люблю вас, Надя!

Скоро Наденька привыкает к этой фразе, как к вину или морфию. Она жить без нее не может. Правда, лететь с горы по-прежнему страшно, но теперь уже страх и опасность придают особое очарование словам о любви, словам, которые по-прежнему составляют загадку и томят душу. Подозреваются всё те же двое: я и ветер... Кто из двух признается ей в любви, она не знает, но ей, по-видимому, уже всё равно; из какого сосуда ни пить — всё равно, лишь бы быть пьяным.

■ Обратим внимание на языковые средства, задействованные в формировании текстовых коммуникативных регистров.

◆ «В репродуктивном (изобразительном) регистре говорящий воспроизводит непосредственно, сенсорно наблюдаемое (или представленное так в воображении), в конкретной длительности или последовательной сменяемости действий, находясь в хронотопе происходящего. Время — актуальное, в настоящем, прошедшем или будущем,  $T_2$  и  $T_3$  синхронны. Высказывание репродуктивного типа можно заключить в модусную рамку “Я вижу, как...”, “Я слышу, как...”, “Я чувствую, как...”» [Г.А. Золотова и др. 1998: 29].

❖ Следовательно, арсенал средств репродуктивного регистра составляют:

- лексика с перцептивной семантикой (связанная с тем или иным каналом восприятия: зрительным, слуховым, тактильным, вкусовым);
- дейктические средства, локализирующие наблюдателя во времени и в пространстве.

❖ С точки зрения референтного статуса текст в репродуктивном регистре обязательно содержит:

- предикаты, обозначающие конкретные, единичные события, действия, состояния;
- имена с конкретной референцией, указывающие на единичные предметы, субстанции.

### Задание 36

Найдите в первом из приведенных выше фрагментов «Шуточки» примеры соответствующих средств реализации репродуктивного регистра.

### Задание 37

Докажите, что нижеследующий фрагмент из «Мальвы» Максима Горького принадлежит к репродуктивному регистру.

Море — смеялось.

Под легким дуновением знойного ветра оно вздрагивало и, покрываясь мелкой рябью, ослепительно ярко отражавшей солнце, улыбалось голубому небу тысячами серебряных улыбок. В глубоком пространстве между морем и небом носился веселый плеск волн, взбегавших одна за другою на пологий берег песчаной косы. Этот звук и блеск солнца, тысячекратно отраженного рябью моря, гармонично сливались в непрерывное движение, полное живой радости.

Ветер ласково гладил атласную грудь моря; солнце грело ее своими горячими лучами, и море, дремотно вздыхая под нежной силой этих ласк, насыщало жаркий воздух соленым ароматом

напарений. Зеленоватые волны, взбегая на желтый песок, сбрасывали на него белую пену, она с тихим звуком таяла на горячем песке, увлажняя его.

Узкая, длинная коса походила на огромную башню, упавшую с берега в море. Вонзаясь острым шпилем в безграничную пустыню играющей солнцем воды, она теряла свое основание вдали, где знойная мгла скрывала землю. Оттуда, с ветром, пролетал тяжелый запах, непонятный и оскорбительный здесь, среди чистого моря, под голубым, ясным кровом неба. В песок косы, усеянной рыбьей чешуей, были воткнуты деревянные колья, на них висели невода, бросая от себя паутину теней. Несколько больших лодок и одна маленькая стояли в ряд на песке, волны, взбегая на берег, точно манили их к себе. Багры, весла, корзины и бочки беспорядочно валялись на косе, среди них возвышался шалаш, собранный из прутьев ивы, лубков и рогож. Перед входом в него на суковатой палке торчали, подошвами в небо, валяные сапоги.

В тени одной из лодок лежал Василий Легостев... Лежал он на груди и, поддерживая голову ладонями рук, пристально смотрел в даль моря, к едва видной полоске берега. Там, на воде, мелькала маленькая черная точка, и Василию было приятно видеть, как она все увеличивается, приближаясь к нему.

❖ В информативном регистре говорящий сообщает о фактах, событиях, свойствах, «поднимаясь над наблюдаемым». «Это сфера знания, полученного либо в результате неоднократного наблюдения, опыта, узуса, либо в результате логических, мыслительных операций. Высказывания информативного регистра могли бы быть заключены в модусную рамку «Я знаю, что...», «Известно, что...» [Г.А. Золотова и др. 1998: 29].

❖ Среди средств информативного регистра обнаруживаем:

- кванторы всеобщности, показатели повторяемости;
- предикаты с реляционной (партитивной, посессивной, сопоставительной) семантикой (*Дельфин отно-*

сится к классу млекопитающих. Рига во многом не уступает европейским городам), с каузативным или авторизирующим значением (*Его наряд вызывает удивление*).

✧ С точки зрения референтного статуса текст в информативном регистре обязательно содержит:

- предикаты, обозначающие отвлеченные от конкретного времени действия, ненаблюдаемые признаки, характеристики;
- имена с обобщенной референцией, указывающие на классы предметов, на представителей класса или на конкретные предметы, взятые во множестве разновременных проявлений (*Он хорошо дрался на шпагах. Его шпага всегда была готова проучить обидчика*); имена с отвлеченным значением: *любовь, ненависть, увлечение, причина, последствия* и т.д.

### Задание 38

Найдите во втором из приведенных выше фрагментов «Шуточки» примеры соответствующих средств реализации информативного регистра.

### Задание 39

Докажите, что нижеследующий фрагмент из эссе Ю.А. Кравчука «Экипаж» принадлежит к информативному регистру.

Море прекрасно. И человека оно всегда привлекало к себе своей красотой и силой, мощью стихии и ласковостью тиши. Оно кормило человека и делало его сильным. Без моря наша красавица Земля не была бы живой.

Кто видел море в любую погоду, во время свирепого шторма и в тиши штиля, тот не может остаться в жизни равнодушным и посторонним наблюдателем. А серое пенное море полярных широт и ясную лазурь тёплых морей, раскатистую океанскую

зыбь и мелкую тряскую волну внутренних мелководий, буруны разбивающейся о прибрежные камни волны и мягкий её накат на отлогие песчаные пляжи — никогда ничто не может стереть из памяти того, кто это видел своими глазами, кто это прожил. Моряк не тот человек, который мог бы всю жизнь любоваться морем с берега, с курортного пляжа или из окна дома, пускай стоящего на морском берегу. Море он видел изнутри; он ощутил его безбрежность, простор и свободу стихии. А это доступно только моряку.

Когда-то в молодости я прочитал небольшую очень лиричную книжечку с названием «Песня синих морей». Не помню её автора, не помню содержания, но то впечатление ещё живо. И название соответствовало её содержанию; и теперь я понимаю, что её написал моряк, или бывший моряк, влюблённый в море и жизнь. Море «сделало» много таких людей, сделало многих такими людьми. Это знаю я, и знают мои друзья по морским скитаниям.

☐ Стоит отметить, что традиционная триада *повествование — описание — рассуждение* не совпадает с регистровым делением, так как выстраивается на иных основаниях. Как в репродуктивном, так и в информативном регистре мы можем встретить, например, описание, но оно будет принципиально различным с точки зрения категориального характера явлений, отображаемых в контексте восприятия или знания.

### Задание 40

Ознакомьтесь с работой В.Е. Чумириной «Тактические приемы моделирования пространства в художественном тексте». Какие грамматические и семантические средства характеризуют репродуктивные описательные фрагменты в отличие от информативных? Прочитайте ниже несколько описаний домов и квартир. Какие из них вы отнесли к репродуктивному, а какие к информативному регистру? Почему?

#### Задание 41

Попробуйте написать о вашей квартире или любом другом помещении небольшие тексты в репродуктивном и информативном регистре.

Мне стало смешно: еще вчера у меня голова кругом шла от восторга при мысли, что я могу поселиться в этом огромном пустом доме. Да, тут всего два этажа, на каждом — по одной комнате размером с небольшой стадион. В Ехо почему-то совершенно не экономят на пространстве. Местная архитектура приемлет исключительно приземистые, двух-трехэтажные, зато чрезвычайно просторные здания. Выбранный мною дом на улице Старых Монеток был несколько миниатюрнее своих соседей, что мне даже нравилось, но, судя по реакции Джуффина, меня пленили трущобы.

— Все-таки ты чучело, сэр Макс! Поселиться в доме, где всего три бассейна для омовения...

Вынужден заметить, что тут я действительно оплошал. Здесь, в Ехо, ванная комната — особое место. Пять-шесть маленьких бассейнов с водой разной температуры и всевозможными ароматическими добавками — не роскошь, а норма жизни.

Макс Фрай. «Чужак. Лабиринты Ехо»

...Я вышел из амобилера и перенес вещи в гостиную. Она была почти пустой... Небольшой стол, на котором громоздилась корзина с припасами, несколько удобных кресел, ...несколько стеллажей, приютившихся у стен... Потом поднялся наверх, в спальню. Половину огромного помещения занимал мягкий пушистый пол... Несколько подушек и меховых одеял сиротливой кучкой ютились в дальнем конце этого огромного сновидческого стадиона. Где-то вдалеке маячил гардероб, куда я и вывалил ворох цветной ткани — свою теперешнюю, с позволения сказать, одежду. Ностальгические джинсы, свитер и жилет приютились рядышком.

Макс Фрай. «Чужак. Лабиринты Ехо»

Мы пьем чай в старых квартирах,  
Ждем лета в старых квартирах,  
В старых квартирах, где есть свет,  
Газ, телефон, горячая вода,  
Радиоточка, пол — паркет,  
Санузел раздельный, дом кирпичный,  
Одна семья, две семьи, три семьи...  
Много подсобных помещений,  
Первый и последний — не предлагать,  
Рядом с метро, центр...

В. Цой. «Бошетунмай»

Николай Николаевич отворил дверь с некоторой опаской... Стены дома были пусты, исчезли все картины! В доме пахло сыростью и затхлостью. На потолке и в углах была паутина. Многочисленные пауки и паучки, не обращая на него внимания, продолжали свою кропотливую искусную работу. Полевая мышь, как цирковой канатоходец, несколько раз весело пробежала по проволоке, которая осталась на окне от занавесей. Мебель была сдвинута со своих привычных мест и зачехлена старыми чехлами.

В.К. Железников. «Чучело»

#### Задание 42

Теперь сравните фрагменты повествования об одних и тех же событиях в репродуктивном и в информативном регистрах. Какие языковые средства помогли вам определить регистровую принадлежность фрагментов?

...Пьер, не помня себя от страха, вскочил и побежал назад на батарею, как на единственное убежище от всех ужасов, окружавших его.

В то время как Пьер входил в окоп, он заметил, что на батарее выстрелов не слышно было, но какие-то люди что-то делали там. Пьер не успел понять того, какие это были люди. Он увидел

старшего полковника, задом к нему лежащего на валу, как будто рассматривающего что-то внизу, и видел одного, замеченного им, солдата, который, прорываясь вперед от людей, державших его за руку, кричал: «Братцы!» — и видел еще что-то странное.

Но он не успел еще сообразить того, что полковник был убит, что кричавший «братцы!» был пленный, что в глазах его был заколот штыком в спину другой солдат. Едва он вбежал в окоп, как худощавый, желтый, с потным лицом человек в синем мундире, со шпагой в руке, набежал на него, крича что-то. Пьер, инстинктивно обороняясь от толчка, так как они, не видав, разбежались друг против друга, выставил руки и схватил этого человека одной рукой за плечо, другой за горло. Офицер, выпустив шпагу, схватил Пьера за шиворот.

Несколько секунд они оба испуганными глазами смотрели на чуждые друг другу лица, и оба были в недоумении о том, что они сделали и что им делать... Француз что-то хотел сказать, как вдруг над самой головой их низко и страшно просвистело ядро, и Пьеру показалось, что голова французского офицера оторвана: так быстро он согнул ее.

Пьер тоже нагнул голову и отпустил руки. Не думая более о том, кто кого взял в плен, француз побежал назад на батарею, а Пьер под гору, спотыкаясь на убитых и раненых, которые, казалось ему, ловят его за ноги. Но не успел он сойти вниз, как навстречу ему показались плотные толпы бегущих русских солдат, которые, падая, спотыкаясь и крича, весело и бурно бежали на батарею.

Л.Н. Толстой. «Война и мир»

...Одновременно с продолжающимся ожесточенным натиском французской кавалерии на Семеновское усилились атаки в центре русского расположения на батарею Раевского, которые начались еще в утренние часы по приказу вице-короля Евгения после того, как французы овладели Бородином, преодолев ожесточенное сопротивление незначительного отряда егерей.

Уже очень скоро после того, как батарея Раевского была готова и «внутреннее прикрытие» — около двух тысяч человек — было введено в укрепление, последовал ряд бурных атак со стороны конницы неприятеля. Таким образом, одновременно наступила грозно обострившаяся опасность и на левом фланге — против Семеновского, и в центре — против люнета на Курганной высоте (батареи Раевского)...

Батарею Раевского при возобновлении битвы на Курганной высоте после переполоха, вызванного нападением на тылы Наполеона со стороны Уварова и Платова, занял начальник 24-й дивизии Лихачев со своей пехотой...

Несколько раз батарея Раевского и «горжа», к ней ведшая, переходили из рук в руки. Русская пехота штыками, русская артиллерия усиленным огнем отбрасывали и истребляли кирасир, улан, пехотинцев, которые взбирались на высоту, успевали переколоть защитников, но отбрасывались прочь подоспевшими подкреплениями. Страшное побоище окончилось взятием батареи, прямо покрытой на всех подступах густыми пластами трупов русских и французов.

Е.В. Тарле. «Бородино»

### Задание 43

- Ознакомьтесь с работой Т.В. Булыгиной, А.Д. Шмелева «Пространственно-временная локализация как суперкатегория предложения» из книги «Языковая концептуализация мира (на материале русской грамматики)».
- Как освещена в этой статье тема «взаимной связи видо-временного значения предиката и референциальных характеристик его актантов»?
- Почему неестественными мы считаем сочетания \*Он любител своей жены и \*Я люблю, что в комнате порядок?
- Прочитайте главу «О языковых средствах формирования регистров» из книги Г.А. Золотовой, Н.К. Онипенко и М.Ю. Сидоровой «Коммуникативная грамматика русского языка».

- Есть ли общность между понятием суперкатегории предложения и понятием коммуникативного регистра? Как оба понятия связаны с категориальным характером отображаемых в высказывании явлений?

#### Задание 44

Найдите в следующем фрагменте из воспоминаний И. Одоевцевой «На берегах Сены» примеры абстрактных классов, индивидуальных объектов и «инстантов», в терминологии Т.В. Булыгиной. С какими предикатами они сочетаются?

Тэффи в своих довоенных фельетонах в «Возрождении» и в «Последних новостях» из недели в неделю описывала эмигрантов и их быт. Остроумно и порой зло. Доставалось решительно всем, без исключения. Все же ее излюбленными «козами отпущения», как она их сама называла, являлись стареющие, не в меру молодящиеся эмигрантки. Помню, как в одном из своих фельетонов в «Последних новостях» она издевалась над одной такой «козой», потратившей с трудом скопленные деньги на покупку красного обезьяньего колпачка с победоносно торчащим вверх фазаньим пером. Колпачок этот придавал ее усталому, помятому жизненными невзгодами и непогодами лицу такой залихватский и вместе с тем жалкий вид, что, глядя на нее, хотелось расхохотаться и заплакать над ней одновременно, а главное, посоветовать ей: «А ты бы в зеркало посмотрелась, чучело!»

Такие обезьяньи колпачки были тогда в большой моде и действительно уродовали неосторожно соблазвившихся ими молодых женщин. Бедные! Прочитав фельетон Тэффи, ни одна из этих молодящихся модниц не посмеет больше надеть свой обезьяньи колпачок. А ведь он дорого стоил.

В тот же день мы с Георгием Ивановым отправились на какой-то очередной литературный вечер — их в те довоенные годы было очень много. В антракте у буфета я увидела Тэффи и чуть не ахнула. На ее голове гордо восседал красный обезьяньи колпачок с длинным фазаньим пером, совсем как в фельетоне.

Поже мой, как она могла надеть его? Она, должно быть — ведь она была необычайно чутка, — поняла, о чем я думаю, и, здороваясь со мной, насмешливо прошептала:

— А ты бы в зеркало посмотрелась, чучело! — и уже громко продолжала: — Только зеркало не помогает. По опыту знаю. Ведь я — по секрету признаюсь вам — чаще всего с самой себя списываю, себя описываю. «Познай самого себя» — если хочешь по-настоящему растрогать или рассмешить читателя. Это уже Гоголь до меня делал. Еще успешнее, чем я.

❖ В генеритивном регистре говорящий «обобщает информацию, соотнося ее с универсальным опытом, охватывающим обозримую человеческим знанием протяженность календарного времени и поднимаясь на высшую ступень абстракции от событийного времени и места. Генеритивные высказывания облачаются в форму афоризмов, сентенций, пословиц» [Г.А. Золотова и др. 1998: 30]. Такие высказывания могут быть заключены в модусную рамку «Всеми известно, что...»

❖ Важнейший признак генеритивного регистра — обобщенно-личная семантика предложений. «Генеритивное высказывание — это суждение о человеке, субъект генеритивного высказывания всегда, в конечном счете, личный» (здесь и далее: О.С. Завьялова «К проблеме разграничения информативного и генеритивного регистров»). Субъект диктума в генеритивном высказывании обычно выражен:

- личным существительным или местоимением: *Человек не может жить на свете, если у него впереди нет ничего радостного* (Макаренко);
- субстантивированным прилагательным / причастием с личным значением: *Добрые умирают, да дела их живут* (Пословица);
- сочетанием указательного местоимения *тот* с определительным придаточным: *Нигде не найти покоя тому, кто не нашел его в самом себе* (Ларошфуко);

- личным существительным, образованным от признакового слова: *Подлецу* все к лицу (Пословица);
  - существительным, инфинитивом, обозначающим состояние, действие обобщенно-личного субъекта: *Горе — самое стойкое из наших чувств* (Бальзак)  
*В камень стрелять — стрелы терять* (Пословица).
- ❖ В формировании генеритивных высказываний задействованы предикаты с вневременным, «всевременным» значением.
- ❖ Н.К. Онипенко и Е.Н. Никитина («Грамматика крылатых выражений») указывают также на тот факт, что генеритивные высказывания обычно полипредикативны и отмечены интонационным параллелизмом.

#### Задание 45

Найдите признаки генеритивного регистра в последнем предложении фрагмента из «Шуточки»: «...из какого сосуда ни пить — всё равно, лишь бы быть пьяным».

#### Задание 46

Докажите, что нижеследующие высказывания принадлежат к генеритивному регистру.

Море — горе, а без него — вдвое.  
 Море хвали, а за землю держись.  
 По морю дорога прямей, по суше — спокойней.  
 Море неправды не терпит, похвалы не любит.  
 Море сильного любит, а бессильного губит.  
 Море притягивает к себе наш взгляд, а земля — наши ноги.  
 Хорошо море с берега, а берег — с моря.  
 Море любит смелых да умелых.  
 Морской прибой не остановишь рукой.  
 Море — великий примиритель. (Ф. Искандер)  
 Море — воплощение того бесконечного, которое постоянно привлекает мысль и в котором она постоянно теряется. (Анна Сталь)

Море — это все! В его безбрежной пустыне человек не чувствует себя одиноким, ибо вокруг себя он ощущает биение жизни. (Ж. Верн)

#### Задание 47

Как отличить генеритивный регистр от информативного? К какому регистру относится утверждение *Дважды два — четыре*? А *Два в восьмой степени — двести пятьдесят шесть*? А *Сила действия равна силе противодействия*?

Ознакомьтесь со статьей О.С. Завьяловой «К проблеме разграничения информативного и генеритивного регистров» и найдите в ней обоснование следующих утверждений:

1. «Генеритивное высказывание — это суждение о человеке, субъект генеритивного высказывания всегда, в конечном счете, личный».

2. К генеритивному регистру речи относятся те фрагменты текста, где суммируется опыт, который является потенциальным достоянием всех людей.

3. Генеритивное высказывание (как высказывание о человеке) характеризуется субъективностью, часто открыто для выражения противоположного по смыслу суждения.

4. Генеритивное высказывание включает в себе *эстетическую информацию*. Эстетические эмоции у нас вызывает не только сама мысль, но и то, как она выражена, — как показывает материал, в необычной, небанальной, иногда даже парадоксальной форме.

5. Генеритивное высказывание может быть противопоставлено фрагментам текста иной регистровой принадлежности на основании его текстовых функций».

«Обобщающее высказывание в научном тексте, в отличие от генеритивного высказывания, характеризуется гораздо большей объективностью, «отстраненностью» субъекта речи: «На вопросы вроде: когда родился Цезарь, сколько футов содержалось в



стадии и т.д., — ответ должен быть дан *безукоризненный*, точно так же как определено истинно, что квадрат гипотенузы равен сумме квадратов двух других сторон прямоугольного треугольника, — писал Гегель. — Но природа такой так называемой истины отличается от природы философских истин»». [Гегель 2002; 26]

«...Явления, понятия, закономерности, которые составляют содержание обобщающего высказывания в научном тексте, являются частью опыта не всех людей, но только специалистов». (Эти высказывания нельзя заключить в рамку «Всем известно, что...» — А.У.)

«Известное высказывание: *Сила действия равна силе противодействия*, — как закон классической механики в научном тексте принадлежит информативному регистру. Но когда это высказывание употребляется в переносном значении, как формулировка закономерности человеческих отношений, оно меняет регистровую характеристику, становится генеритивным».

[О.С. Завьялова 2005: 178—186]

#### Задание 48

Генеритивные сентенции могут использоваться и в научных текстах. Прочитайте отрывок из коллективной монографии «Коммуникативная грамматика русского языка», а затем отрывок из вышеупомянутой статьи О.С. Завьяловой, где подобный тактический прием комментируется.

- Удалось ли вам найти генеритивный фрагмент в научном информативном тексте? Как вы его опознали?
- Какой из описанных О.С. Завьяловой тактических приемов научного изложения подходит к данному случаю?
- Встречались ли вам научные тексты с вкраплением генеритивных сентенций?

«Языковые способности даны каждой личности от рождения, и первые два-три года жизни человек овладевает родным

языком для практического общения. Но личные языковые навыки развиваются далее в очень разной степени, в зависимости и от природных свойств носителя языка, и от культурной среды, и от общественных условий.

Уровень общей и речевой культуры личности определяется объемом и качеством освоенных личностью текстов из накопленных обществом духовных богатств. «Границы моего языка суть границы моего мира», — говорил известный философ Людвиг Витгенштейн.

Наблюдая, изучая совокупность текстов, специалист выводит из материала свое представление о структуре языка — о его единицах, их системных связях, закономерностях в его устройстве и функционировании.

Среди этих текстов важная роль в совершенствовании речевых и мыслительных способностей личности принадлежит грамматике и другим книгам о языке. Грамматики и другие лингвистические сочинения тоже входят в национальный культурный фонд текстов. Они — результат познавательной работы и вместе с тем стимул и инструмент непрерывного процесса познания».

[Г.А. Золотова и др. 1998: 9]

«Тактика автора такова:

а) может быть, что читатель не вполне понял мысль автора, тогда разумно обратиться к житейскому (в том числе и читателя) опыту, сделать обобщение на его основе, и тогда, имея это обобщение, читателю, вероятно, будет легче понять и научное обобщение;

б) может быть, что читатель не готов сразу принять утверждение автора, тогда разумно обратиться к личному опыту читателя, автора, каждого человека, обобщить житейский опыт, и тогда читатель, соглашаясь с этим обобщением, поймет необоснованность своих прежних сомнений».

[О.С. Завьялова 2005: 178—186]

### Задание 49

Найдите в следующем отрывке из книги Леонида Соловьева «Возмутитель спокойствия» фрагменты, оформленные в репродуктивном, информативном, генеритивном регистре. Какие языковые средства помогли вам различить эти фрагменты?

Судьба и благоприятный случай всегда приходят на помощь тому, кто преисполнен решимости и борется до конца (об этом уж было сказано раньше, но истина не тускнеет от повторения). Ходжа Насреддин всеми силами боролся за свою жизнь, и судьба не могла отказать ему в помощи.

Мешок лежал на самой середине дороги. Прохожий остановился, долго разглядывал, ткнул раза два клюкой.

— Что это за мешок? Откуда он здесь взялся! — скрипуче сказал прохожий.

Ходжа Насреддин — о великая радость! — узнал голос ростовщика Джафара. Теперь Ходжа Насреддин не сомневался в своем спасении. Только бы подольше искали...

...Поистине, удивительное событие — встретить на дороге человека, сидящего в завязанном мешке! — говорил ростовщик. — Может быть, тебя посадили в мешок насильно?

— Насильно! — усмехнулся Ходжа Насреддин. — Стал бы я платить шестьсот таньга за то, чтобы меня посадили в мешок насильно!

— Шестьсот таньга! За что же ты уплатил такие деньги?

— О прохожий, я тебе расскажу все, если ты пообещаешь, выслушав, удалиться и не тревожить больше мой покой. Этот мешок принадлежит одному арабу, живущему у нас в Бухаре, и обладает чудесным свойством исцелять болезни и уродства. Хозяин дает его на подержание, но за большие деньги и не всем. Я был хромым, горбатым и кривым на один глаз, и вот я надумал жениться, и отец моей невесты, дабы не огорчить ее взора созерцанием моих уродств, повел меня к этому арабу, и я получил на подержание мешок сроком на четыре часа, уплатив хозяину шестьсот таньга. Араб, хозяин мешка, предупредил меня — как

только я останусь один, ко мне подлетят три джинна, производя шум и звон своими медными крыльями. И джинны человеческими голосами спросят меня, где на кладбище закопаны десять тысяч таньга, на что я должен ответить им следующим таинственным заклинанием: «Тот, кто носит медный щит, тот имеет медный лоб. На месте сокола сидит филин. О джинны, вы ищите там, где не прятали, поцелуйте за это под хвост моего ишака!»

А дальше я ничего уже не помню, очнулся я через два часа на том же самом месте вполне исцеленный — мой горб исчез, нога выпрямилась, и глаз прозрел, в чем я убедился, глядя в дырочку, которую кто-то проделал в мешке еще до меня. И теперь я доживаю в мешке свой срок только потому, что деньги все равно заплачены, — не пропадать же им зря!..

Ростовщик слушал с глубоким вниманием, прерывая иногда рассказ Ходжи Насреддина возгласами удивления.

— Послушай, о человек, сидящий в мешке! — сказал ростовщик. — Мы оба можем извлечь пользу из нашей встречи. Ты сожалеешь о том, что не сговорился заранее с каким-нибудь человеком, обладающим такими же уродствами, чтобы взять мешок на подержание пополам. Но тебе еще не поздно сговориться, ибо я и есть как раз тот человек, который тебе нужен: я горбат, хром на правую ногу и крив на один глаз. И я охотно уплачу триста таньга за то, чтобы просидеть в мешке оставшиеся два часа.

...Ходжа Насреддин затянул веревку, отбежал и притаился в тени за деревом. Он успел как раз вовремя. Со стороны кладбища послышалась громкая ругань стражников. Сначала из пролома в кладбищенском заборе выползли на дорогу их длинные тени, затем и сами они показались, отражая луну медью своих щитов.

— Эй ты, бродяга! — кричали стражники, толкая мешок ногами, причем оружие их лязгало и звенело, что вполне могло сойти за шум, производимый медными крыльями. — Мы обшарили все кладбище и ничего не нашли. Говори, о сын греха, где закопаны десять тысяч таньга?

Ростовщик твердо помнил таинственное заклинание.

— Тот, кто носит медный щит, тот имеет медный лоб, — ответил он из мешка. — На месте сокола сидит филин. О джинны, вы ищите там, где не прятали, поцелуйте за это под хвост моста ишака!

Услышав такие слова, стражники пришли в неопишемую ярость.

— Ты обманул нас, подобный зловонному псу, и ты еще называешь нас дураками! Смотрите, смотрите, он извалял в пыли весь мешок, значит, он катался и кувыркался по дороге в надежде освободиться, пока мы, раздирая в кровь руки, трудились на кладбище! Ты жестоко заплатишься за свой обман, о гнусное порождение лисицы!

## ГЛАВА 3.2. КОМПОЗИЦИОННЫЕ ФУНКЦИИ МОНОЛОГИЧЕСКИХ РЕГИСТРОВ

Фрагмент текста, реализующий один регистр, называется **регистровым блоком**, или **комполитивом**. Его минимальный объем «совпадает с границами одной предикативной единицы, будь то самостоятельное предложение или имплицитно предикативная часть полипредикативного предложения, организованная причастием, деепричастием, инфинитивом, отвлеченным именем» [Г.А. Золотова и др. 1998: 34]. Максимальный объем регистрового блока — целый текст.

### Задание 50

В приведенном ниже фрагменте из сказки О. Уайльда «Счастливый принц» определите границы регистровых блоков.

Одно окошко открыто, и мне видна женщина, сидящая у стола. Лицо у нее изможденное, руки огрубевшие и красные, они сплошь исколоты иголкой, потому что она швее... А в постельке, поближе к углу, ее больное дитя. Ее мальчик лежит в лихорадке и просит, чтобы ему дали апельсинов. Но у матери нет ничего, только речная вода. И вот этот мальчик плачет.

Граница между композитивами называется **регистровым швом**. Этот шов может быть отмечен специальными языковыми средствами, указывающими на интерпретирующую деятельность говорящего: вводно-модальными словами, союзами, двоеточиями, тире.

### Задание 51

Найдите регистровые швы в текстовых фрагментах. Эксплицированы ли они при помощи языковых средств?

1. Издалека донеслись какие-то тяжкие удары.  
— Таран, — сказал принц. — Таранят ворота. (К.С. Льюис «Хроники Нарнии»)
2. Солнечные зайчики видели мою проделку, но помалкивали: наверное, сами были хорошие проказники. (Л. Кузьмин «Зеленое стеклышко»)
3. Крепыш в желтом котелке явно приближался к месту назначения, ибо он вытащил из кармана листок бумаги и поглядывал на него, сверяясь с номерами домов. (Дж. Даррелл «Рози — моя родня»)
4. Девочка взяла веник, да так и села на пол — до того испугалась. (Т. Александрова «Кузька в новом доме»)
5. — Эх, дядя Миша! — пискнул Мышонок. Он хотел, видно, еще что-то сказать, да только махнул лапкой, свистнул и побежал дальше. (В. Сутеев «Дядя Миша»)
6. Гостя фыркнула, она, наверное, тоже не поверила. (П. Трэверс «Мэри Поппинс»)
7. Мякнула кошка. Птицы умолкли. Громко залаяла собака. Невидимая кошка заорала изо всех кошачьих сил и удрала. А невидимая собака вдруг как твякнет на девочку! Наташа чуть со стула не свалилась и закричала: «Мама!» И тут все стихло, кроме Кузькиного смеха. Это он кричал разными голосами. (Т. Александрова «Кузька в новом доме»)

8. В эту минуту мы услышали далекое чужоканье мотора. Схватив бинокль, я выбежал из дома. Точно: к причалу приближался катер Таки с громоздящимся на нем холодильным шкафом. Я поспешил сообщить эту новость маме.

— Кажется, обошлось, — заключила она. — Похоже, мы теперь можем трогаться в путь. (Дж. Даррелл «Филе из палтуса»)

9. Джейн и Майкл сидели в кроватях, обхватив колени руками, и только таращили глаза. Сказать они ничего не могли — оба были слишком потрясены. (П. Трэверс «Мэри Поппинс»)

10. Глаза с прищуром! Быстрее! Кошевой?.. Глаза карие, бородавка... на левой щеке... Алексеев?.. Сросшиеся брови, противокозелок вогнутый. Скаба?.. Пойман!.. Игнатов Василий?.. Брюнет!.. Ревякин?.. Бойчевский?.. Лысенко?.. Гурьянов Денис?.. Польшин?.. Мищенко?.. Мищенко?! Южнорусский говор... кривоватые, как у кавалеристов, ноги... глаза с прищуром... Неужели Мищенко?! Словесный портрет... пожалуй... Но тот, наверно, все же внушительней... Мищенко — девятьсот пятого... Ему тридцать девять... А этому?.. тридцать пять?.. Сорок?.. Неужели Мищенко?!

Быстрее!!! (В. Богомолов «Момент истины» («В августе сорок четвертого»))

❏ Чередование регистровых блоков в тексте может быть подчинено определенному художественному замыслу. В этом случае мы можем говорить о регистровой композиции текста / фрагмента текста, реализующей авторский прием чередования информации разного типа.

### Задание 52

В «Коммуникативной грамматике» [2004: 453] упоминается постепенное «схождение» читателя в хронотоп персонажей в начале ро-

мана Л.Н. Толстого «Анна Каренина». Попробуем охарактеризовать его подробно.

- Каким образом сменяют друг друга регистровые блоки в данном фрагменте? Найдите признаки регистра в каждом блоке.
- Как вы думаете, почему Ю.М. Лотман, иллюстрируя утверждение «Каждый текст одновременно моделирует и некоторый частный и универсальный объект» [Лотман 1970: 25], выбрал в качестве примера этот роман?

Все счастливые семьи похожи друг на друга, каждая несчастливая семья несчастлива по-своему.

Все смешалось в доме Облонских. Жена узнала, что муж был в связи с бывшею в их доме француженкою-гувернанткой, и объявила мужу, что не может жить с ним в одном доме. Положение это продолжалось уже третий день и мучительно чувствовалось и самими супругами, и всеми членами семьи, и домочадцами. Все члены семьи и домочадцы чувствовали, что нет смысла в их сожительстве и что на каждом постоялом дворе случайно сошедшиеся люди более связаны между собой, чем они, члены семьи и домочадцы Облонских. Жена не выходила из своих комнат, мужа третий день не было дома. Дети бегали по всему дому, как потерянные; англичанка поссорилась с экономкой и написала записку приятельнице, прося приискать ей новое место; повар ушел еще вчера со двора, во время обеда; черная кухарка и кучер просили расчета.

На третий день после ссоры князь Степан Аркадьич Облонский — Стива, как его звали в свете, — в обычный час, то есть в восемь часов утра, проснулся не в спальне жены, а в своем кабинете, на сафьянном диване. Он повернул свое полное, выхоленное тело на пружинах дивана, как бы желая опять заснуть надолго, с другой стороны крепко обнял подушку и прижался к ней щекой; но вдруг вскочил, сел на диван и открыл глаза.

1) Известную информативные блоки призваны интерпретировать, объяснять, комментировать впечатления героев, оформленные в репродуктивном регистре.

### Задание 53

Охарактеризуйте регистровое строение следующего фрагмента из «Приключений Незнайки» Н. Носова. Как чередуются «картинки» происходящего и их правильные и неправильные объяснения? Почему ребенок, читая такой текст, чувствует себя комфортно? В каких случаях «взрослой» литературы для читателя создаются подобные условия?

Торопыжка первый залез в корзину и выбрал для себя самое удобное место. За ним полез Незнайка.

— Смотрите, — кричали собравшиеся вокруг зрители, — уже начинают садиться!

— Вы чего забрались в корзину? — сказал Знайка. — Вылезайте, еще рано.

— Почему рано? Уже можно лететь, — ответил Незнайка.

— Много ты понимаешь! Шар сначала надо наполнить теплым воздухом.

— А зачем теплым воздухом? — спросил Торопыжка.

— Потому что теплый воздух легче холодного и всегда поднимается кверху. Когда мы наполним шар теплым воздухом, теплый воздух поднимется вверх и потащит шар кверху, — объяснил Знайка.

— У, значит, еще теплый воздух нужен! — протянул Незнайку, и они вместе с Торопыжкой вылезли из корзины.

— Смотрите, — закричал кто-то на крыше соседнего дома, — шары поднимаются обратно! Раздумали лететь.

— Конечно, раздумали, — отвечали с другой крыши. — Разве можно полететь на таком шаре! Просто морочат публику.

В это время Знайка велел коротышкам наполнить несколько мешков песком и положить их в корзину. Сейчас же Торопыжка,

Молчун, Авоська и другие малыши начали насыпать в мешки песок и класть их в корзину.

— Что это они делают? — с недоумением спрашивали друг друга зрители. — Зачем-то кладут в корзину мешки с песком.

— Эй, зачем вам мешки с песком? — закричал Топик, который сидел верхом на заборе.

— А вот поднимемся и будем вам сверху на головы бросать, — ответил Незнайка.

Конечно, Незнайка и сам не знал, для чего мешки. Он это просто так выдумал.

— Вы поднимитесь сначала! — закричал Топик.

Сидевший на заборе рядом с Топиком малыш Микроша сказал:

— Должно быть, они боятся лететь и хотят, чтобы вместо них мешки с песком полетели.

Вокруг засмеялись:

— Конечно, боятся! А чего им бояться? Все равно шар не полетит.

— А может быть, он еще полетит, — сказала одна из малышек, которые тоже глядели в щелки забора.

Пока вокруг спорили, Знайка велел развести посреди двора костер, и все увидели, как Винтик и Шпунтик вынесли из своей мастерской большой медный котел и поставили его на костер... Конечно, никто из зрителей не мог догадаться, для чего котел, но каждый высказывал свои предположения.

— Наверно, решили сварить себе суп, чтобы позавтракать перед путешествием, — сказала малышка по имени Ромашка.

К этому времени воздух уже достаточно нагрелся в котле, и Знайка решил, что пора приступать к наполнению шара горячим воздухом. Но для того чтобы наполнить шар горячим воздухом, из него нужно было выпустить сначала холодный воздух. Знайка подошел к шару и развязал веревочку, которая туго стягивала резиновую трубку внизу. Холодный воздух с громким шипением начал выходить из шара. Коротышки, которые спорили о том, полетит шар или не полетит, обернулись и увидели, что шар бы-

стро стал уменьшаться. Он обмяк, сморщился, как сушеная груша, и скрылся на дне корзины. На месте, где раньше красовался огромный шар, теперь стояла только корзина, накрытая сверху сеткой.

Шипение смолкло, и сейчас же раздался дружный взрыв смеха. Смеялись все: и те, кто говорил, что шар полетит, и те, кто говорил, что не полетит, а Незнайкин друг Гунька смеялся так, что даже свалился с крыши и набил на затылке шишку. Пришлось доктору Пилюлькину тут же лечить его и намазать шишку йодом.

— Вот так полетели! — кричали вокруг. — Вот так Знайкин шар! Целую неделю возились с ним, а он взял да и лопнул. Потеха! Никогда в жизни не приходилось столько смеяться!

#### Задание 54

В некоторых случаях противопоставление репродуктивного и информативного изложения становится стержнем композиции произведения. Ниже представлен отрывок из рассказа Э. По «Сфинкс» (в переводе Ф. Левина). Найдите в тексте описание одного и того же существа в репродуктивном и информативном регистре. Почему соположение этих фрагментов производит неожиданный эффект?

...Подняв глаза, я взглянул на обнаженный склон холма и увидел нечто страшное: какое-то отвратительное чудовище очень быстро спускалось с вершины холма и затем исчезло в густом лесу у его подножия... Пасть животного помещалась на конце хобота футов в шестьдесят или семьдесят длиной... У основания хобота чернела густая масса щетинистых косматых волос..., из нее торчали, загибаясь вниз и в стороны, два блестящих клыка, подобных кабаньим, только несравненно больших размеров. По обеим сторонам хобота, прикрывая его, находились два выступающих вперед прямых гигантских рога в виде призмы совершенной формы, футов в тридцать—сорок длиной; казалось, они были из чистого хрусталя, и в них отражались, переливаясь всеми цветами радуги, лучи заходящего солнца. Ту-

ловище имело форму клина, верхушка которого была обращена к земле. Оно было снабжено двумя парами расположенных друг над другом крыльев, густо покрытых металлическими пластинками в форме чешуи, причем каждое крыло имело в длину около ста ярдов. Я заметил, что верхние и нижние ряды крыльев соединены крепкой цепью. Но главную особенность этого страшного существа представляло изображение черепа, занимавшего почти всю грудь; оно резко выделялось на темном фоне туловища своим ярким белым цветом, словно было тщательно нарисовано художником... Вдруг чудовище разинуло огромную пасть и испустило вопль — такой громкий и полный такой невыразимой скорби, что он прозвучал в моих ушах похоронным звоном; и, когда чудовище исчезло в лесу у подножия холма, я без сознания повалился на пол.

...Однажды вечером, спустя три-четыре дня после этого происшествия, мы сидели вместе в той самой комнате, откуда я увидел чудовище: я на том же кресле у окна, а мой друг около меня на диване. Совпадение места и времени побудило меня рассказать ему о странном явлении... В эту минуту я снова отчетливо увидел вдали чудовище и с криком ужаса указал на него своему другу. Он с интересом взглянул в ту сторону, но уверял, что ничего не видит, хотя я подробно описывал ему путь, совершаемый животным, спускавшимся с оголенного склона холма.

Я был страшно взволнован, так как считал, что это видение — или предвестник моей смерти, или, что еще хуже, первый симптом начинающегося сумасшествия. Однако мой хозяин несколько успокоился и принялся очень серьезно расспрашивать меня о внешнем виде фантастического существа.

...Тут он... встал, подошел к книжному шкафу и вынул элементарный курс естественной истории.

— Если бы вы не описали мне чудовище так подробно, я, пожалуй, никогда не смог бы вам объяснить это явление. Но пре-

жде всего позвольте прочесть вам из этого учебника описание бабочки, принадлежащей к семейству сфинксов, или бражников — отряд чешуекрылых, класс насекомых. Вот оно:

«Две пары перепончатых крыльев бабочки покрыты мелкими цветными чешуйками, отливающими металлическим блеском; жевательный аппарат имеет вид свернутого хоботка, образованного вытянутыми в длину челюстями, по бокам которого находятся зачатки жвал и изогнутые щупики; нижние крылья скреплены с верхними крепким волоском; усики имеют вид удлиненных призматических отростков; брюшко заостренное. Сфинкс Мертвая Голова является иногда предметом суеверного ужаса среди простого народа вследствие издаваемого им скорбного звука и изображения черепа на груди».

Тут он закрыл книгу и наклонился к окну в той же позе, в какой я сидел в ту минуту, когда увидел «чудовище».

— Ага, вот и оно! — воскликнул он. — Оно опять поднимается по склону холма и, признаюсь, выглядит довольно-таки странно. Однако оно вовсе не так огромно и находится не так далеко, как вы вообразили. Дело в том, что оно взбирается по нити, протянутой пауком вдоль окна, и длина «чудовища», мне кажется, равна примерно одной шестнадцатой доле пяди, а расстояние от него до моего зрачка также составляет около одной шестнадцатой доли пяди.

Информативный блок, следующий за колоритной репродуктивной «картинкой», нередко используется для мультипликации события в воображении читателя. Произведенный эффект в этом случае возрастает, а говорящий получает возможность дать характеристику героям и их действиям.

### Задание 55

Найдите репродуктивные и информативные фрагменты в отрывке из повести «Понедельник начинается в субботу» братьев Стругацких.

Как чередование регистров помогает усилить комический эффект интертекстуальной игры?

Пол круто накренился, я почувствовал, что падаю, схватился руками за что-то мягкое, стукнулся боком и головой и свалился с дивана. Я лежал на половиках, вцепившись в подушку, упавшую вместе со мной. В комнате было совсем светло. За окном кто-то обстоятельно откашливался.

— Ну-с, так... — сказал хорошо поставленный мужской голос. — В некотором было царстве, в некотором государстве был-жил царь, по имени... мнэ-э... Ну, в конце концов не важно. Скажем, мнэ-э... Полуэкт... У него было три сына-царевича. Первый... мнэ-э-э... Третий был дурак, а вот первый?..

Пригибаясь, как солдат под обстрелом, я подобрался к окну и выглянул. Дуб был на месте. Спиною к нему стоял в глубокой задумчивости на задних лапах кот Василий. В зубах у него был зажат цветок кувшинки. Кот смотрел себе под ноги и тянул: «Мнэ-э-э...» Потом он тряхнул головой, заложил передние лапы за спину и, слегка сутулясь, как доцент Дубино-Княжицкий на лекции, плавным шагом пошел в сторону от дуба.

— Хорошо... — говорил кот сквозь зубы. — Бывали-живали царь да царица. У царя, у царицы был один сын... мнэ-э... дурак, естественно...

Кот с досадой выплюнул цветок и, весь сморщившись, потер лоб.

— Отчаянное положение, — проговорил он. — Ведь кое-что помню! «Ха-ха-ха! Будет чем полакомиться: конь — на обед, молодец — на ужин...» Откуда бы это? А Иван, сами понимаете — дурак, отвечает: «Эх ты, поганое чудище, не уловивши бела лебеда, да кушаешь!» Потом, естественно — каленая стрела, все три головы долой, Иван вынимает три сердца и привозит, кретин, домой матери... Какой подарочек! — Кот сардонически засмеялся, потом вздохнул. — Есть еще такая болезнь — склероз, — сообщил он.

Он снова вздохнул, повернул обратно к дубу и запел: «Кря-кря, мои деточки! Кря-кря, голубяточки! Я... мнэ-э... я слезой вас

отпаивала... вернее — выпаивала...» Он в третий раз вздохнул и некоторое время шел молча. Поравнявшись с дубом, он вдруг немзыкально заорал: «Сладок кус недоедала!...»

...Я лежал на подоконнике и, млея, смотрел, как злосчастный Василий бродит около дуба то вправо, то влево, бормочет, откшливается, подвывает, мычит, становится от напряжения на четвереньки — словом, мучается несказанно. Диапазон знаний его был грандиозен. Ни одной сказки и ни одной песни он не знал больше чем наполовину, но зато это были русские, украинские, западнославянские, немецкие, английские, по-моему, даже японские, китайские и африканские сказки, легенды, притчи, быльяды, песни, романсы, частушки и припевки. Склероз приподил его в бешенство, несколько раз он бросался на ствол дуба и драл кору когтями, он шипел и плевался... Но единственной песенкой, которую он допел до конца, был «Чижик-пыжик», и единственной сказочкой, которую он связно рассказал, был «Дом, который построил Джек» в переводе Маршака, да и то с некоторыми купюрами.

Предваряя репродуктивную «картинку», информативные блоки могут играть подготовительную роль, они настраивают читателя на восприятие события, заранее сообщая о его важности или незначительности, о чувствах и мыслях, которые оно вызвало. Именно такой комментарий предшествовал, например, описанию монстра в вышеупомянутом рассказе Э. По «Сфинкс»: *Увидев чудовище, я в первую минуту не мог поверить своим глазам и усомнился в здравом состоянии моего рассудка: лишь спустя несколько минут мне удалось убедить себя, что я не сошел с ума и что это мне не приснилось. Но если я опишу это чудовище, которое успел отлично рассмотреть и за которым наблюдал все время, пока оно спускалось с холма, то боюсь, что моим читателям будет не так легко поверить мне.*



### Задание 56

В некоторых рассказах Э. По вообще опускает репродуктивные описания, перенося всю нагрузку на информативные «подготавливающие» фразы — визуальный ряд читатель должен достроить сам в соответствии с возникшими у него эмоциями. То, как работает подобный композиционный механизм, можно увидеть, сравнивая варианты перевода произведений Э. По на русский язык. Сопоставьте переводы фрагментов. Как различаются «картинки», которые они вызывают в вашем воображении?

<p>I was unwilling to trust myself with a race of people who had offered, to the cursory glance I had taken, so many points of vague novelty, doubt, and apprehension. ("MS Found in a Bottle")</p>	<p>Я совсем не был расположен доверяться людям, в которых при самом беглом взгляде заметил столько черт новизны, чего-то возбуждающего сомнения и предчувствие. (Пер. К. Бальмонта)</p>
<p>I had found the spell of the picture in an absolute life-likeness of expression, which, at first startling, finally confounded, subdued, and appalled me. ("The Oval Portrait")</p>	<p>Я не стремился сразу же довериться людям, самый вид которых даже с первого взгляда вызывал столько сомнений, догадок и опасений. (Пер. Ф. Широкова)</p> <p>Я не желал верить свою судьбу существам, которые при первом же взгляде поразили меня своим зловещим и странным обликом. (Пер. М. Беккер)</p> <p>Я понял, что очарование картины заключалось в необычайной жизненности выражения, которая, сперва поразив меня, потом смутила, покорила и привела в замешательство. (Пер. К. Бальмонта)</p> <p>Как я понял, волшебство заключалось в необычайно живом выражении, которым я был сперва изумлен, а под конец и смущен, и подавлен, и испуган. (Пер. Н. Галь)</p> <p>Я угадал, что чары этой картины заключались в жизненной выразительности, которая</p>

сначала заставила меня содрогнуться, а в конце концов смутила, поработила, испугала. (Аноним. пер. в изд. В. Маракуева)

Генеритивные предложения нередко представляют собой самостоятельные тексты. Даже возникая в рамках произведения, они отрываются от контекста и продолжают свое существование самостоятельно (*У сильного всегда бессильный виноват; Счастливые часов не наблюдают*) или «встраиваются» в новый текст.

### Задание 57

Интересно, что стремление сформулировать «общее мнение» (модусная рамка «Все известно, что...») и подчеркнуть его субъективность (Ср. «*Хочешь жить — умей вертеться*» — «*За двумя зайцами погонишься — ни одного не поймаешь*») побуждает авторов пародировать генеритивные высказывания, сохраняя их языковое оформление.

- Можно ли отнести к генеритивным высказываниям приведенные ниже фразы из «Тоже книги» А. Кнышева и других источников?
- Прокомментируйте использование «цитаты» в романе В. Пелевина «Ананасная вода для прекрасной дамы».

С деньгами не шутят. Без них — тем более.

В гостях хорошо, а дома — плохо.

Не откладывай на завтра то, что можешь отложить сегодня.

То, что деньги — не самое главное в жизни, чувствуешь, только когда они есть.

Минута смеха добавляет год жизни. Условно.

Начинать во всяком деле надо с главного. Остальные сами разойдутся.

Покажи мне твой сайт — и я скажу, кто ты.

А. Кнышев

Любой компьютерный пользователь знает, как это бывает. Никчемное и совершенно не нужное приложение вдруг загружает процессор до такой степени, что все окна сначала начинают залипать, потом замирают совсем, вентилятор ревет, как зимняя вьюга, и после нажатия клавиши «on/off» Стив Джобс или Билл Гейтс с виноватой улыбкой уплывают перегружаться в предвечную тьму: как сказал Владимир Набоков, все несчастные семьи похожи друг на друга.

В. Пелевин

Мы уже говорили о функциях генеритивных вставок в информативном научном изложении (см. задание 48). В художественных же текстах одной из традиционных функций генеритива всегда было формулирование морали, нравоучения (вспомним басни, притчи, сказки). Однако и эта роль обобщающего регистра может обыгрываться. Например, в сказках О. Уайльда, высмеивающих ханжество, генеритив можно встретить только в речи отрицательных персонажей.

### Задание 58

Найдите генеритивные вставки в высказываниях Мельника, героя сказки О. Уайльда «Преданный друг» (в переводе Ю. Кагарлицкого)

Да, богатый Мельник так был предан Маленькому Гансу, что всякий раз, как проходил мимо его сада, перевешивался через забор и набирал букет цветов или охапку душистых трав или, если наступала пора плодов, набивал карманы сливами и вишнями. «У настоящих друзей все должно быть общее», — говорил Мельник.

«Ганс, — сказал Мельник, — я подарю тебе свою тачку, правда, она немного не в порядке. У нее, кажется, не хватает одного борта и со спицами что-то не ладно, но я все-таки подарю ее тебе. Я понимаю, как я щедр, и многие скажут, что я делаю ужасную глупость, расставаясь с тачкой, но я не такой, как

... Без щедрости, по-моему, нет дружбы, да к тому же я купил себе новую тачку».

Ганс трудился до самого заката, а на закате Мельник пришел похлопать, как идет у него работа.

«Ну что, Ганс, как моя крыша?» — крикнул он весело.

«Готова!» — ответил Ганс и спустился с лестницы.

«Ах, нет работы приятнее той, которую мы делаем для других», — сказал Мельник.

«Мне не следует навещать Маленького Ганса, пока не стает снег; — говорил Мельник своей жене. — Когда человеку приходится туго, его лучше оставить в покое и не докучать ему своими посещениями».

### Задание 59

Примечательно, что генеритивные сентенции становятся устойчивой речевой характеристикой отрицательных персонажей в самых разных сказках О. Уайльда: так говорят Крыса, профессор и Мельник в «Преданном друге», богатая фрейлина в «Счастливом принце», гордая дочка профессора в «Соловье и розе». Однако русские переводчики, в начале XX в. интерпретировавшие эти произведения для детей, нередко сообщали традиционный морализаторский тон положительным персонажам или самому повествователю, сводя на нет авторскую иронию. Сравните перевод и пересказ диалога Принца и Ласточки из сказки «Счастливый принц» и определите регистровое различие.

Then the Swallow flew back to the Happy Prince, and told him what he had done. "It is curious," he remarked, "but I feel quite warm now, although	Тогда ласточка полетела обратно к Счастливому принцу и рассказала ему, что она сделала. «Странная вещь, — заметила она, — но мне теперь	Ласточка прилетела обратно к Счастливому принцу и поведала ему обо всем. «И веришь ли, — закончила она, — мне стало так тепло и легко, что
---	---	--

it is so cold." "That is because you have done a good action," said the Prince.	совсем тепло, хотя на дворе и холодно. «Это потому, что ты сделала хорошее дело», — ответил Принц. (Пер. А. Печковского)	я не боюсь и стужу. «Когда сделаешь доброе дело, — ответил ей Принц, — всегда станет как-то легче...» (Пересказ И. Сахарова)
---	--	--

Поскольку генеритив нередко символически обобщает ситуацию, описанную в тексте, читатели могут воспринимать его смысл по-разному, даже спорить о нем. Вспомним известный фрагмент из «Евгения Онегина» А.С. Пушкина:

Блажен, кто смолоду был молод,  
Блажен, кто вовремя созрел...

### Задание 60

Сравните два перевода одной и той же генеритивной сентенции из сказки О. Уайльда «Преданный друг». Допускает ли оригинал оба предложенных толкования? Возможно, для ответа на этот вопрос вам потребуется перечитать текст произведения.

The little ducks were swimming about in the pond, looking just like a lot of yellow canaries, and their mother, who was pure white with real red legs, was trying to teach them how to stand on their heads in the water. "You will never be in the best society un-	Маленькие утята плавали в пруду, желтые, точно канарейки, а их мать, белая-пребелая, с ярко-красными лапами, старалась научить их стоять в воде вниз головой. — Если вы не научитесь стоять на голове, вас никогда не примут в хорошее общество, — приго-	Рядом в пруду резвились маленькие утята, желтые, как канарейки, а их белоснежная мамаша с ярко-красными лапами пыталась научить их держать голову под водой. — Вы никогда не попадете в приличное общество, — сказала она, — если
---	--	--

less you can stand on your heads," she kept saying to them; and every now and then she showed them how it was done. But the little ducks paid no attention to her. They were so young that they did not know what an advantage it is to be in society at all.	варивала она и время от времени показывала им, как это делается. Но утята даже не глядели на нее. Они были еще слишком малы, чтобы понять, как важно быть принятым в обществе. (Пер. Ю. Кагарлицкого)	не научитесь вовремя убирать голову под воду. И она вновь принялась показывать, как это делается. Но утята не обращали на нее никакого внимания. Похоже, они были так несмышлены, что не понимали, как это важно — попасть в приличное общество. (Пер. П. Сергеева, Г. Нуждина)
---	--	---

В заключение приведем пример нарушения авторской регистровой композиции. В том случае, когда информация в блоках связана причинно-следственными отношениями, переводчики нередко позволяют себе их перестановку.

### Задание 61

Сопоставьте попарно переводы двух фрагментов из сказки О. Уайльда «Счастливый принц». Почему в первом случае последствия перестановки не так важны, как во втором?

At last he came to the poor house and looked in. The boy was tossing feverishly on his bed, and the mother had fallen asleep, she was so tired.	Наконец она прилетела к бедному домику и заглянула внутрь. Мальчик метался в лихорадке на постели, а мать заснула; она была так утомлена. (Пер. А. Печковского)	Когда она подлетела к маленькой лачужке, то увидела, что мальчик все еще лихорадочно мечется на постели, а мать от утомления заснула. (Пер. Е. Тихомировой)
---	---	---

And he* kissed the Happy Prince on the lips, and fell down dead at his feet.	С этими словами Ласточка поцеловала Принца в губы и упала к его ногам мертвой.	И она поцеловала Счастливого принца в уста и упала мертвая к его ногам.
At that moment a curious crack sounded inside the statue, as if something had broken. The fact is that the leaden heart had snapped right in two. <b>It certainly was a dreadfully hard frost.</b>	Внутри статуи раздавался странный треск, как будто что-то разбилось. Это расколосось пополам свинцовое сердце. Несомненно, <b>был страшно сильный мороз.</b> (Пер. Т. и С. Бертенсон)	В ту же минуту внутри статуи что-то разорвалось со страшным треском. Это <b>от сильного мороза</b> расколосось оловянное сердце. (Пер. А. К.)

\* В английском тексте Ласточка (The Swallow) мужского пола.

### ГЛАВА 3.3. ДИАЛОГИЧЕСКИЕ РЕГИСТРЫ И ТЕКСТЕ

#### Задание 62

► Прочитайте фрагмент из работы Ш. Балли «Общая лингвистика и вопросы французского языка» (глава «Логический анализ предложения. Анализ эксплицитного предложения»).

- Что такое диктум и модус?
- Знакомы ли вам другие формулировки определений диктума и модуса? Почему диктум называют объективным содержанием высказывания, а модус — субъективным?
- Как вы думаете, почему Ш. Балли акцентирует здесь внимание читателя именно на модусе и модальности, а не на диктуме?
- Может ли модус оказаться невербализованным в высказывании?

«Мыслить — значит реагировать на представление, констатируя его наличие, оценивая его или желая. Иными словами, мыслить — значит вынести суждение, есть ли вещь или ее нет, либо определить, желательна она или нежелательна, либо, наконец, выразить пожелание, чтобы она была или не была. Либо думают, что идет дождь, либо этого не думают, либо сомневаются; ридуются тому, что идет дождь, или об этом сожалеют; желают, чтобы шел дождь, или этого не желают... Таким образом, мысль нельзя свести к простому представлению, исключаящему всякое активное участие со стороны мыслящего субъекта.

Эксплицитное предложение состоит... из двух частей: одна из них будет коррелятивна процессу, образующему представление, по примеру логиков мы будем называть ее диктумом (la phrase — дождь). Вторая содержит главную часть предложения, без которой вообще не может быть предложения, а именно выражение модальности, коррелятивной операции, производимой мыслящим субъектом. Логическим и аналитическим выражени-

ем модальности служит модальный глагол (например, думать, радоваться, желать), а его субъектом — модальный субъект. Оба вместе образуют модус, дополняющий диктум.

Модальность — это душа предложения; как и мысль, она образуется в основном в результате активной операции говорящего субъекта. Следовательно, нельзя придавать значение предложения высказыванию, если в нем не обнаружено хоть какое-либо выражение модальности. Вполне очевидно, что формы диктума столь же разнообразны, как и представления, которые он может выражать... Модальный глагол, со своей стороны, может содержать различные оттенки суждения, чувства или воли.

[Ш. Балли 1955: 43—44]

### Задание 63

➤ Прочитайте главу «Типы модусов. Инверсия модуса и пропозиции» из книги Н.Д. Арутюновой «Язык и мир человека».

- Перечислите основные планы, по которым автор работы распределяет значения эксплицитного модуса.
- Как противопоставлены друг другу сенсорный и ментальный планы?
- Почему модус ментального плана «распадается на несколько разрядов»?
- При помощи каких средств реализуется модус эмотивного плана («шире, психической реакции»)?
- Какие модусы относятся к волевому плану?
- Что такое объективация и субъективация модуса?

➤ Найдите в письмах Макара Девушкина из романа «Бедные люди» Ф.М. Достоевского примеры эксплицитного выражения различных типов модуса. К какому плану относится большинство из них?

Апреля 8.

Бесценная моя Варвара Алексеевна!

Вчера я был счастлив, чрезмерно счастлив, донельзя счастлив! Вы хоть раз в жизни, упрямец, меня послушались. Ве-

чером, часов в восемь, просыпаюсь (вы знаете, маточка, что я уголочек-другой люблю поспать после должности), свечку достал, przygotowляю бумаги, чиню перо, вдруг, невзначай, поднимаю глаза, — право, у меня сердце вот так и запрыгало! Так вы таки поняли, чего мне хотелось, чего сердчишку моему хотелось! Вижу, уголочек занавески у окна вашего загнут и прицеплен к горшку с бальзамино, точнехонько так, как я вам тогда намекал; тут же показалось мне, что и личико ваше мелькнуло у окна, что и вы ко мне из комнатки вашей смотрели, что и вы обо мне думали. И как же мне досадно было, голубчик мой, что мимовидного личика-то вашего я не мог разглядеть хорошенько! Было время, когда и мы светло видели, маточка. Не радость старость, родная моя! ...Знаете ли, голубчик мой, мне даже показалось, что вы там мне пальчиком погрозили? Так ли, шалунья? непременно вы это всё опишите подробнее в вашем письме.

Ну, а какова наша придумочка насчет занавески вашей, Варваренька? Премило, не правда ли? Сажу ли за работой, ложусь ли спать, просыпаюсь ли, уж знаю, что и вы там обо мне думаете, меня помните, да и сами-то здоровы и веселы. ...Видите ли, душечка моя, как это ловко придумано; и писем не нужно! Хитро, не правда ли? А ведь придумочка-то моя! А что, каков я на эти дела, Варвара Алексеевна?

Доложу я вам, маточка моя, Варвара Алексеевна, что спал я всю ночь добрым порядком, вопреки ожиданий, чем и весьма доволен.

...Ну, так вы и не думайте, маточка, чтобы тут что-нибудь такое иное и таинственный смысл какой был; что вот, дескать, кухня! — то есть я, пожалуй, и в самой этой комнате за перегородкой живу, но это ничего; я себе ото всех особняком, помиленьку живу, втихомолочку живу. ...Правда, есть квартиры и лучше, — может быть, есть и гораздо лучшие, — да удобство-то главное; ведь это я всё для удобства, и вы не думайте, что для другого чего-нибудь. ...А моя квартира стоит мне семь рублей ассигнациями, да стол пять целковых: вот двадцать четы-

ре с полтиною, а прежде ровно тридцать платил, зато во многом себе отказывал; чай пивал не всегда, а теперь вот и на чай и на сахар выгадал. Оно, знаете ли, родная моя, чаю не пить как-то стыдно; здесь всё народ достаточный, так и стыдно. ...Целую ваши пальчики, маточка, и пребываю

вашим нижайшим слугою и вернейшим другом

*Макаром Девушкиным*

P.S. Об одном прошу: отвечайте мне, ангельчик мой, как можно подробнее...

Июля 8.

Милостивая государыня моя, Варвара Алексеевна!

Книжку вашу, полученную мною 6-го сего месяца, спешу возвратить вам и вместе с тем спешу в сем письме моем объяснить с вами. Дурно, маточка, дурно то, что вы меня в такую крайность поставили... Ну, и вот вам пример, Варвара Алексеевна, вот что значит оно: служишь-служишь, ревностно, усердно, — чего! — и начальство само тебя уважает (уж как бы там ни было, а все-таки уважает), — и вот кто-нибудь под самым носом твоим, безо всякой видимой причины, ни с того ни с сего, испечет тебе пасквиль. Конечно, правда, иногда сошьешь себе что-нибудь новое, — радуешься, не спишь, а радуешься, сапоги новые, например, с таким сладострастием надеваешь — это правда, я ощущал, потому что приятно видеть свою ногу в тонком щегольском сапоге, — это верно описано! Но я все-таки истинно удивляюсь, как Федор-то Федорович без внимания книжку такую пропустили и за себя не вступились. Правда, что он еще молодой сановник и любит подчас покричать; но отчего же и не покричать? Отчего же и не распечь, коли нужно нашего брата распечь. Ну да положим и так, например, для тона распечь — ну и для тона можно; нужно приучать; нужно острастку давать... А так как разные чины бывают и каждый чин требует совершенно соответственной по чину распеканции, то естественно, что после этого и тон распеканции выходит разный, — это в порядке вещей! Истинно удивляюсь, как Федор Федорович такую обиду пропустили без внимания!

...Да и как вы-то решились мне такую книжку прислать, родная моя. Да ведь это злонамеренная книжка, Варенька; это просто неправдоподобно, потому что и случиться не может, чтобы был такой чиновник. Да ведь после такого надо жаловаться, Варенька, формально жаловаться.

Покорнейший слуга ваш

*Макар Девушкин.*

По замечанию Н.Д. Арутюновой, при обмене мнениями в диалоге оппозиции могут быть образованы не только суждениями, но и модусами [1998: 440].

#### Задание 64

- Ознакомьтесь с разделом о диалогических регистрах «Коммуникативной грамматике русского языка» [1998: 32—35], а также в учебнике Г.А. Золотовой, Г.П. Дручинной, Н.К. Онипенко «Русский язык. От системы к тексту» [2002: 122—142].
  - На каком основании противопоставлены друг другу волюнтивный и реактивный регистры?
  - Какие «коммуникативные интенции говорящего по отношению к внеязыковой действительности» реализует каждый из регистров (монологических и диалогических)?
  - Согласны ли вы с идеей авторов о том, что диалогические блоки могут оказаться «в двойном подчинении»?
- Найдите в отрывке из повести А. Гайдара «Тимур и его команда» волюнтивные и реактивные фрагменты. Высказывание в каком регистре заменено картинкой, которую Квакин передал вместо ответа?

— Подавай навверх Михаила Квакина! — приказал Гейка вышунушемуся сверху мальчишке.

— А заходите справа! — закричал из-за ограды Квакин. — Там для вас нарочно ворота открыты.

— Не ходи, — дергая за руку Гейку, прошептал Коля. — Они нас поймают и поколотят.

— Это все на двоих-то? — надменно спросил Гейка. — Труби, Николай, громче. Нашей команде везде дорога.

Они прошли через ржавую железную калитку и очутились перед группой ребят, впереди которых стояли Фигура и Квакин.

— Ответ на письмо давайте, — твердо сказал Гейка. Квакин улыбался, Фигура хмурился.

— Давай поговорим, — предложил Квакин. — Ну, сядь, посиди, куда торопишься?

— Ответ на письмо давайте, — холодно повторил Гейка. — А разговаривать с вами будем мы после...

— На, возьми, — протягивая бумагу, сказал Квакин.

Гейка развернул лист. Там был грубо нарисован кукиш, под которым стояло ругательство. Спокойно, не изменившись в лице, Гейка разорвал бумагу. В ту же минуту он и Коля крепко были схвачены за плечи и за руки.

— За такие ультиматумы надо бы вам набить шею, — подходя к Гейке, сказал Квакин. — Но... мы люди добрые. До ночи мы запрем вас вот сюда, — он показал на часовню, — а ночью мы обчистим сад под номером двадцать четыре наголо.

— Этого не будет, — ровно ответил Гейка.

— Нет, будет! — крикнул Фигура и ударил Гейку по щеке.

— Бей хоть сто раз, — зажмурившись и вновь открывая глаза, сказал Гейка.

📖 Коммуникативные интенции, реализуемые в диалогических регистрах, имеют многообразные способы реализации (и могут быть рассмотрены более подробно).

### Задание 65

➤ Повторите известные вам сведения из теории речевых актов, в частности, работы Дж.Л. Остина «Слово как действие», Дж.Р. Серля «Что такое речевой акт?», «Классификация иллокутивных актов».

- Что такое перформатив? Какие классы перформативов выделил Дж.Л. Остин?

- Какие основания использовал Дж.Р. Серль для классификации речевых актов?

- О каком типе речевых актов Дж.Р. Серль говорит: «Иллокутивная направленность их состоит в том, что они представляют собой попытки со стороны говорящего добиться того, чтобы слушающий нечто совершил?»

- Иллокутивная цель какого класса заключается в том, чтобы «выразить психологическое состояние, задаваемое условием искренности относительно положения вещей, определенного в рамках пропозиционального содержания?»

➤ Читая отрывок из рассказа В. Шукшина «Срезал», найдите в нем директивы и экспрессивы по Дж.Р. Серлю. Встречаются ли в тексте обороты, образно выражающие иллокутивную цель высказываний героев?

На столе разговор пошел дружнее, стали уж вроде и забывать про Глеба Капустина... И тут он попер на кандидата.

— В какой области выявляете себя? — спросил он.

— Где работаю, что ли? — не понял кандидат.

— Да.

— На филфаке.

— Философия?

— Не совсем... Ну, можно и так сказать.

— ...Ну, и как насчет первичности?

— Какой первичности? — опять не понял кандидат. И внимательно посмотрел на Глеба. И все посмотрели на Глеба.

— Первичности духа и материи. — Глеб бросил перчатку. Глеб как бы стал в небрежную позу и ждал, когда перчатку поднимут.

Кандидат поднял перчатку.

— Как всегда, — сказал он с улыбкой. — Материя первична...

— А дух?

— А дух — потом. А что?

— Это входит в минимум? — Глеб тоже улыбался. — Вы извините, мы тут... далеко от общественных центров, поговорить

хочется, но не особенно-то разбежишься — не с кем. Как сейчас философия определяет понятие невесомости?

— Как всегда определяла. Почему — сейчас?

— Но явление-то открыто недавно. — Глеб улыбнулся прямо в глаза кандидату. — Поэтому я и спрашиваю. Натурфилософия, допустим, определит это так, стратегическая философия — совершенно иначе...

— Да нет такой философии — стратегической! — заволновался кандидат. — Вы о чем вообще-то?

— Да, но есть диалектика природы, — спокойно, при общем внимании продолжал Глеб. — А природу определяет философия. В качестве одного из элементов природы недавно обнаружена невесомость. Поэтому я и спрашиваю: растерянности не наблюдается среди философов?

Кандидат искренне засмеялся. Но засмеялся один... И почувствовал неловкость. Позвал жену:

— Валя, иди, у нас тут... какой-то странный разговор!

Валя подошла к столу, но кандидат Константин Иванович все же чувствовал неловкость, потому что мужики смотрели на него и ждали, как он ответит на вопрос.

— Давайте установим, — серьезно заговорил кандидат, — о чем мы говорим.

— Хорошо. Второй вопрос: как вы лично относитесь к проблеме шаманизма в отдельных районах Севера?

— ...Вы серьезно все это? — спросила Валя.

— С вашего позволения, — Глеб Капустин привстал и сдержанно поклонился кандидатке. И покраснел. — Вопрос, конечно, не глобальный, но, с точки зрения нашего брата, было бы интересно узнать.

— Да какой вопрос-то? — воскликнул кандидат.

— Твое отношение к проблеме шаманизма. — Валя опять невольно засмеялась. Но спохватилась и сказала Глебу: — Извините, пожалуйста.

— Ничего, — сказал Глеб. — Я понимаю, что, может, не по специальности задал вопрос...

### Задание 66

Повторите работу Дж.Р. Серля «Косвенные речевые акты». Для каждой из перечисленных фраз определите:

- «псевдоцель» и тип речевого акта, под который маскируется данное высказывание;
- истинную иллокутивную цель высказывания.

1. Не могли бы вы говорить потише?
2. Сколько раз я говорила тебе не есть руками?
3. В магазине есть очень красивая машинка.
4. Я устала от твоих вопросов.
5. Где вы огурцы-то видите?
6. Простите, я за вами стоял?
7. Я тебя не расслышал.
8. Ты чего копаешься?
9. Смотри, какие у тебя руки грязные!
10. Вам мел нужен?
11. Было бы лучше, если бы ты немного помолчал.
12. У вас нет яблок покрупнее?

### Задание 67

Найдите косвенные речевые акты в следующих диалогах из сказки О. Уайльда «Преданный друг».

— Quite full?	— Доверху?	— До самого верха?
— Well, really, as I have given you my wheelbarrow, I don't think that it is much to ask you for a few flowers. I may be wrong, but I should have thought that friendship, true friendship, was	«Ну конечно! — сказал Большой Хью. — Я думаю, что по сравнению с тачкой, несколько цветочков — не слишком большое одолжение. Может быть, я не прав, но мне кажется,	— Мне кажется, что за мою тачку я могу получить от тебя немного цветов, — истинная дружба должна быть бескорыстной. (Пер. Е. Тихомировой)



quite free from selfishness of any kind.	что настоящая дружба и себялюбие — несовместимы». (Пер. П. Сергеева, Г. Нуждина)	
— But could we not ask little Hans up here? — ...if Hans came here, he might ask me to let him have some flour on credit. Flour is one thing, and friendship is another, and they should not be confused. Why, the words are spelt differently, and mean quite different things. Everybody can see that.	— А нельзя ли пригласить Ганса сюда? — ...Если бы Ганс пришел сюда, он... попросил бы меня дать ему в долг немного муки. Мука — одно, а дружба — другое, и нечего их смешивать. Эти слова и пишутся по-разному и означают разное. Каждому ясно. (Пер. Ю. Кагарлицкого)	— (...) — Если бы Ганс пришел сюда, он попросил бы меня отпустить ему в долг немного муки... Мука — мукой, а дружба — дружбой, смешивать их не следует. Ведь и слова эти пишутся различно, и означают они совершенно разные вещи. Это для каждого ясно. (Пер. Т. Габбе)
— But you must lend me your lantern. — I am very sorry, but it is my new lantern, and it would be a great loss to me if anything happened to it.	— Но я попрошу у вас фонарь. — Как жаль, но это мой новый фонарь, и если с ним что-нибудь случится, это будет большой ущерб для меня. (Аноним. пер. в изд. В.М. Саблина)	— Только одолжите мне фонарь. — Я бы с удовольствием, но фонарь у меня новый, и вдруг с ним что-нибудь случится? (Пер. Ю. Кагарлицкого)

### Задание 68

Прочитайте следующий материал. Охарактеризуйте его с точки зрения теории речевых актов.

From: "XXX"

To: "YYY"

Sent: Monday, September 22, 2003 9:53 AM

Subject:

Привет, наконец-то собрался написать. В общем-то ничего особенного у меня не происходит, полгода ждал у моря погоды на канале и не дождался, ушел. Сейчас работаю в СНК, это что-то вроде дочерней фирмы XXXXXX, в качестве исполнительного директора. Торгуем их продукцией, особенно кабелями. Денег платят пока мало, испытательный срок. Кстати, могу скинуть прайс, может, кто заинтересуется, цены беспроблемно низкие. Вот так, будем выживать. Номер рабочей аськи 222-222-222.

Пиши, ну пока, жду ответа.

### Задание 69

Используя полученные сведения о речевых актах, расположите следующие фразы так, чтобы получился связный диалог. Сколько вариантов у вас получилось?

1. — Буду.
2. — Да не очень...
3. — Мало как! Так и стоять смысла нет...
4. — Лучше, наверно, ее дожидаться. А то подойдут, а мне что объяснить? Подождите. Она сказала, что быстро.
5. — Наверно, я, но за мной еще женщина в синем пальто.
6. — Сегодня не знаю. Я слышала, вчера по два давали.
7. — Да. Она щас придет. Становитесь за мной пока.
8. — Товарищи, кто последний?
9. — Хорошо, хорошо. Вы давно стоите?
10. — Значит, я за ней?
11. — Я на минуту отойти хотел, буквально на минуту...
12. — А вы будете стоять?
13. — А не знаете, по сколько дают?

📖 Волюнтивный регистр «характеризуется коммуникативной функцией волеизъявления говорящего, побуждения адресата к действию» [Коммуникативная грамматика 1998: 397]. Среди наиболее распространенных средств реализации волюнтивного регистра в диалоге выделяются следующие:

- формы повелительного наклонения;
- модальные глаголы и глагольно-именные сочетания со значением желания (*хотеть, желать, изъявить желание*);
- модальные предикативы со значением деонтической модальности (*необходимо, нужно, должно*);
- перформативы, вербализующие волитивный модус (*приказываю, требую, прошу*);
- инфинитивные конструкции;
- косвенные речевые акты, реализующие репродуктивный («*На этой скатерти пятно!*»), информативный («*У нас кончился сахар*») или генеритивный регистр («*После драки кулаками не машут*»).

### Задание 70

Найдите во фразах тетушки Эндрю из повести П. Трэверс «Мэри Поппинс» примеры использования волюнтивного регистра. Какие средства его оформляют?

— С дороги, пожалуйста, с дороги! Я выхожу! — вместо ответа прогудел тот же громовой голос.

И на ступеньке машины появилась такая огромная ножища, какой ребята в жизни не видывали. За ней последовали остальные части мисс Эндрю.

...Заметив у калитки детей, она пошла к ним навстречу, гремя каблуками. Вуаль развевалась за её спиной.

— Ну! — пробасила она, изобразив на лице подобие улыбки. — Вы, конечно, не знаете, кто я такая?

— Нет, знаем! — радостно откликнулся Майкл. Он был очень рад познакомиться с мисс Эндрю и говорил самым приветливым тоном. — Вы — Божеское Наказание!

Тёмно-багровый румянец залил всё лицо мисс Эндрю до самой шеи.

— Ты очень грубый, невоспитанный мальчишка! Я пожалуюсь твоему отцу!

Майкл посмотрел на неё с удивлением.

— Я не хотел грубить, — начал он. — Это папа сказал, что вы...

— Молчать! Не смей со мной спорить! — сказала мисс Эндрю. Она повернулась к Джейн. — А ты — Джейн, я полагаю? Никогда не одобряла этого имени!

— Здравствуйте! — вежливо сказала Джейн, хотя в глубине души она почувствовала, что ей не очень нравится имя Юфимия.

— Твоё платье слишком коротко! — загремела мисс Эндрю. — И почему ты без чулок? Девочки в моё время никогда не ходили с голыми ногами! Придётся поговорить с твоей мамашей!

— Я не люблю чулок, — сказала Джейн. — Я ношу их только зимой.

— Что за развязность! Дети должны помалкивать! — громыхнула мисс Эндрю.

Она наклонилась над коляской и в знак приветствия ущипнула Близнецов за щёки своей ручищей. Джон и Барби заплакали.

— Фу! Что за манеры! — пробасила мисс Эндрю. — Сера и потока — вот чего им не хватает! — продолжала она, обернувшись к Мэри Поппинс. — Воспитанные дети так не плачут, нет. Дайте им серу и патоку. И побольше! Не забывайте!

...Миссис Бэнкс выбежала ей навстречу.

— Добро пожаловать, мисс Эндрю, добро пожаловать! — приветливо сказала она. — Очень мило с вашей стороны сделать нам такой сюрприз. Надеюсь, поездка была приятная?

— Крайне неприятная! — отрезала мисс Эндрю. — Вообще терпеть не могу ездить!

Говоря это, она злобными, пронзительными глазками оглядела сад.

— Возмутительный беспорядок! — раздражённо заявили она. — Послушайте моего совета и вырвите с корнем все эти штуки, — она показала на подсолнухи, — а вместо них посадите бессмертники! Гораздо меньше забот. Сбережёте время и деньги. И выглядит приличней. А ещё лучше — залить всё бетоном. Будет, по крайней мере, приличный двор.

— Но я, — пролепетала миссис Бэнкс, — я больше люблю цветы!

— Чушь! Вздор и чепуха! Дамские глупости! А ваши дети грубияны. Особенно мальчишка!...Он меня оскорбил! Его надо немедленно отправить в пансион! А девочке необходима гувернантка! Я сама подыщу. Что же касается молодой особы, которая за ними смотрит сейчас, — она кивнула в сторону Мэри Поппинс, — вы должны её немедленно уволить. Она груба и бестолкова. Это подозрительная личность!

И мисс Эндрю двинулась по дорожке к дому. Миссис Бэнкс, совершенно расстроенная и перепуганная, устремила за ней.

— Я... ммм... надеюсь, что вам у нас понравится, мисс Эндрю, — сказала она любезно. Но в глубине души она далеко не была уже в этом уверена.

— Гм! Домишко, конечно, неказистый! — отвечала мисс Эндрю. — Весь облезлый и обшарпанный! В ужасном состоянии! Вам надо послать за плотником! А когда белили это крыльцо? Оно страшно грязное!

### Задание 71

Существуют целые жанры, оформленные в волюнтивном регистре, например, инструкции, рецепты. Однако авторы могут использовать эти стандартные формы в игровых целях, маскируя под инструкцию традиционный нарратив.

Проанализируйте два текста, приведенных ниже. Какие языковые средства позволяют установить их принадлежность к волюнтивному регистру? Что отличает эти произведения от традиционного рецепта и инструкции?

## ИНСТРУКЦИЯ ПО ПОЛЬЗОВАНИЮ ИНСТРУКЦИЯМИ.

### ЗАНЯТИЕ ПЕРВОЕ

1. Возьмите в руки инструкцию за углы большими и указательными пальцами обеих (правой и левой) рук и, стараясь рефлекторно выделять смазочную жидкость в суставные сумки локтевых суставов передних конечностей при их медленном разгибании, осторожно опускайте инструкцию прямо перед собой, пока она не коснется горизонтальной плоскости, освещенной слева ровным дневным светом интенсивностью в 30 люкс. Дыхание глубокое, ровное.

2. Если текст оказался перевернутым на 180 градусов (так называемое положение «кверх ногами» — см. рисунок), что несколько затрудняет восприятие, постарайтесь, ни в коем случае не меняя положения текста, пересечь к противоположной стороне стола. Сидите прямо и не сутультесь.

3. Работа с текстом.

а) прочтите заголовок;

б) достаточно; походите по комнате, встряхнитесь, не волнуйтесь. Дыхание глубокое, ровное;

в) прочтите 1-й пункт инструкции (а затем другие, например, 2-й, 3-й, 4-й, и т.д., т.е. 5-й, 6-й, 7-й и остальные пункты), выписывая в конспект незнакомые термины в столбик, интересные стилистические обороты через дефис, фонемы — лесенкой, морфемы — елочкой, латинские пословицы — в косую линейчку, шумерско-аккадские логограммы — в амбарную книгу.

4. Прочтите адрес завода-изготовителя и запомните фамилию инструктора-составителя.

5. Возьмите в кулак пачку инструкций и поезжайте на завод-изготовитель.

6. Найдите на заводе-изготовителе инструктора-составителя.

7. Догоните и повалите последнего.

8. Постарайтесь как можно более компактно разместить наибольшее количество инструкций завода-изготовителя в ротовой (и также иных) полости инструктора-составителя от имени по-

купателя-потребителя, стараясь несколько нарушить характер его дыхания, глубокого, ровного.

9. На суде держитесь прямо, с достоинством, не сутультесь.

10. Вас оправдают.

Андрей Кнышев. «Тоже книга»

Моя жена прекрасная кулинарка. Особенно удается ей всякое печенье. Мне было бы вас искренне жаль, если бы вы не смогли воспользоваться хотя бы одним из ее рецептов. Поэтому я решил переписать для вас страничку из заветной тетрадки, хранящей тайну ее кулинарного искусства.

Итак, внимание:

«Приготовить глубокую сковороду.

Выставить из кухни Зету (наша собака).

Убрать со стола пластмассовые кубики Лоренцо.

Смазать сковороду маслом. Перебрать и промыть изюм. Приготовить двести граммов картофельной муки.

Вытащить руки Лоренцо из пакета с мукой.

Позвонить соседке, живущей этажом выше, и спросить, не может ли она одолжить немного муки.

Просеять муку через сито и отделить автомобильчики Франко, валявшиеся на полу.

Взять мисочку, в которой удобно взбивать яйца.

Велеть Роберте принести пару яиц из холодильника.

Взять самой два яйца из холодильника, предварительно потерев пол в том месте, куда Роберта уронила первую пару.

Сказать Франко, чтобы он подошел к телефону. То же самое сказать Роберте. Подойти к телефону самой.

Соскрести с трубки муку и масло. Вернуться в кухню.

Вытащить руки Лоренцо из мисочки, где смешаны мука и яйца. Помыть руки Лоренцо.

Сказать Роберте, что кто-то стучит. То же самое сказать Франко. Пойти открыть дверь.

Посоветовать Валентине пользоваться черным ходом — открывать удобнее.

Соскрести с дверной ручки муку и яйцо. Вернуться в кухню.

Вытряхнуть полкило соли из смазанной маслом сковороды.

Отнять у Лоренцо пакет из-под соли.

Сказать Валентине, чтобы она не кормила Зету — она и так уже наелась муки с яйцами.

Взять еще два яйца и открыть новый пакет с мукой.

Вытащить руки Лоренцо из мисочки с крахмалом. Отшлепать его. Постараться успокоить, попросить у него прощения. Дать ему мисочку, полную крахмала, и стакан молока. Позволить ему делать свой «куличик».

Взять обмазанную маслом сковородку. Вынуть из нее автомобильчики Франко. Смазать маслом другую сковородку. Побегать Робертой. Заставить ее положить на место кулек с изюмом.

Поискать дрожжи. Позвонить бакалейщику и заказать дрожжи.

Соскрести с телефонной трубки налипшее тесто.

Вернуться в кухню. Убедиться, что все, что было на столе, теперь на полу, а Лоренцо осыпан мукой с ног до головы.

Уговорить Зету слизать с пола хотя бы изюм. Собрать все остальное.

Позвонить в кондитерскую и заказать торт.

Лечь в постель.

Закатить сцену мужу, когда он вернется с работы».

Антонио Амурри. «Из рецептов моей жены».

«Реактивная функция объединяет разной структуры предложения, не содержащие сообщения, но выражающие реакцию говорящего, эмоциональную или ментальную, осознанную или автоматическую, на коммуникативную ситуацию» [Коммуникативная грамматика 1998: 397]. Среди наиболее распространенных средств реализации реактивного регистра в диалоге выделяются следующие:

- слова, выражающие истинностную оценку высказывания собеседника: краткие прилагательные (*согласен, не уверен*); глаголы (*сомневаюсь, не верится*); предикативы на -о (*сомнительно, маловероятно, неверно, правдоподоб-*

но); имена существительные (*правда, ложь, чушь, факт, ерунда, басни, сплетни, выдумки*);

- слова, выражающие эмоциональное состояние: краткие прилагательные (*рад, счастлив*); предикативы (*грустно, обидно, приятно, жаль*); глаголы эмоциональной реакции (*жалею, удивляюсь*);
- междометия (фразоиды по Л. Теньеру [1988: 111]), выражающие непосредственную реакцию на сообщение: сенситивные (*ой, ай*), эмотивные (*о, увы, черт возьми*), рациональные (*конечно, вот те на, как бы не так*);
- перформативы (*соболезную, поздравляю*);
- косвенные речевые акты, реализующие другие регистры (*Пойдем в кино — Я готовлюсь к экзамену*).

### Задание 72

- Найдите во фразах тетушки Эндрю из повести П. Трэверс «Мэри Поппинс» (см. выше) примеры использования реактивного регистра. Как они оформлены?
- Иногда средства реактивного регистра позволяют создать специфический образ того или иного персонажа произведения. Сравните речь Элочки Шукиной из романа И. Ильфа и Е. Петрова «Двенадцать стульев» и Алеши Козырькова из стихотворения Е. Серовой (ниже приведены фрагменты этих текстов).

Элочка с шиком провезла стулья по Варсонофьевскому переулку. Мужа дома не было. Впрочем, он скоро явился, таща с собой портфель-сундук.

— Мрачный муж пришел, — отчетливо сказала Элочка.

Все слова произносились ею отчетливо и высказывали бойко, как горошины.

— Здравствуй, Еленочка, а это что такое? Откуда стулья?

— Хо-хо!

— Нет, в самом деле?

— Кр-расота!

— Да. Стулья хорошие.

— Зна-ме-ни-тые!

— Подарил кто-нибудь?

— Ого!

— Как?! Неужели ты купила? На какие же средства? Неужели на хозяйственные? Ведь я тебе тысячу раз говорил...

— Эрнестуля! Хамишь!

— Ну, как же так можно делать?! Ведь нам же есть нечего будет!

— Подумаешь!

— Но ведь это возмутительно! Ты живешь не по средствам!

— Шутите!

— Да, да. Вы живете не по средствам...

— Не учите меня жить!

— Нет, давай поговорим серьезно. Я получаю двести рублей...

— Мрак!

— Взятки не беру, денег не краду и подделывать их не умею...

— Жуть!

Эрнест Павлович замолчал.

— Вот что, — сказал он, наконец, — так жить нельзя.

— Хо-хо, — сказала Элочка, садясь на новый стул.

— Нам надо разойтись.

— Подумаешь!

— Мы не сходимся характерами. Я...

— Ты толстый и красивый парниша.

— Сколько раз я просил не называть меня парнишей!

— Шутите!

— И откуда у тебя этот идиотский жаргон!

— Не учите меня жить!

— О, черт! — крикнул инженер.

— Хамите, Эрнестуля.

— Давай разойдемся мирно.

— Ого!

### Алеша Козырьков

Заметный даже в массе  
Других учеников,  
Был атаманом в классе  
Алеша Козырьков.

Он звал себя «Алеха».  
(А что — звучит неплохо!)

Всегда носил фуражку  
Небрежно набекрень  
И бегал нараспашку  
В любой морозный день.

Высказывался кратко  
Алеша Козырьков —  
Не более десятка  
Имел в запасе слов.

Когда беда грозила,  
Предупреждал он вас —  
Внезапно что есть силы  
Выкрикивал: «Атас!»

А если фильм хороший  
Смотрел в кино Алеша,  
То с видом именинника  
Твердил соседям: «Чинненько!»

Читал он про Гавроша —  
Под пули шел Гаврош.  
— Силен! — сказал Алеша  
(По-нашему — хорош).

Гаврош патроны носит,  
Хочет и поет...  
Алеша произносит  
Два слова: «Во дает!»

Где пахнет суматохой,  
Он самый первый там!  
Мальчишки за Алехой  
Ходили по пятам.

А девочки дрожали  
До бантика в косе!  
И в страхе прочь бежали,  
Бежали... Но не все.

В одном с Алешей классе  
Была девчушка Ася,  
Носила синенький берет,  
Любила груши и балет.

...Случилось как-то им домой  
Идти вдвоем со сбора.  
Мычал Алеха, как немой, —  
Никак не мог Алеха мой  
Придумать разговора.

Сказать: «Законно»? Ни к чему!  
Не к месту и «железно».  
«Атас!» припомнилось ему,  
Но тоже бесполезно.

А путь казался так далек —  
Ему конца не видно!  
— Спасибо, что меня развлек! —  
Приятный Асин голосок  
Звучал весьма ехидно.

Дошли до Асиных ворот,  
И в них исчезла Ася...  
Он постоял, разинув рот,  
И тоже — восвося...

Е. Серова

### Задание 73

Реактивный регистр нередко становится рефреном в поэтическом тексте. Обратите внимание на то, как функционирует рефрен в известном отрывке из поэмы А. Вознесенского «Оза» (рассмотрите это явление в прагматическом, семантическом, фонетическом, интертекстуальном плане).

В час отлива, возле чайной  
я лежал в ночи печальной,  
говорил друзьям об Озе и величьи бытия,  
но внезапно чёрный ворон  
примешался к разговорам,  
вспыхнув синими очами,  
он сказал:  
«А на фига?!»

Я вскричал: «Мне жаль вас, птица,  
человеком вам родиться б,  
счастье высшее трудиться,  
полпланеты раскроя...»  
Он сказал: «А на фига?!»

«Будешь ты, великий ментор,  
бог машин, экспериментов,  
будешь бронзой монументов  
знаменит во все края...»  
Он сказал: «А на фига?!»

«Уничтожив олигархов,  
ты настроишь агрегатов,  
демократией заменишь  
короля и холуя...»

Он сказал: «А на фига?!»

Я сказал: «А хочешь — будешь  
спать в заброшенной избушке,

утром пальчики девичьи  
будут класть на губы вишни,  
глушь такая, что не слышна  
ни хвала и ни хула...»  
Он ответил: «Все — мура,  
раб стандарта, царь природы,  
ты свободен без свободы,  
ты летишь в автомашине,  
но машина — без руля...»

Оза, Роза ли, стервоза —  
как скучны метаморфозы,  
в ящик рано или поздно...  
Жизнь была — а на фига?!»

Как сказать ему, подонку,  
что живём не чтоб подохнуть, —  
чтоб губами чудо тронуть  
поцелуя и ручья!

Чудо жить необъяснимо.  
Кто не жил — что ж спорить с ними?!  
Можно бы — да на фига?!

#### Задание 74 (итоговое)

Проведите регистровый анализ фрагмента поэмы Марины Цветаевой «Крысолов». Выделяя в тексте регистровые блоки, учитывайте, чью точку зрения они отражают («голос» флейты, восприятие детей, восприятие повествователя, реплики детей, реплики повествователя). Ответьте на вопросы:

- Есть ли во фрагменте регистровые блоки, вербализованные при помощи всего одного слова?
- Как чередуются в тексте репродуктивные блоки-галлюцинации (навеваемые флейтой) и реальные впечатления от окружающего мира?

- Какие репродуктивные блоки можно приписать разным носителям точки зрения (например, детям и повествователю)?
- К какому регистру вы отнесли фразы в повелительном наклонении («*лейтесь, лейтесь, розы щечные*» и «*выше, выше, носик вздернутый*»)? Аргументируйте свой ответ.
- Сравните приведенные выше фразы со строкой «*Не думай, а следуй, не думай, а слушай*». К какому регистру относится эта строка?
- На каком основании можно отнести фразу «*Муттер, ужинать не зови!*» к информативному регистру?

В царстве моем — ни свинки, ни кори,  
Ни высших материй, ни средних историй,  
Ни расовой розни, ни Гусовой казни,  
Ни детских болезней, ни детских боязней:

Синь. Лето красно.  
И — время — на всё.

Тише, тише, дети! Отданы  
В школу тихую, подводную.

Лейтесь, лейтесь, розы щечные,  
В воду вечную, проточную.

Кто-то: мел! кто-то: ил!  
Кто-то: ноги промочил!

Кто-то: вал! кто-то: гул!  
Кто-то: озера хлебнул!

А вода уже по пальчики  
Водолазам и купальщицам...

Жемчуга навстречу сыплются.  
А вода уже по щиколку...

Под коленочки норовит.

— Хри — зо — лит!

Красные мхи, лазурные ниши...

(А ноги всё ниже, а небо всё выше...)

Зеркальные ложи, хрустальные зальца...

А что-то всё ближе, а что-то всё дальше...

— Берегись! По колено вяз!

— Хри — зо — праз!

А вода уже по плечико

Мышкам в будничном и в клетчатом.

Выше, выше, носик вздернутый!

А вода уже по горлышко, —

Усладительней простыни...

— Хру — ста — ли...

— Вечные сны, бесследные чащи...

А сердце всё тише, а флейта всё слаще...

— Не думай, а следуй, не думай, а слушай.

А флейта всё слаще, а сердце всё глуше...

— Муттер, ужинать не зови!

Пу — зы — ри.

## РАЗДЕЛ 4. СУБЪЕКТНАЯ ПЕРСПЕКТИВА ТЕКСТА

### ГЛАВА 4.1. СУБЪЕКТНАЯ СФЕРА: ПЛАН ДИКТУМА

#### Задание 75

Из курса синтаксиса вам известно понятие субъекта предложения, которое активно используется в семантических исследованиях.

- Вспомните метафору Л. Теньера о центре предложения (глагольном узле) как «маленькой драме» («Основы структурного синтаксиса», глава 48 «Глагольный узел»).
- Повторите определение валентности субъекта по Ю.Д. Апресяну («Лексическая семантика»), рассмотрите примеры заполнения этой валентности.
- Прочитайте описание структуры пропозиции у М.А. Кронгауза («Семантика»).
- Приведите примеры предложений, в которых субъект не совпадает с подлежащим.
- Заполните субъектную валентность глаголов *переписываться*, *передохнуть*. Какой тип субъекта требуется для этой подстановки?
- Может ли субъект отсутствовать при предикате? Может ли субъект быть невербализованным в предложении?
- Сравните два перевода фрагмента из рассказа В. Набокова «The Vane Sisters» («Сестры Вейн»). В этом произведении тайно действуют вещи, они посылают герою сигналы, которых тот не замечает. Обратите внимание на то, как переводчики интерпретировали и оформили субъекты предложений



о сосульках. Найдите субъекты всех пропозиций, в том числе и свернутых.

В. Набоков	С. Ильин	Г. Барабтарло
I had stopped to watch a family of brilliant icicles drip-dripping from the eaves of a frame house. So clear-cut were their pointed shadows on the white boards behind them that I was sure the shadows of the falling drops should be visible too. But they were not.	Я остановился, чтобы полюбоваться семейством бриллиантовых сосуллек, кап-кап-капающих со стрех каркасного дома. Так ясно очерчены были их заостренные тени на белых досках за ними, что я решил, будто смогу увидеть и тени слетающих капель. Но не увидел.	Я заметил семейку сверкающих сосуллек, кап-кап-люющая с карниза дощатого дома, и остановился. Их заостренные тени до того отчетливо вырисовывались на белых досках позади, что я не сомневался, что можно будет подглядеть даже и тени падающих капель. Но этого-то никак не удавалось.

### Задание 76

➤ Ознакомьтесь с разделом о субъекте базовой модели в «Коммуникативной грамматике русского языка» (глава III §1 «Основные модели предложения и их модификации»). Основываясь на тексте главы, приведите примеры личного, предметного, локативного субъектов в разных моделях предложения.

- Выделите субъекты предложений в тексте Евгения Шестакова «Возвращение». Определите их тип.

«Возьми меня за руку, мама, которой нет. Пойдем туда, куда меня привезли. Где лежу я, накрытый флагом, накрытый миной. Где стоишь ты, мама, и больше стоять не можешь. Где сотни глаз, и пахнет хвоей, и собирается дождь, и посреди двора не сын твой на табурете сидит, а на четырех сразу длинный мой ящик стоит — я снова здесь, снова твой, снова рядом. А мина,

— это кусок железа такой. Такой, что слышно сначала, потом летит, потом горячо, потом больно, потом тихо и все равно. А смерть, мама, — это такое утро в бору. Когда медведь по земле ползет, когда грачи прилетели, и серый волк куда-то бежит. Когда все есть, но кого-то нет, когда все будет, но уже не тобой, когда ты — это всего лишь обрывок крика и обрывок тени в зеленом красном сукне...»

### Задание 77

➤ Прочитайте главу «Ты, Я и другие в русской грамматике» из книги Т.В. Булыгиной, А.Д. Шмелева «Языковая концептуализация мира (на материале русской грамматики)».

➤ Ознакомьтесь с понятиями определенного, неопределенного, обобщенного субъекта в «Коммуникативной грамматике» (глава III §1 «Основные модели предложения и их модификации»). Сравните примеры с вербализованными и невербализованными субъектами каждого типа.

- В нижеследующих фрагментах из романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита» найдите предложения с невербализованным неопределенным субъектом.
- Сравните эти предложения с теми, где неопределенный субъект вербализован. Выделите средства оформления неопределенного субъекта.
- Помимо предложений с неопределенно-личным субъектом найдите предложения с неопределенно-предметным субъектом, субъектно-локативной формой.
- Какие прагматические смыслы реализуют найденные вами предложения?

1. Если бы в следующее утро Степе Лиходееву сказали бы так: «Степа! Тебя расстреляют, если ты сию минуту не встанешь!» — Степа ответил бы томным, чуть слышным голосом: «Расстреливайте, делайте со мною, что хотите, но я не встану».

Не то что встать — ему казалось, что он не может открыть глаз, потому что, если он только это сделает, сверкнет молния

и голову его тут же разнесет на куски. В этой голове гудел тяжелый колокол, между глазными яблоками и закрытыми веками проплывали коричневые пятна с огненно-зеленым ободком, и в довершение всего тошнило, причем казалось, что тошнота эта связана со звуками какого-то назойливого патефона.

...В полутьме что-то тускло отсвечивало. Степа наконец узнал трюмо и понял, что он лежит навзничь у себя на кровати, то есть на бывшей ювелиршиной кровати, в спальне. Тут ему так ударило в голову, что он закрыл глаз и застонал.

2. С галерки плеснуло смешком, а Бенгальский вздрогнул и выпучил глаза...

...В кулисах стали переглядываться и пожимать плечами, Бенгальский стоял красный, а Римский был бледен. Но тут, как бы отгадав начавшуюся тревогу, маг сказал:

— Однако мы заговорились, дорогой Фагот, а публика начинает скучать. Покажи для начала что-нибудь простенькое.

Зал облегченно шевельнулся. Фагот и кот разошлись в разные стороны по рампе. Фагот щелкнул пальцами, залихватски крикнул:

— Три, четыре! — поймал из воздуха колоду карт, стасовал ее и лентой пустил коту...

— Класс, класс! — восхищенно кричали за кулисами.

А Фагот тыкнул пальцем в партер и объявил:

— Колода эта таперича, уважаемые граждане, находится в седьмом ряду у гражданина Парчевского, как раз между трехрублевкой и повесткой о вызове в суд по делу об уплате алиментов гражданке Зельковой.

— ...Стара штука, — послышалось с галерки, — этот в партере из той же компании.

— Вы полагаете? — заорал Фагот, прищуриваясь на галерею. — В таком случае, и вы в одной шайке с нами, потому что она у вас в кармане!

На галерке произошло движение, и послышался радостный голос:

— Верно! У него! Тут, тут... Стой! Да это червонцы!

...— Ей-богу, настоящие! Червонцы! — кричали с галерки радостно.

— Сыграйте и со мной в такую колоду, — весело попросил какой-то толстяк в середине партера.

— Аvek плезир! — отозвался Фагот. — Но почему же с вами одним? Все примут горячее участие! — и скомандовал: — Прошу глядеть вверх!.. Раз! — в руке у него показался пистолет, он крикнул: — Два! — Пистолет вздернулся кверху. Он крикнул: — Три! — сверкнуло, бухнуло, и тотчас же из-под купола, ныряя между трапециями, начали падать в зал белые бумажки. Они вертелись, их разносило в стороны, забивало на галерею, откидывало в оркестр и на сцену. Через несколько секунд дежурный дождь, все густея, достиг кресел, и зрители стали бумажки ловить.

Поднимались сотни рук, зрители сквозь бумажки глядели на освещенную сцену и видели самые верные и праведные водные знаки. Сперва веселье, а потом изумление охватило весь театр. Всюду гудело слово «червонцы, червонцы», слышались восклицанья «ах, ах!» и веселый смех. Кое-кто уже ползал в проходе, шаря под креслами. Многие стояли на сиденьях, ловя пертлявые, капризные бумажки.

### Задание 78

- Во фрагментах рассказа И.С. Тургенева «Лес и степь» (из цикла «Записки охотника») и повести Макса Фрая «Белые камни Харумбы» найдите предложения с обобщенным субъектом. При помощи каких средств он вербализован?
- Какой обобщенно-личный фрагмент можно отнести к повествовательно-узуальному типу текста, а какой — к оценочно-характеризующему («Коммуникативная грамматика» [2004: 119—120])?
- Есть ли в тексте предложения с невербализованным субъектом?

— Каждый из нас живет в окружении загадочных существ — других людей. Но когда ты пытливно вглядываешься в лицо оче-

редного незнакомца, ты видишь всего лишь собственное отражение. Часто — искаженное до неузнаваемости, но все же... Положим, ты способен прочитать чужие мысли — и что с того? «Я ненавижу тебя!» — думает незнакомец, и ты решаешь, будто он — злейший враг, поскольку ты сам употребил бы слово «ненавижу», только размышляя о враге. А на самом деле никакой он не враг. Незнакомцу решительно наплевать на тебя, просто у него, предположим, болит голова, и в такие минуты он с ненавистью думает о любом живом существе, которое попадает на его пути. Теперь понимаешь?

— Вы хотите сказать, что мы примеряем на себя слова, мысли и поступки других людей, чтобы составить хоть какое-то представление о них? И оно обычно оказывается ошибочным, поскольку мы знаем, что говорит или делает другой человек, но не знаем, почему он так поступает? — нерешительно откликнулся я.

Макс Фрай. «Белые камни Харумбы. Лабиринты Ехо»

...И как этот же самый лес хорош поздней осенью, когда прилетают вальдшнепы! Они не держатся в самой глуши: их надобно искать вдоль опушки. Ветра нет, и нет ни солнца, ни света, ни тени, ни движенья, ни шума; в мягком воздухе разлит осенний запах, подобный запаху вина; тонкий туман стоит вдали над желтыми полями. Сквозь обнаженные, бурые сучья деревьев мирно белеет неподвижное небо; кое-где на липах висят последние золотые листья. Сырая земля упруга под ногами; высокие сухие былинки не шевелятся; длинные нити блестят на побледневшей траве. Спокойно дышит грудь, а на душу находит странная тревога. Идешь вдоль опушки, глядишь за собакой, а между тем любимые образы, любимые лица, мертвые и живые, приходят на память, давным-давно заснувшие впечатления неожиданно просыпаются; воображенье реет и носится, как птица, и все так ясно движется и стоит перед глазами. Сердце то вдруг задрожит и забьется, страстно бросится вперед, то безвозвратно потонет в воспоминаниях. Вся жизнь развертывается легко и

быстро как свиток; всем своим прошедшим, всеми чувствами, силами, всею своею душою владеет человек. И ничего кругом ему не мешает — ни солнца нет, ни ветра, ни шуму...

И.С. Тургенев. «Лес и степь. Записки охотника»

### Задание 79

- вспомните материал курса синтаксиса современного русского языка о каузативных отношениях.
- Ознакомьтесь с параграфом 5 IV главы «Коммуникативной грамматики» («Каузативное взаимодействие моделей в рамках диктума»). Какие центральные и периферийные способы выражения каузативных отношений в нем представлены?
- Сравните предложения, в которых каузатор выражен личным / событийным существительным (*Сестра вынудила его уехать — Болезнь вынудила его уехать — Гроза вынудила его уехать*).
- В рассказе А.П. Чехова «Моя «она»» найдите пропозиции, находящиеся в каузативных отношениях.
- Какие глаголы и существительные вербализуют действия субъекта-каузатора?

Она, как авторитетно утверждают мои родители и начальники, родилась раньше меня. Правы они или нет, но я знаю только, что я не помню ни одного дня в моей жизни, когда бы я не принадлежал ей и не чувствовал над собой её власти. Она не покидает меня день и ночь; я тоже не выказываю поползновения удрать от неё, — связь, стало быть, крепкая, прочная... Но не завидуйте, юная читательница!.. Эта трогательная связь не приносит мне ничего, кроме несчастий. Во-первых, моя «она», не отступая от меня день и ночь, не даёт мне заниматься делом. Она мешает мне читать, писать, гулять, наслаждаться природой... Я пишу эти строки, а она толкает меня под локоть и ежесекундно, как древняя Клеопатра не менее древнего Антония, мнит меня к ложу. Во-вторых, она разоряет меня, как французская кокетка. За её привязанность я пожертвовал ей всем: карье-

рой, славой, комфортом... По её милости я хожу раздет, живу в дешёвом номере, питаюсь ерундой, пишу бледными чернилами. Всё, всё пожирает она, ненасытная! Я ненавижу её, презираю... Давно бы пора развестись с ней, но не развёлся я до сих пор не потому, что московские адвокаты берут за развод четыре тысячи... Детей у нас пока нет... Хотите знать её имя? Извольте... Оно поэтично и напоминает Лилю, Лелю, Нелли...

Её зовут — Лень.

### Задание 80а

Сравните переводы фрагмента из рассказа Э. По «Рукопись, найденная в бутылке» и найдите различия в интерпретации каузативных отношений, представленных в оригинальном тексте. В каких вариантах перевода герой винит себя, в каких — окружающих, где текст допускает разные толкования?

Of my country and of my family I have little to say. <b>III usage and length of years</b> have driven me from the one, and estranged me from the other.	О моей родине и о моей семье мне почти нечего сказать. <b>Постоянные злополучия</b> и томительные годы отторгнули меня от одной и сделали чужим для другой. (Пер. К.Д. Бальмонта)
	<b>...Людская несправедливость</b> и круговорот времени принудили меня расстаться с первой и прекратить сношения со второй. (Пер. М.А. Энгельгардта)
	<b>...Дурная привычка</b> и долгие годы разлучили меня с первой и сделали чуждым второй. (Аноним. пер. в «Вестнике иностр. лит.»)
	<b>...Пренебрежение</b> и давность лет отделили меня от первой и сделали чуждым второй. (Пер. Ф.В. Широкова)

### Задание 80б

Иногда стремление переводчика интерпретировать причинно-следственные связи между событиями текста приводит к курьезам. В сказ-

ке О. Уайльда «Соловей и роза» красавица обещает влюбленному студенту танцевать с ним, если тот принесет ей красную розу. Студент не может раздобыть розу и впадает в отчаяние.

- Сравните переводы сетований студента. В каких случаях причиной несчастья является определенное положение дел, а в каких — поведение человека?
- Прочитайте отрывок из книги К.И. Чуковского «Живой как жизнь» и обратите внимание на стилистические проблемы интерпретации той самой фразы студента.

I have read all that the wise men have written, and all the secrets of philosophy are mine, yet <b>for want of a red rose</b> is my life made wretched.	Я прочитал все, что написали мудрецы, я владею всеми тайнами философии, но <b>из-за того, что нет алой розы</b> , разбивается моя жизнь! (Пер. М. Ликиардопуло)
	Я прочел все, что написали мудрые люди, я постиг все тайны философии, — а жизнь моя разбита <b>из-за того только, что у меня нет красной розы</b> . (Пер. М. Благовещенской)
	Я прочитал все, что когда-либо писали мудрецы, я проник в глубочайшие тайны философии, и одно <b>настоячивое требование красной розы разбивает</b> всю мою жизнь! (Аноним. пер. в изд. В. Саблина)

«Помню, как смеялся А.М. Горький, когда бывший сенатор, почтенный старик, уверявший его, что умеет переводить с «десяти языков», принес в издательство «Всемирная литература» такой перевод романтической сказки: «*За неимением красной розы* жизнь моя будет разбита». Горький указал ему, что канцелярский оборот «за неимением» неуместен в романтической сказке. Старик согласился и написал по-другому: «*Ввиду отсутствия* красной розы жизнь моя будет разбита», чем доказал полную свою непригодность для перевода романтических сказок. Этим стилем перевел он весь текст... «*За неимением*», «*ввиду отсутствия*», «*что касается*» — все это было необходимо в

тех казенных бумагах, которые всю жизнь подписывал почтенный сенатор, но в сказке Оскара Уайльда это кажется бездарною чужью».

К.И. Чуковский. «Живой как жизнь».

Из главы «Канцелярит»

### Задание 81

Смена субъектов диктума в тексте — естественный способ чередования и введения новых персонажей: *Коля пел, Борис молчал, Николай ногой качал...* Нередко авторы мистифицируют читателей, оперируя разнообразными номинациями одного и того же персонажа (подробнее см. в задании № 127 о гетерономинативности в тексте). Предикативные характеристики субъектов позволяют читателю различать, отождествлять, сравнивать их.

- Прочитайте фрагменты из рассказа Макса Фрая «Бялобжеги» (из цикла «Большая телега»). В основе сюжета — мистическое событие: уличный актер просит зрителя (повествователя) выступить вместо него и незаметно превращает его в себя.
- Проследите, при помощи каких языковых средств оформлено это превращение одного персонажа в другого. Найдите фрагмент, в котором актер выступает каузатором событий, произошедших со зрителем.

Серебряный демон подбирает свою рабочую хламиду, она у него не просто до пят, а гораздо длиннее, с расчетом на ходули. Осторожно, чтобы не повредить костюм, присаживается на паплет, протягивает мне посох с не улыбочивой серебряной головой — поддержи секунду. Не снимая маску, сует сигарету в прорезь для рта, прикуривает, заслонившись от ветра серебряным рукавом...

— ...Я, собственно, почему тебе это рассказываю, — говорит он. — Ты случайно не хочешь вместо меня тут поработать? Я на тебя сразу глаз положил, как увидел. Потом смотрю, ты уже который день без дела по площади болтаешься, вокруг меня все время крутишься, присматриваешься, а на туриста не похож.

Поэтому и позвал поговорить. Мы вроде одного роста и сложения, и глаза у тебя тоже синие, это важно, только их из-под маски и видно. А на ходулях бегать я тебя быстро научу, ничего сложного тут нет, сам когда-то встал и пошел, проще, чем на роликах оказалось... Ну так как, попробуешь?

— Интересные дела, — говорю я. — Надо подумать. Работы мне действительно не помешает. И Краков хороший город, я бы тут пожил ближайшие лет сто—двести. Для начала попробуй поставить меня на ходули, а там как пойдет.

Серебряный краковский демон поднимается с парапета и, подобрав длинную хламиду, чтобы не путалась в ногах, неторопливо идет к бару Гражины, где остались его ходули. И я сам поднимаюсь и иду, опираясь на посох, чувствую, как с каждым шагом прибывают силы, голова больше не кружится, мой серебряный балахон хлопает на ветру, как парус, бутафорская серебряная голова дружески подмигивает мне, а я думаю, что это, конечно, не дело — разгуливать по городу в костюме, но без ходуль, позорище, больше никаких перекуров посреди рабочего дня, никогда.

## Глава 4.2. ТИПОЛОГИЯ СУБЪЕКТОВ МОДУСА. МОДУСНЫЕ СМЫСЛЫ

В заданиях, приведенных выше, мы имели дело с субъектами пропозиций, с участниками ситуаций, т.е. с субъектами **плана диктума**. Однако в каждом высказывании существуют и субъекты **плана модуса**.

❖ Во фрагменте из работы Ш. Балли «Общая лингвистика и вопросы французского языка», приведенном в задании 62, вы познакомились с определением модального субъекта. Обратите внимание на то, что субъект этот напрямую соотносится с тем, кто формирует высказывание, — с «мыслящим» субъектом.

❖ Развивая идеи Ш. Балли, В.В. Виноградова и Э. Бевениста, Т.В. Шмелева в статье «Смысловая организация предложения и проблема модальности» выделила набор модусных смыслов, воплощаемых в высказывании.

❖ Первую группу составляют **актуализационные** модусные категории, которые служат «для установления отношения объективного содержания предложения к моменту речи и участникам общения» [Т.В. Шмелева 1984: 82]:

- **персонализация** (обозначение говорящим себя и других участников коммуникации): *Я говорю тебе о нем;*
- **временная локализация** (локализация во времени той позиции (точки отсчета), с которой говорящий определяет события как прошедшие, настоящие и будущие): *Ваня сейчас гуляет с собакой;*
- **пространственная локализация** описываемых событий относительно местонахождения говорящего: *За окном промелькнула машина.*

## Задание 82

- Прочитайте первую часть статьи Т.В. Шмелевой (до пункта 5) и перечислите языковые средства, при помощи которых реализуются актуализационные модусные категории.
- Обратите внимание на два примечания, помещенных ниже. Согласны ли вы с утверждением, что временная локализация в приведенном примере «является не модусной»? Обоснуйте свой ответ. Предложите свои примеры случаев, когда пространственная локализация событий не связана с точкой зрения говорящего.
- Пересмотрите материал задания 78 и найдите случаи, где актуализационные модусные категории проявляются обобщенно (значения всеобщности, вневременности, всеохватности). Какие средства используются для их реализации?

«Пространственная и временная локализации могут быть и не модусными — объективными, когда темпоральные и локальные показатели обозначают места и даты безотносительно к коммуникативному акту: *Летом 1880 года в Москве на Тверском бульваре состоялось открытие первого памятника Пушкину*».

«Актуализационные модусные категории могут проявляться как конкретно, так и обобщенно: когда имеют место значения “все, любой” — для персонализации, “всегда” — для временной и “езде” — для пространственной локализации... Довольно часто обобщенность модусных актуализационных категорий касается одновременно всех трех названных выше противопоставлений, в этих случаях имеют место так называемые общие суждения типа *Курить вредно, О таких событиях не забывают*».

[Т.В. Шмелева 1984: 84—85]

## Задание 83

Во фрагменте из повести М.Ю. Лермонтова «Княжна Мери» найдите средства воплощения актуализационных модусных смыслов. Обра-

тите внимание не только на стандартные грамматические способы реализации (употребление местоимений, глагольных форм), но и на семантику глаголов, использование предлогов и наречий.

Вчера я приехал в Пятигорск, нанял квартиру на краю горы да, на самом высоком месте, у подошвы Машука: во время грозы облака будут спускаться до моей кровли. Нынче в пять часов утра, когда я открыл окно, моя комната наполнилась запахом цветов, растущих в скромном палисаднике. Ветки цветущих черешен смотрят мне в окна, и ветер иногда усыпает мой письменный стол их белыми лепестками. Вид с трех сторон у меня чудесный. На запад пятиглавый Бешту синее, как «последняя туча рассеянной бури»; на север поднимается Машук, как мхнатая персидская шапка, и закрывает всю эту часть небосклона на восток смотреть веселее: внизу передо мною пестреет чистенький, новенький городок, шумят целебные ключи, шумит разноязычная толпа, — а там, дальше, амфитеатром громоздятся горы все синее и туманнее, а на краю горизонта тянется серебряная цепь снеговых вершин, начинаясь Казбеком и оканчиваясь двуглавым Эльборусом... Весело жить в такой земле! Какое-то отрадное чувство разлито во всех моих жилах. Воздух чист и свеж, как поцелуй ребенка; солнце ярко, небо синее — чего бы, кажется, больше? — зачем тут страсти, желания, сожаления?.. Однако пора. Пойду к Елизаветинскому источнику: там, говорят, утром собирается все водяное общество.

#### Задание 84

- В работе Е.В. Падучевой «Семантические исследования. Семантика нарратива» (глава «Грамматические категории времени и вида») прочитайте об эгоцентрических элементах текста и о двух **режимах их интерпретации**, речевом и нарративном. Прокомментируйте определения: «**Речевой режим** соответствует случаю, когда предложение интерпретируется в условиях канонической, т.е. полноценной коммуникативной ситуации... момент речи определяется как настоящий момент говорящего, который

сопадает с настоящим моментом адресата — слушающего.

«Повествовательный текст является результатом отчуждения высказывания от субъекта речи, от говорящего; он интерпретируется в условиях неполноценной коммуникативной ситуации, в нарративном режиме» [Е.В. Падучева 1996: 286].

- В **нарративном режиме** актуализационные смыслы меняют свое значение, «отрываясь» от связи с моментом речи. Теперь они соотносятся с «текущим моментом текстового времени», взятым за точку отсчета (*В 1820 году Пушкин отправляется на военном бриге в Гурзуф и здесь пишет элегию «Погасло дневное светило»* — речь идет о прошлом, однако в тексте принята точка отсчета, одновременная с происходящим событием — соответственно используется форма настоящего времени глагола и пространственный показатель *здесь*).
- Как, на ваш взгляд, соотносятся средства выражения модусных смыслов (по Т.В. Шмелевой) и эгоцентрические элементы языка [Е.В. Падучева 1996: 258—262]?
- Проанализируйте фрагмент из рассказа М. Зощенко «Баня»: какими средствами выражены в тексте актуализационные смыслы? В каком режиме они интерпретируются? Обоснуйте свой ответ.

..Прошлую субботу я пошёл в баню... — дают два номерка. Один за бельё, другой за пальто с шапкой.

А голому человеку куда номерки деть? Прямо сказать — некуда. Карманов нету. Кругом — живот да ноги. Грех один с номерками. К бороде не привяжешь.

Ну, привязал я к ногам по номерку, чтоб не враз потерять. Вошёл в баню.

Номерки теперича по ногам хлопают. Ходить скучно. А ходить надо. Потому шайку надо. Без шайки какое же мытьё? Грех один.

Ищу шайку. Гляжу, один гражданин в трёх шайках моется. В одной стоит, в другой башку мылит, а третью левой рукой придерживает, чтоб не спёрли.

Потянул я третью шайку, хотел, между прочим, её себе взять, а гражданин не выпущает.

— Ты что ж это, — говорит, — чужие шайки ворует? Как ляпну, — говорит, — тебе шайкой между глаз — не зарадуешься.

Я говорю:

— Не царский, — говорю, — режим шайками ляпать. Эгоизм, — говорю, — какой. Надо же, — говорю, — и другим помываться. Не в театре, — говорю.

А он задом повернулся и моется.

«Не стоять же, — думаю, — над его душой. Теперича, — думаю, — он нарочно три дня будет мыться».

Пошёл дальше.

Через час гляжу, какой-то дядя зазевался, выпустил из рук шайку. За мылом нагнулся или замечтался — не знаю. А только тую шайку я взял себе.

Теперича и шайка есть, а сесть негде. А стоя мыться — какое же мытьё? Грех один.

Хорошо. Стою стоя, держу шайку в руке, моюсь.

А кругом-то, батюшки-светы, стирка самосильно идёт. Один штаны моет, другой подштанники трёт, третий ещё что-то крутит. Только, скажем, вымылся — опять грязный. Брызжут, дьяволы. И шум такой стоит от стирки — мыться неохота. Не слышишь, куда мыло трётся. Грех один.

📖 Ознакомившись с актуализационными модусными категориями, вернемся к разбору статьи Т.В. Шмелевой «Смысловая организация предложения и проблема модальности».

❖ Вторую группу модусных смыслов составляют **квалификативные** модусные категории, которые «позволяют говорящему проявлять свое отношение к событиям и информации о них» [Т.В. Шмелева 1984: 85]:

- **модальные значения**, «интегральным компонентом которых является отнесенность к планам “реальность” / “ирреальность”» (в том числе и такие ослож-

ненные смыслы как возможность, необходимость, желательность, долженствование и т.д.): *Сделай эту работу. Ты должен сделать эту работу. Ты можешь сделать эту работу;*

- **персуазивность** — «модусная категория, с помощью которой говорящий квалифицирует сообщаемое с точки зрения его достоверности»: *Вероятно, он болен. Кажется, он болен. Он болен;*
- **авторизация** — указание на источник полученных сведений (свое / чужое, авторское / цитируемое): *Говорят, он болен. Он якобы болен. Он, дескать, болен;*
- **оценочность** — выражение аксиологических смыслов, положительного или отрицательного отношения к излагаемой информации: *Тебе опять звонила эта свинья. Что за жуткая юбка? Такие меры нецелесообразны.*

❖ Третью группу составляют **социальные** модусные смыслы, которые «позволяют говорящему выражать отношение к собеседнику — почтительное или фамильярное, официальное или дружеское» [Т.В. Шмелева 1984: 94]: *Ты куда, Вань? Вы куда, Иван Иванович?*

### Задание 85

- Ознакомьтесь со второй частью статьи Т.В. Шмелевой и перечислите языковые средства, при помощи которых реализуются квалификативные модусные категории и социальные смыслы.
- Прочтите стихотворение Андрея Белянина «Натурщица». Определите количество «говорящих» в этом тексте (внутренний монолог тоже считается). Отметьте, что помогло вам разграничить «монологи», какие языковые средства, реализующие модусные смыслы, задействованы для указания на смену «говорящих».
- Какие еще языковые средства помогли вам различить «говорящих» в тексте Белянина?

«Натурщица...» На-тур-щи-ца! Взгляните?!

Вся голая, и, нате вам, — стоит!



Позирует! А где же здесь, скажите,  
Девичья честь? Элементарный стыд?  
У... во коза! С такою-то фигурой...  
Художник, видно, парень с головой:  
С такой девахой, если шуры-муры,  
Я б рисанул... А чо? А я такой!  
Недурно, но... Увы, не в колорите...  
Неверен цвет, в рисунке есть изъян.  
Я рассуждаю, в общем-то, как зритель,  
Недурно, но... увы — не Тициан!  
Ведь надо же бесстыдства-то набраться?!  
И я еще справней ее была,  
Но мне б так предложили рисоваться,  
Так хоть озолоти — а не пошла!  
Натурщица. Ну вот опять... Порода  
Таких девиц ясна, как спортлото,  
Красиво, нету слов, но для народа...  
Для молодежи... Все-таки не то...

\*

Узнают или нет? Смешно и страшно.  
А вдруг придут знакомые, друзья?  
Как я решила? Это бесшабашно,  
Но так красиво... Я или не я?  
Конечно я. Осанка, руки, плечи.  
Стоят студенты. Слышу их слова:  
«Ужели это дочь человечья,  
Поднятая до ранга божества?»  
Смеются. Или нет? Глаза серьезные.  
Блеснул кавказца радостный оскал,  
А если что, оглядываться поздно...  
Ведь не поймут, что только рисовал,  
Что даже взгляда липкого не бросил?  
Что он другой, что не такой, как все?  
Его палитры радостная осень  
И та струит какой-то теплый свет.

Он так писал безумно, вдохновенно.  
Что не сложилось — не его вина.  
А я... Что я? Вполне обыкновенно.  
Не узнают. Не верят, что земна...

\*

Холст дышит сам. Едва сойдя с мольберта,  
Тебе уже он не принадлежит:  
Любая красота легка и смертна,  
И время, как речной песок, бежит.  
За годом год. Как пчелы лепят соты.  
Пройдет и жизнь. Та девушка умрет.  
И хорошо, если твоя работа  
Хотя б на день ее переживет.  
После ее, после моей ли смерти,  
Натурщицу увидев на холсте,  
Хоть кто-нибудь, без зла и грязи в сердце,  
Пусть удивится этой красоте.  
Пусть будет добр, пусть будет чист и ясен,  
Пусть этот мир не превратит в мишень,  
Почувствует, что человек прекрасен,  
И это чувство сохранит в душе.  
Ну, хватит, все, спусти на землю сходни,  
Наговорил и в шутку, и всерьез.  
Ты позвони, и встреть ее сегодня,  
И захвати букет огромных роз...

### Задание 86

- Прочитайте в книге В.А Плунгяна «Общая морфология» о классификации модальных значений (это значения внутренней и внешней возможности, внутренней и внешней необходимости, более частное значение деонтической модальности; там же проведено сопоставление ирреальных и эпистемических модальных значений, обобщение оценочных модальных смыслов).
- При помощи каких средств реализуются в русском языке модальные значения внутренней и внешней возможности, внутренней и внешней необходимости?

- Как вербализуются эпистемические модальные значения?
- Какие еще классификации модальных значений вам известны?
- Во фрагменте из стихотворения Всеволода Некрасова «Живу и вижу» найдите все выраженные модальные значения. Игру какими смыслами вы обнаружили в строках «но жить можно... но то что можно... но потому что нужно... не потому что нужно...»? Почему в 80-е годы XX века стихотворение воспринималось как диссидентское?

жизнь  
ужасна  
но жить  
можно  
вроде того что  
не то что можно  
но потому что нужно  
не потому что нужно  
а потому что уже самому смешно

#### Задание 87

- Прочитайте в монографии М.В. Всеволодовой «Теория функционально-коммуникативного синтаксиса» об объективной, субъективной и внутрисинтаксической модальности (параграф 60 «Грамматические модификации. Типы модальности»).
- Сопоставьте эту классификацию с вышеупомянутым подразделением модальных значений.
- Сравните варианты перевода высказываний персонажей англоязычных произведений. Определите, какие модальные значения реализованы в этих высказываниях. Изменились ли значения при переводе?
- Сопоставьте средства, при помощи которых реализованы в разных переводах модальные значения. Какие из них можно отнести к сферам объективной, субъективной, внутрисинтаксической модальности?

<p>Come, Hop-Frog, lend us your assistance. Characters, my fine fellow; we <b>stand in need of</b> characters — all of us — ha! ha! ha! (E. Poe "Hop-Frog")</p>	<p>Помоги нам, Лягушонок-Попрыгун. Нам <b>нужны</b> роли, мой красавец, всем нам нужны роли, ха! ха! ха! (Аноним. пер. в «Вестнике иностр. лит.»)</p>	<p>Поди сюда Скакун, помоги. <b>Выдумай</b> что-нибудь характерное для всех нас. Ха-ха-ха! (Аноним. пер. в изд. И. Д. Сытина)</p>
<p>It is very much in my way at home, and it is in such bad repair that <b>could not</b> get anything for it if I sold it. (O. Wilde "The Devoted Friend")</p>	<p>Она мне очень мешает дома, и она в таком плачевном состоянии, что никто мне ничего <b>не дал бы</b>, если бы я хотел ее продать. (Пер. М. Ликиардопуло)</p>	<p>Дома она мешает мне, а между тем она в таком плохом виде, что мне, <b>пожалуй</b>, ничего не дадут за нее, если бы я вздумал ее продавать. (Пер. А. Соколовой)</p>

#### Задание 88

- Сопоставьте фрагменты писем Ивана Грозного и Василия Грязного-Ильина [С.П. Обнорский, С.Г. Бархударов 1999: 261—264]. При помощи каких средств реализуются в них **социальные смыслы**?
- Второе письмо является ответом на первое и в некоторых случаях повторяет информацию из него (помеченную соответствующими показателями **авторизации**). Найдите эти показатели.
- Представьте: если бы переписка Грозного и Грязного-Ильина велась по электронной почте, какой графический показатель авторизации был бы использован во втором письме?

1. От царя и великого князя Ивана Васильевича всеа Русии Василью Григорьевичю Грязному Ильину. Что писал еси, что по грехом взяли тебя в полон — ино было, Васюшка, без путя среди крымских улусов не заезжати; а уж заехано — ино было не по об'езному спати: ты чаял, что в об'езд приехал с собаками и зайцы — ажно крымцы самого тебя в торок ввязали. Али ты

чаял, что таково ж в Крыму, как у меня стоячи за кушеньем шутити? Крымцы так не спят, как вы, да вас дробочон умеют ловити да так не говорят, дошедши до чюжеи земли, да пора домов. Только б таковы крымцы были, как вы жонки — ино было и за реку не бывать, не токмо что к Москве. А что сказываешсь(я) великой человек — ино что по грехом моим учинилос(ь) (и нам того как утаити?), что отца нашего и наши князи и бояре нам учали изменяти, и мы и вас, страдников, приближали, хотячи от вас службы и правды. А помянул бы ти свое величество и отца своего в Олексине — ино таковы и в станицах езживали, а ты в станице у Пенинского был мало что не в охотникех с собаками, и прежние твои были у ростовских владык служили. И мы того не запираемся, что ты у нас в приближенье был. И мы для приближенья твоего тысячи две рублей дадим, а доселева такие по пятидесят рублей бывали; а ста тысяч опричь государей ни на ком окупу не емлют, а опричь государей таких окупов ни на ком не дают. А коли б ты сказывался молодой человек — ино б на тебе Дивея не просили; а Дивея сказывает царь, что он молодой человек, а ста тысячь рублей не хочет на тебе мимо Дивея: Дивея ему ста тысячь рублей лутчи, а за сына за Дивеева дочери свою дал, а нагаиской княз и мурзы ему все братья; у Дивея и своих таких полно было, как ты, Вася...

2. Государю царю и великому князю Ивану Васильевичю всеа Руси бедной холоп твои полоняник Васюк Грязной плачетца. Писал еси, государь, ко мне холопу своему, кое было мне бес путя среди крымских улусов не заезжати, а заехано — ино было не по об'ездному спати; да яз же, деи, чаял, что в об'езде с собаками гоняти за зайцы, ажно меня самово в торока как зайца ввязали; да такожь, деи, яз чаял какво за кушеньем стоячи у тебя, государя, шутити; да яз же, деи, говорил, кое, деи, пора моя. Да в твои ж государеве грамоте писано, что яз за себя Дивея сулил, а сам ся сказывал великим человеком, и мне б памятоват свое величество. И яз, холоп твои, ходил по твоему государеву наказу, велено мне, государь, было и на Мюс ходити и

на Молочные Воды языков добывати, которые бы ведали царю умышленье, кое бы тебе, государю, безвестно не быти толко вестей не будет ни от которых посылок... А величество, государь, што мне памятоват? — Не твоя б государская милость, и яз бы што за человек? Ты, государь, аки бог и мала и велика чинишь...

Как известно, **персуазивный смысл** «высокая степень уверенности» чаще всего реализуется в высказывании при помощи «значимого нуля», то есть не вербализуется, ср. *Дождь идет. — Кажется, дождь идет.* Возможно, именно по этой причине переводчики зачастую не уделяют должного внимания интерпретации персуазивных смыслов, тем более что эти элементы модусного плана обычно не влияют на движение сюжета.

#### Задание 89

- Сравните два перевода фрагмента рассказа Э. По «Прыг-Скок». В каком переводе более «ощутим» образ повествователя? При помощи каких языковых средств он вербализуется?
- Отметьте в первом переводе способы выражения персуазивных смыслов.

<p>I believe the name "Hop-Frog" was not that given to the dwarf by his sponsors at baptism, but it was conferred upon him, by general consent of the seven ministers, on account of his inability to walk as other men do. (E. Poe "Hop-Frog")</p>	<p>Я не думаю, чтоб имя «Лягушонок» было дано этому карлику восприемниками при крещении, вернее всего, оно было пожаловано ему — с общего согласия семи министров — за его неумение ходить людски. (Пер. М. Энгельгардта)</p>	<p>Имя свое «Скакун-лягушка» получил не от крестного отца при крещении, но так прозвали его семь министров за его неспособность ходить обыкновенным людским способом. (Аноним. пер. в изд. И.Д. Сытина)</p>
---	---	---

### Задание 90

- Ознакомьтесь с главой 1 «Общие особенности оценки» из книги Е.М. Вольф «Функциональная семантика оценки».
- Как автор доказывает утверждение: «...оценочная модальность определяется высказыванием в целом, а не отдельными его элементами, и является компонентом высказывания» [2002: 11]? Перечислите основные и дополнительные элементы оценочной структуры в естественном языке. Как вербализация **аксиологических** смыслов связана со стереотипом и шкалой, на которые ориентирована оценка?
- В финальном фрагменте романа Е. Замятина «Мы» выделите средства реализации аксиологических смыслов. Что оценивается негативно, а что позитивно?
- При помощи каких слов герой оценивает свои прошлые чувства и поступки? Почему теперь его оценка противоположна той, что была в его предыдущих записях (показательно, что герой не верит, что сам написал «эти двести двадцать страниц», то есть не хочет идентифицировать себя с автором созданного им текста)?
- Как во фрагменте, наполненном утверждениями с позитивной семантикой, Е. Замятин создает у читателя трагическое ощущение идеологической и психологической смерти героя?

День. Ясно. Барометр 760.

Неужели я, Д-503, написал эти двести двадцать страниц? Неужели я когда-нибудь чувствовал — или воображал, что чувствую это?

Почерк — мой. И дальше — тот же самый почерк, но — к счастью, только почерк. Никакого бреда, никаких нелепых метафор, никаких чувств: только факты. Потому что я здоров, я совершенно, абсолютно здоров. Я улыбаюсь — я не могу не улыбаться: из головы вытащили какую-то занозу, в голове легко, пусто. Точнее: не пусто, но нет ничего постороннего, мешающего улыбаться (улыбка — есть нормальное состояние нормально-го человека).

Факты — таковы. В тот вечер моего соседа, открывшего конечно Вселенной, и меня, и всех, кто был с нами — взяли в ближайший аудиториум... Здесь мы были привязаны к столам и подвергнуты Великой Операции.

На другой день я, Д-503, явился к Благодетелю и рассказал ему все, что мне было известно о врагах счастья. Почему раньше это могло мне казаться трудным? Непонятно. Единственное объяснение: прежняя моя болезнь (душа).

Вечером в тот же день — за одним столом с Ним, с Благодетелем — я сидел (впервые) в знаменитой Газовой Комнате. Привели ту женщину. В моем присутствии она должна была дать свои показания. Эта женщина упорно молчала и улыбалась. Я заметил, что у ней острые и очень белые зубы и что это красиво.

Затем ее ввели под Колокол. У нее стало очень белое лицо, и так как глаза у нее темные и большие — то это было очень красиво. Когда из-под Колокола стали выкачивать воздух — она откинула голову, полузакрывает глаза, губы стиснуты — это напомнило мне что-то. Она смотрела на меня, крепко вцепившись в ручки кресла, — смотрела, пока глаза совсем не закрылись.

Тогда ее вытащили, с помощью электродов быстро привели в себя и снова посадили под Колокол. Так повторялось три раза — и она все-таки не сказала ни слова. Другие, приведенные вместе с этой женщиной, оказались честнее: многие из них стали говорить с первого же раза. Завтра они все взойдут по ступеням Машины Благодетеля.

Откладывать нельзя — потому что в западных кварталах — все еще хаос, рев, трупы, звери и — к сожалению — значительное количество нумеров, изменивших разуму.

Но на поперечном, 40-м проспекте удалось сконструировать временную Стену из высоковольтных волн. И я надеюсь — мы победим. Больше: я уверен — мы победим. Потому что разум должен победить.

Как отмечает Е.М. Вольф, оценка в равной степени затрагивает как оцениваемый объект, так и оценивающего субъекта. Вот почему изменения аксиологических смыслов в переводе влияют одновременно и на план диктума, и на план модуса: меняются характеристики персонажей и явлений — другими предстают и те, кто их дает.

### Задание 91

- Сравните переводы фрагмента из произведения Ричарда Баха «Чайка по имени Джонатан Ливингстон». В каком случае повествователь является более пристрастным? При помощи каких средств выражено его отношение к персонажам?
- Выполните аналогичное задание применительно к фрагментам рассказа Э. По и сказки О. Уайльда.

<p>A mile from shore a fishing boat chummed the water and the word for <b>Breakfast Flock</b> flashed through the air, till a crowd of a thousand seagulls came to <b>dodge and fight for bits of food</b>. (R. Bach. "Jonathan Livingston Seagull")</p>	<p>В миле от берега с рыболовного судна забросили сети с приманкой, весть об этом мгновенно донеслась до <b>Стаи, ожидавшей завтрака</b>, и вот уже тысяча чаек слетелись к судну, <b>чтобы хитростью или силой добыть крохи пищи</b>. (Пер. Ю. Родман)</p>
	<p>Рыбацкая лодка в миле от берега. И зов над водой — это <b>сигнал к завтраку. Большой сбор</b>. Снова и снова раздавался он в воздухе, пока, наконец, тысячи чаек не слетелись в толпу. И каждая из птиц <b>хитростью и силой пыталась урвать кусок пожирнее</b>. (Пер. А. Сидерского)</p>
	<p>В миле от берега забрасывал сети рыбацкий баркас, и, когда по <b>Стае имени Завтрака</b> разнеслось <i>Слово</i>, тысяча чаек разом поднялась в воздух, чтобы <b>начать между собой привычную битву за кусочки пищи</b>. (Пер. М. Шишкина)</p>

<p>So he <b>shouted out</b> "Pooh", <b>at the top of his voice</b>, gave a whisk with his tail, and went back into his hole. (O. Wilde "The Devoted Friend")</p>	<p>И она <b>во весь голос крикнула</b>: — Фу! — <b>взмахнула хвостом</b> и спряталась в нору. (Пер. Т. Габбе)</p>	<p>И она <b>во всю глотку завопила</b>: «Гиль!», <b>взмахнула хвостом</b> и спряталась в нору. (Пер. Ю. Кагарлицкого)</p>
<p>«Endeavoring!» <b>cried</b> the tyrant, <b>fiercely</b>; "what do you mean by that?" (E. Poe "Hop Frog")</p>	<p>«Стараяешься?» — <b>воскликнул король с гневом</b>. — «Это еще что?» (Пер. М. Энгельгардта)</p>	<p>«Стараяешься <b>придумать?</b>» — <b>бешено закричал тиран</b>. — «Это что?» (Аноним. пер. в изд. И.Д. Сытина)</p>

### Задание 92

Речь любого говорящего в тексте может быть окрашена оценочными смыслами. Представленные ниже переводы фраз шута из рассказа Э. По «Прыг-Скок» и Ганса из сказки О. Уайльда «Преданный друг» значительно расходятся в интерпретации образа говорящего. Отношение шута к обиженной королем танцовщице варьируется от сочувствия до презрения, Ганс думает о помощи Мельника либо с благодарностью, либо свысока. Выделите средства выражения оценки в разных вариантах перевода. Какие черты они (с легкой руки переводчиков) сообщают самим говорящим?

<p>...just after your majesty had <b>struck</b> the girl... there came into my mind a capital diversion. (E. Poe "Hop Frog")</p>	<p>В ту минуту, как ваше величество <b>толкнули девушку</b>..., мне пришла в голову страшно смешная шутка... (Аноним. пер. в изд. И.Д. Сытина)</p>	<p>...как раз после того, как ваше величество <b>ударили малютку</b>..., мне пришла в голову чудесная забава... (Анон. пер. в изд. В.Н. Макарева)</p>	<p>...тотчас после того, как ваше величество <b>изволили ударить девчонку</b>..., пришла мне в голову одна отменная потеха... (Пер. Ф.В. Рогова)</p>
--	--	---	--

...I am glad I did not refuse the Miller, for he is my best friend and, besides, he is going to give me his wheelbarrow. (O. Wilde "The Devoted Friend")	...я рад, что не отказал мельнику, потому что он мой лучший друг и, кроме того, он подарит мне свою тачку. (Анонимный пер. в изд. В.М. Саблина)	...я рад, что не отказал Мельнику. Он мой лучший друг, не говоря уже о том, что он мне отдаст свою тачку. (Пер. Т. и С. Бертенсон)	...я рад, что не отказал Мельнику. Как-никак он мой лучший друг и к тому же обещал подарить мне свою тачку. (Пер. Ю. Кагарлицкого)
--	---	--	--

Мы рассмотрели модусные смыслы, обусловленные присутствием в высказывании основного субъекта модуса — **говорящего**. Т.В. Шмелева ограничивает этой сферой круг своего исследования («в модусе проявляется “субъективность” в интересах говорящего» [Т.В. Шмелева 1984: 81]). Обратимся теперь к другому неременному участнику общения — **адресату**, и выясним, могут ли модусные смыслы в высказывании соотноситься с ним.

### Задание 93

- Прочитайте фрагмент из работы М.М. Бахтина «Проблема речевых жанров» (глава «Высказывание как единица речевого общения»).
- Как автор работы противопоставляет научные схемы коммуникации между говорящим и слушающим и «реальное целое речевого общения»?
- Прокомментируйте фразу «Всякое реальное целостное понимание активно-ответно».
- Какие имманентные категории, по мнению М.М. Бахтина, делают каждое высказывание «звеном в очень сложно организованной цепи других высказываний»?

«В буржуазной лингвистике до сих пор еще бытуют такие фикции, как “слушающий” и “понимающий” (партне-

ры “говорящего”), “единый речевой поток” и др. Эти фикции дают совершенно искаженное представление о сложном и многосторонне-активном процессе речевого общения. В курсах общей лингвистики (даже и в таких серьезных, как де Соссюра) часто даются наглядно-схематические изображения двух партнеров речевого общения — говорящего и слушающего (воспринимающего речь), дается схема активных процессов речи у говорящего и соответствующих пассивных процессов восприятия и понимания речи у слушающего. Нельзя сказать, чтобы эти схемы были бы ложными и не соответствовали бы определенным моментам действительности, но, когда они выдаются за реальное целое речевого общения, они становятся научной фикцией. В самом деле, слушающий, воспринимая и понимая значение (языковое) речи, одновременно занимает по отношению к ней активную ответную позицию: соглашается или не соглашается с ней (полностью или частично), дополняет, применяет ее, готовится к исполнению и т.п.; и эта ответная позиция слушающего формируется на протяжении всего процесса слушания и понимания с самого его начала, иногда буквально с первого слова говорящего. Всякое понимание живой речи, живого высказывания носит активно-ответный характер (хотя степень этой активности бывает весьма различной); всякое понимание чревато ответом и в той или иной форме обязательно его порождает: слушающий становится говорящим (“обмен мыслями”). Пассивное понимание значений слышимой речи — только абстрактный момент реального целостного активно-ответного понимания, которое и актуализуется в последующем реальном громком ответе. Конечно, не всегда имеет место непосредственно следующий за высказыванием громкий ответ на него: активно-ответное понимание услышанного (например, команды) может непосредственно реализоваться в действие (выполнение понятого и принятого к исполнению приказа или команды), может остаться до поры до времени молчаливым ответным пониманием (некоторые речевые жанры только на такое понимание и рассчитаны, например ирические жанры), но это, так сказать, ответное понимание

замедленного действия: рано или поздно услышанное и активно понятое откликнется в последующих речах или в поведении слышавшего. Жанры сложного культурного общения в большинстве случаев рассчитаны именно на такое активно-ответное понимание замедленного действия. Все, что мы здесь говорим, относится также с соответствующими изменениями и дополнениями к письменной и читаемой речи.

Итак, всякое реальное целостное понимание активно-ответно и является не чем иным, как начальной подготовительной стадией ответа (в какой бы форме он ни осуществлялся). И сам говорящий установлен именно на такое активно-ответное понимание: он ждет не пассивного понимания, так сказать, только дублирующего его мысль в чужой голове, но ответа, согласия, сочувствия, возражения, исполнения и т.д. (разные речевые жанры предполагают разные целевые установки, речевые замыслы говорящих или пишущих). Стремление сделать свою речь понятной — это только абстрактный момент конкретного и целостного речевого замысла говорящего. Более того, всякий говорящий сам является в большей или меньшей степени отвечающим: ведь он не первый говорящий, впервые нарушивший вечное молчание вселенной, и он предполагает не только наличие системы того языка, которым он пользуется, но и наличие каких-то предшествующих высказываний — своих и чужих, — к которым его данное высказывание вступает в те или иные отношения (опирается на них, полемизирует с ними, просто предполагает их уже известными слушателю). Каждое высказывание — это звено в очень сложно организованной цепи других высказываний».

[М.М. Бахтин 1979: 246—247]

#### Задание 94

- Ознакомьтесь с работой Н.Д. Арутюновой «Фактор адресата».
- Проанализируйте приведенный ниже опорный пример из статьи (текст анекдота о дипломате и леди) и комментарии Н.Д. Арутюновой. Обратите внимание на то, что заключение в обеих ча-

стях анекдота является оценочным («он не дипломат», «она не леди»). Кто может дать такую оценку? Согласны ли вы с тем, что оценивающий должен побывать (хотя бы в воображении) в роли адресата неподобающего ответа («Да», «Нет» или «Может быть»)?

- Почему автор работы пользуется термином «адресат», а не «слушающий», «декодирующий», «рецептор», «получатель речи», «собеседник»? Найдите ответ в тексте статьи.
- Прокомментируйте (с примерами) фразу «Косвенные речевые акты перечисленных видов падают на адресата как на объект оценок, создавая тип адресата-мишени. Скользя мимо адресата, косвенные речевые акты больно по нему ударяют».
- Ниже приведена цитата из статьи с перечислением ролей, задаваемых адресату поведенческой ситуацией, смоделированной в высказывании говорящего. Предложите собственные примеры, иллюстрирующие эти речевые ситуации.

1. «Прагматическое значение формируется под давлением ряда факторов. Покажем это на следующем примере.

*«Когда дипломат говорит “да”, он хочет сказать “может быть”;*

*когда он говорит “может быть”, он хочет сказать “нет”, а если он говорит “нет”, он не дипломат;*

*когда леди говорит “нет”, она хочет сказать “может быть”;*

*когда она говорит “может быть”, она хочет сказать “да”, а если она говорит “да”, она не леди».*

Мы воспользовались... версией стихотворения Вольтера, превращенного временем в расхожую шутку, поскольку в ней повторяется основная формула прагматического значения, иногда называемого “значением говорящего”... Приведенное выше наблюдение Вольтера дает ключ к пониманию ответных реплик женщин и дипломатов. Вместе с тем очевидно, что оно верно только тогда, когда дипломат говорит как дипломат, а женщина — как женщина. Суждение Вольтера касается не есте-

ственного класса женщин, а так называемого номинального класса, выделенного по одному из признаков, характеризующих женщин. Тем самым обнаруживается, что говорящий вступает в коммуникацию не как глобальная личность, в которой слиты все ее составляющие, а как личность “параметризованная”, выявляющая в акте речи одну из своих социальных функций или психологических аспектов, в связи с которыми и должно пониматься его высказывание. Если бы это было иначе, то женщина-дипломат (феномен, Вольтеру еще неизвестный) была бы обречена только на один ответ — “возможно”, который мог бы быть понят и как “да” (в свете женских ухищрений) и как “нет” (в свете ухищрений дипломатии)... Очевидно, что наблюдение Вольтера, даже если оно справедливо, не распространяется на все речевые ситуации, в которых участвуют женщины и дипломаты. Женщина не перестанет быть женщиной (она скорее ею станет), сказав “да” во время церемонии бракосочетания. Если бы она вместо этого сказала “возможно”, то такой ответ не был бы истолкован в положительном смысле. Он бы вообще никак не котировался. Прагматическое значение речевого акта, таким образом, чувствительно не только к говорящему субъекту, хотя бы даже “параметризованному”, но и к социальной ситуации, в которой он осуществляется, и, конечно, к тому, каков речевой антецедент реплики. Наконец, толкование высказывания в существенной мере зависит от “фактора адресата”. По-видимому, понимание ответов женщин и дипломатов адресатно обусловлено: только определенный тип адресата не ошибется, приняв “возможно” за согласие или, наоборот, за отказ. При этом важно отметить, что адресат, как и говорящий, вступает в коммуникацию не как глобальная личность, а в определенном своем аспекте, амплуа или функции, соответствующем аспекту говорящего».

[Аругюнова 1981: 356—358]

2. «За ситуацией коммуникативного плана (говорящий — сообщение — слушающий) скрывается более сложная система поведенческих ситуаций — межличностных и социальных, в кото-

рых адресат предстает то как потенциальный исполнитель или информатор, то как жертва или “подсудимый”, то как конфидент или просто “добрая душа”, то как свидетель или контролер, то как ценитель или потребитель, то как подпевала, то, напротив, как контрагент».

[Аругюнова 1981: 361]

□ Могут ли **модусные смыслы** в высказывании быть «спроецированы» на **адресата**? Рассмотрим известный пример В.М. Живова — текст записки «Ушел на Совет. Ключи у этимологов». Формы времени в обоих предложениях (прошедшее в первом, нулевая связка во втором) не соотносятся с «временем пишущего» записку, они ориентированы на «время читающего», адресата.

В материале 3 задания № 1 (в тексте берестяной грамоты «От Бориса ко Ностасии») глагол *приде* («как *приде* ся грамота») во времени (будущем) ориентирован на пишущего, но пространственно (*приде*) соотнесен с получателем грамоты.

Актуализационные модусные категории высказывания могут соотноситься как с говорящим, так и с адресатом.

### Задание 95

Во фрагменте из рассказа Романа Подольного «Письмо» выделите средства воплощения актуализационных модусных смыслов. Какие из них ориентированы на адресата, а какие — на говорящего?

Маришенька!

Пожалуйста, прости меня, но я позаботился, чтобы ты получила это письмо в момент, когда уже ничего нельзя изменить. Поэтому не заглядывай сразу в конец (хотя все равно заглянешь, идию я тебя), а заглянув — не кидайся звонить в милицию или горисполком. Опыт поставлен, опыт закончился, чем он закончился, ты узнаешь утром (письмо к тебе попало поздним вечером, правда? Я ведь все рассчитал точно).



Пишу эти строчки рано утром, опыт начат, но его эффект станет заметен не раньше чем часов через шесть — восемь, и я решил пока поболтать с тобой — на бумаге, к сожалению. За результаты опыта как-то не беспокоюсь: у меня, ты знаешь, сейчас полоса везения. Началась она тогда, когда мы встретились.

Что же, и пора было начать везению, если учесть, как мне не везло предыдущие сорок два года моей жизни.

Маришенька! Ты читаешь эти строчки и одновременно крутишь диск телефона. Я тебя знаю! Но и ты меня знаешь. Я никогда тебя не обманывал. Честное слово, сейчас поздно что-нибудь предпринимать. Ты читаешь мое письмо в девять вечера... с минутами. А я уже давно сплю и проснусь к утру. Конечно, ты можешь добиться, чтобы меня разбудили раньше, но это может меня погубить. Не надо, Маришенька, а?

...Интересно представить себе, каким бы сейчас было твое лицо, если бы ты и вправду читала это письмо. Но ты прочтешь его, только если все кончится плохо. Не знаю, правда, что здесь может значить слово «плохо».

А если хорошо — мы прочтем его вместе... Риша.

📖 Кваликативные модусные смыслы в высказывании (оценочность, персуазивность, модальные значения и т.д.) также могут быть соотнесены с адресатом.

### Задание 96

В нижеследующем фрагменте из рассказа Э. По «Рукопись, найденная в бутылке» повествователь прогнозирует возможные впечатления читателя от рассказа. Какие оценочные смыслы приписываются читательской реакции? Каким становится в результате образ читателя в каждом из переводов (где он приобретает черты серьезного, недоверчивого, строгого или даже грубоватого человека)? Можно ли было перевести слово *over-curious* так, чтобы читатель выглядел заинтригованным, увлеченным повествованием?

It will appear perhaps in observation	Это наблюдение покажется, быть может, излишним... (Пер. Ф.В. Широкова)
somewhat over-curious... (E. Poe "MS Found in a Bottle")	Мое замечание может показаться слишком курьезным... (Пер. М. Беккер)
	Некоторым покажется странным мое замечание... (Аноним пер. в «Вестнике иностр. лит.»)
	Быть может, мои слова покажутся замечанием слишком утонченным... (Пер. К.Д. Балмонта)

### Задание 97

Вторая половина XX века и начало XXI века в поэтике, литературоведении, стилистике и лингвистике текста отмечены интересом к адресу во всех его проявлениях.

➤ Какие научные работы из области «поэтики восприятия», «стилистики декодирования», «рецептивной критики» вам известны?

Читатель нередко воплощается в художественном тексте при помощи тех же средств, что и внутренние адресаты («*Любите самою себя, достопочтенный мой читатель!*» «*Вы заранее уж угадали*» и т.д.). С лингвистической точки зрения особенно интересны случаи «наложения» внешнего и внутреннего адресата.

➤ Сопоставьте переводы фрагмента повествования, обращенного одновременно к персонажу произведения и к читателю. В сказке «Преданный друг» историю о добром Гансе и алчном, лицемерном мельнике Коноплянка рассказывает жадной Крысе, во всем одобряющей поведение мельника. Во фразах, которые Крыса воспринимает буквально, читатель должен уловить авторскую иронию.

➤ В каком из переводов финальной фразы реализован модусный смысл «персонализация», указывающий на адресата? Какие средства для этого задействованы (местоимение, окончание глагола, незаполненная глагольная валентность)?

- На кого из адресатов ориентированы аксиологические смыслы в этом отрывке?

“But could we not ask little Hans up here?” said the Miller’s youngest son. “If poor Hans is in trouble I will give him half my porridge, and show him my white rabbits.”

“What a silly boy you are!” cried the Miller; “I really don’t know what is the use of sending you to school. You seem not to learn anything. Why, if little Hans came up here, and saw our warm fire, and our good supper, and our great cask of red wine, he might get envious, and envy is a most terrible thing, and would spoil anybody’s nature...”, — and he looked sternly across the table at his little son, who felt so ashamed of himself that he hung his head down, and grew quite scarlet, and began to cry into his tea. **However, he was so young that you must excuse him.**

O. Wilde. “The Devoted Friend”.

«А нельзя ли пригласить Маленького Ганса сюда? — спросил Мельника его младший сынишка. — Если бедному Гансу плохо, я поделюсь с ним кашей и покажу ему своих белых кроликов».

«До чего же ты глуп! — воскликнул Мельник. — Право, не знаю, стоит ли посылать тебя в школу. Все равно ничему не научишься. Ведь если бы Ганс пришел к нам и увидел наш теплый очаг, добрый ужин и славный бочонок красного вина, он, чего доброго, позавидовал бы нам, а на свете нет ничего хуже зависти, она любого испортит».

И он через стол строго глянул на своего сынишку, который до того застыдился, что опустил голову, весь покраснел, и слезы его закапали прямо в чай. **Но не подумайте о нем дурно — он был еще так мал!**

(Пер. Ю. Кагарлицкого)

— А нельзя ли позвать Маленького Ганса к нам сюда? — спросил Мельника его младший сын. — Если ему так плохо, я поделюсь с ним кашей и покажу ему моих белых кроликов.

— Что за глупый мальчишка! — воскликнул Мельник. — Право, не знаю, какой толк посылать тебя в школу. Ты там, как видно, ничему не научился. Ведь если бы Ганс пришел сюда к нам и увидел бы наш теплый очаг, наш добрый ужин и славный бочонок красного вина, он, пожалуй, позавидовал бы нам, а зависть — это самая ужасная вещь на свете и может испортить характер любого человека.

И он через стол строго посмотрел на своего маленького сына, которому стало так стыдно за себя, что он опустил голову, покраснел и заплакал прямо к себе в чай. **Впрочем, он был еще так мал, что его можно простить!..**

(Пер. Т. Габбе)

«Может, нам позвать Маленького Ганса в гости? — спросил младший сынишка. — Если бедному Гансу плохо, я поделюсь с ним порцией каши, и покажу ему своих белых кроликов». «Вот дуралей! — вскричал Мельник. — Зачем я только трачу деньги на школу? Учился, учился, да все без толку. Только представь: придет сюда Ганс, увидит теплый очаг, вкусный ужин и бочонок доброго красного вина. Тут-то он нам и позавидует. Ну а зависть — страшное зло, она может очень быстро испортить человека». Тут он сурово посмотрел на другой конец стола, где сидел его сын, которому сразу стало очень стыдно. Сынишка весь покраснел, опустил голову вниз, склонился над чаем и тихонько заплакал. **Что с него взять — он еще совсем маленький.**

(Пер. П. Сергеева, Г. Нуждина)

Помимо говорящего и адресата в высказывании существует и еще один тип модусного субъекта — это субъект мысли и восприятия, носитель воспринимающего и интерпретирующего сознания — **авторизатор**, или **фокализатор**. В большом количестве высказываний авторизатор совпадает с говорящим или адресатом, ср. примеры:

**Мне кажется, что сестра сердита на Петра.** (Авторизатор = Говорящий)

— *Тебе кажется, что сестра сердита на Петра.* (Авторизатор = Адресат)

— *Петру кажется, что сестра сердита на него.* (Авторизатор = третье лицо, Петр)

Отметим, что во всех трех приведенных примерах авторизатор совпадает и с субъектом диктума.

Однако **авторизатор** может и **не совпадать ни с кем из вышеперечисленных типов субъекта**:

— *Петр положил трубку и задумался. Что теперь делать? Кажется, сестра сердита на него. Нужно извиниться.*

Модусным субъектом, с которым связан смысл «персуазивность» в предложении *Кажется, сестра сердита на него*, выступает Петр, но он не является ни говорящим, ни адресатом, ни субъектом диктума в нем.

Умение различать типы субъектов модуса важно для анализа текста. Жерар Женетт в работе «Фигуры» пишет: «...большинство теоретических работ по этому вопросу (которые в основном сводятся к разного рода классификациям), на мой взгляд, весьма досадным образом не различают то, что я здесь называю модальностью и залог, то есть вопрос *каков тот персонаж, чья точка зрения направляет нарративную перспективу?* и совершенно другой вопрос: *кто повествователь?* — или, говоря короче, не различаются вопрос *кто видит?* и вопрос *кто говорит?*» [Ж. Женетт 1998: 202]

#### Задание 98

- В отрывке из «Пиковой дамы» А.С. Пушкина найдите небольшой фрагмент, в котором авторизатором является не Германн, не повествователь, а только старая графиня.
- При помощи каких средств в этом фрагменте реализуются модусные смыслы «пространственная локализация» и «персуазивность»?
- Сопоставьте ваш ответ с разбором В.В. Виноградова в «Стиле «Пиковой дамы»».

1. «Графиня сидела вся желтая, шевеля отвислыми губами, кичаясь направо и налево. В мутных глазах ее изображалось совершенное отсутствие мысли; смотря на нее, можно было бы подумать, что качание страшной старухи происходило не от ее ноли, но по действию скрытого гальванизма.

Вдруг это мертвое лицо изменилось неизъяснимо. Губы перестали шевелиться, глаза оживились: перед графинею стоял незнакомый мужчина.

— Не пугайтесь, ради бога, не пугайтесь! — сказал он внятным и тихим голосом. — Я не имею намерения вредить вам; я пришел умолять вас об одной милости.

Старуха молча смотрела на него и, казалось, его не слышала. Германн вообразил, что она глуха, и, наклонясь над самым ее ухом, повторил ей то же самое. Старуха молчала по-прежнему».

А.С. Пушкин. «Пиковая дама».

2. «Структура повествования, как бы победившего драматическую стихию, обусловлена формами соотношения субъектных плоскостей автора и персонажей. Для понимания динамики этих колебаний необходимо определить принципы соприкосновения, слияния и разрыва разных субъектных планов. Прежде всего приходится признать, что образ старухи почти не служит формой субъектных преломлений. Старуха — вне жизни, как сопричастный року живой труп, и через ее сознание не могут войти в структуру повествования формы современной действительности. Поэтому лишь однажды повествование преломляется через восприятие старухи — в сцене явления перед нею Германна.

“Вдруг это мертвое лицо изменилось неизъяснимо. Губы перестали шевелиться, глаза оживились: перед графинею стоял незнакомый мужчина.

— Не пугайтесь, ради бога, не пугайтесь! — сказал он внятным и тихим голосом. — Я не имею намерения вредить вам; я пришел умолять вас об одной милости”.

Во всем этом пассаже слышится “непрямая речь” повествователя. Лишь только с точки зрения старухи можно было назвать

Германна “незнакомым мужчиной”. Но повествование быстро отклоняется от этой плоскости. Продолжается объективный рассказ автора-наблюдателя: “Старуха молча смотрела на него и, казалось, его не слыхала. Германн вообразил, что она глуха...” Понятно, что внутренний мир старухи не включен в сферу повествования».

[Виноградов В.В. 1936: 112]

### Задание 99

- В отрывке из романа Ф.М. Достоевского «Идиот» найдите фрагмент, авторизатором в котором выступает князь Мышкин. Обоснуйте свой ответ.
- Сравните две номинации орудия несостоявшегося убийства. Как воплощается в них модусный смысл «персуазивность»? С каким субъектом связаны темпоральные модусные смыслы, дистанцирующие событие от момента повествования: «той минуты», «падавшего»?
- Сопоставьте ваш ответ с разбором Б.А. Успенского в «Поэтике композиции».
- К каким регистрам относятся предложения отрывка?

1. «Два давешние глаза, те же самые, вдруг встретились с его взглядом. Человек, таившийся в нише, тоже успел уже ступить из нее один шаг. Одну секунду оба стояли друг перед другом почти вплоть. Вдруг князь схватил его за плечи и повернул назад, к лестнице, ближе к свету: он яснее хотел видеть лицо.

Глаза Рогожина засверкали, и бешеная улыбка исказила его лицо. Правая рука его поднялась, и что-то блеснуло в ней; князь не думал ее останавливать...

Затем вдруг как бы что-то разверзлось пред ним: необычайный внутренний свет озарил его душу. Это мгновение продолжалось, может быть, полсекунды; но он, однако же, ясно и сознательно помнил начало, самый первый звук своего страшного вопля, который вырвался из груди его сам собой и который ни-

какую силой он не мог бы остановить. Затем сознание его угасло мгновенно, и наступил полный мрак.

С ним случился припадок эпилепсии, уже очень давно оставившей его. Известно, что припадки эпилепсии, собственно самая падучая, приходят мгновенно. В это мгновение вдруг чрезвычайно искажается лицо, особенно взгляд. ...Надо предположить, что ... впечатление внезапного ужаса, сопряженного со всеми другими страшными впечатлениями той минуты, вдруг оцепенили Рогожина на месте и тем спасли князя от неизбежного удара ножом, на него уже падавшего».

Ф.М. Достоевский. «Идиот»

2. «Приведем конкретный пример, демонстрирующий возможности “субъективного” (то есть использующего чье-то индивидуальное восприятие, некоторую психологическую точку зрения) и “объективного” описания некоторого события. Вот как описывает Достоевский в “Идиоте” сцену покушения Рогожина на жизнь князя:

“Глаза Рогожина засверкали, и бешеная улыбка исказила его лицо. Правая рука его поднялась, и что-то блеснуло в ней; князь не думал ее останавливать”. Двумя абзацами ниже то же событие описывается с существенно отличной точки зрения.

“Надо предположить, — пишет автор, — что... впечатление внезапного ужаса, сопряженного со всеми другими страшными впечатлениями той минуты, — вдруг оцепенили Рогожина на месте и тем спасли князя от неизбежного удара ножом, на него уже падавшего”.

Так мы узнаем, что предмет, блеснувший в руке Рогожина, был нож.

Итак, одно и то же событие здесь описано двумя принципиально различными способами. В одном случае имеет место субъективное описание, ссылка на восприятие князя, то есть использование его психологической точки зрения; соответственно о ноже здесь говорится “что-то”, то есть, по-видимому, так, как он был воспринят в тот момент князем; автору как бы не-

известно еще, что это за предмет, он целиком присоединяется в данный момент к точке зрения князя (отсюда и характерная синхронность точки зрения, с которой ведется повествование: о ноже говорится “что-то” именно потому, что князь — а вместе с ним и автор — еще не знает, что это; через мгновение это, конечно, станет совершенно очевидным).

Между тем во втором случае описание покушения ведется с объективных позиций, то есть излагаются факты, а не впечатления; автор основывается здесь на своей собственной точке зрения, а не на точке зрения князя (поэтому на этот раз он повествует с ретроспективной, а не синхронной позиции)».

[Б.А. Успенский 1995: 109—110]

### Задание 100

- Прочитайте начало рассказа Р. Брэдли «Убийца» в разных русских переводах. Субъектом восприятия и оценки (авторизатором) здесь выступает персонаж рассказа, психиатр, которому предстоит встреча с душевнобольным, страдающим от засилья звуков и «убивающим» все приборы, издающие шум.
- Сопоставьте аксиологические модусные смыслы, воплощенные в разных переводах. Выделите слова, реализующие эти смыслы.
- В каком из переводов акцентируются негативные ощущения героя, предвосхищающие сюжетную коллизию?

Music moved with him in the white halls... The psychiatrist moved in the beehive of offices, in the cross-pollination of themes, Stravinsky mating with Bach, Haydn unsuccessfully repulsing Rachmaninoff, Schubert slain by Duke El-	Музыка гналась за ним по белым коридорам... Психиатр шел по улью, где лепились друг к другу лаборатории и кабинеты, и со всех сторон на него сыпалась цветочная пыльца мелодий. Стравинский	Музыка сопровождала его по всему холлу... Психиатр двинулся дальше через лабиринт офисов. Одна музыкальная тема перекликалась с другой, Стравинский соперничал с Бахом, Гайдн безуспешно пытался
---	---	--

lington. (R. Bradbury "The Murderer")	мешался с Бахом, Гайдн безуспешно отбивался от Рахманинова, Шуберт погибал под ударами Дюка Эллингтона. (Пер. Норы Галь)	вытеснить Рахманинова, Дюк Эллингтон побеждал Шуберта. (Пер. Д. Постникова)
---------------------------------------	--	---

- Итак, в любом высказывании наряду с субъектом (субъектами) диктума существуют **три модусные субъектные сферы**, соотносимые с говорящим, адресатом и авторизатором. Каждая из субъектных сфер может быть реализована при помощи актуализационных и квалификативных модусных смыслов, однако далеко не все из них вербализуются в тексте: не забудем, что для модусной составляющей высказывания характерна имплицитность, выражение при помощи «значимого нуля». Субъектные сферы находятся в сложном взаимодействии, которое традиционно описывается при помощи понятия перспективы (к нему мы обратимся в следующей главе).

### Задание 101

- Во фрагменте из сказки Радия Погодина «Про зверя Индрика» определите средства реализации модусных смыслов, соотносимых с Вовкой Попугаевым в роли говорящего, адресата, авторизатора.
- Найдите фразы, в которых адресатом является читатель. Есть ли среди них такие, где читатель выступает и как авторизатор? Какие модусные смыслы в них реализованы?
- Кто еще (кроме Вовки) выступает в тексте в качестве говорящего? Какие актуализационные и квалификативные смыслы в соответствующих фрагментах на это указывают?

Попугаев Вовка дома сидел. Обдумывал ошибки своей прошлой жизни. Слышал Вовка веселые возгласы за окном и смех из всеми углами сразу. Но крепился. За такую выдержку в поведении подарили Попугаеву Вовке ружье. Игрушечное. Оно очень громко бабахало.

Кто усидит дома с ружьем? Я думаю, вряд ли найдется такой крепыш. А ты как считаешь?

Пошел Вовка в лес. По тропинке шагает. Ружье на всякую птичку нацеливает и бабахает. Приблизился Попугаев Вовка к густой орешине. Орехи еще не созрели, но вроде кто-то их с другой стороны обирает. Трясется куст. Подумалось Попугаеву Вовке, что за кустом олень белоногий. Попугаев Вовка навед ружье. Прищурился. Ну, — думает, — прямо в сердце.

И бабахнул. Из куста человек вышел. Небольшой — меньше Вовки. Волосы красные. Сам не молодой — не старый. Вокруг него какое-то кружение и сверкание. Как осиный рой. Но не жужжит угрожающе, а то ли перекликается, то ли песню напевает. Вовка бабахнул еще раз, от страха.

— Так и бывает, — сказал человек. — Ружье — вещь поспешная, может выстрелить, прежде чем разглядишь в кого.

— Извините, — сказал Попугаев Вовка. — Мне, наверно, голову напекло. Потому что вас нет, а я вас, представьте себе, вижу перед собой.

— Я как раз именно так и делаю: стою перед тобой — и все тут, — отвечает человек. — Я стою, как ты видишь, а они шныряют и шмыгают. Они шныри. Познакомься.

Разноцветное сверкание остановилось. Оказалось — тоже маленькие человечки, все разной окраски.

— Нету вас, — закричал Попугаев Вовка. — Вы мне от жары привиделись.

Ты, я думаю, с Попугаевым Вовкой заодно. Что еще за шныри, скажешь. Шнырей нету.

Может, когда-нибудь ты побываешь в лесу или в поле под Новгородом и вдруг почувствуешь, даже вздрогнешь от этого чувства, будто мимо тебя пролетела красная ласточка. Ветер ее крыла коснулся твоих ресниц, ты невольно сощурился — это шнырь прошмыгнул.

Телевидение его не возьмет. Глаз не тот. Стекланный. Только глаз живой и творящий может их разглядеть.

### ГЛАВА 4.3. СООТНОШЕНИЕ ТОЧЕК ЗРЕНИЯ. ФОКАЛИЗАЦИЯ. МОДУСНЫЙ ПЛАН И СУБЪЕКТНАЯ ПЕРСПЕКТИВА ТЕКСТА

Для того чтобы структурировать модусную информацию в тексте, исследователи сочетают два разнонаправленных подхода. Один из них ведет от **разграничения «мыслящих субъектов»** (Ш. Балли), «неслиянных голосов и сознаний» (М.М. Бахтин), «субъектных сфер, плоскостей» (В.В. Виноградов), «точек зрения» (А.А. Потебня и мн. др.) — к конкретным приемам их чередования или взаимодействия в произведении. Другой путь ориентирован на **различение способов проявления интерпретирующего сознания** в тексте: «кто видит» и «кто говорит» (или «модальность» и «залог» по Ж. Женетту), планов идеологии, фразеологии, психологии и т.д. (Б.А. Успенский, В. Шмид и мн. др.) — с выходом на формирование цельных образов из разных «ролей» или планов, в которых они реализованы.

Оба подхода ориентированы на изучение одного и того же многомерного объекта — «иерархии сознаний», «системы точек зрения»<sup>6</sup>, воплощенной в тексте языковыми средствами.

#### Задание 102

- Прочитайте (или перечитайте) главу «Образ автора в композиции «Пиковой дамы»» из работы В.В. Виноградова «Стиль «Пиковой дамы»» и главу «Полифонический роман Достоевского и его освещение в критической литературе» из работы М.М. Бахтина «Проблемы поэтики Достоевского».
- Сопоставьте фрагменты из работ, приведенные ниже: какие понятия использует каждый из ученых для противопоставления но-

<sup>6</sup> О разнообразии научных терминов, применяемых к данному аспекту текстового устройства см. [Сидорова 2000: 261].

сителей модусной информации в произведениях А.С. Пушкина, Ф.М. Достоевского?

- В выборе терминов проявляются различия исследовательских подходов двух ученых. Найдите в тексте работ обоснование идеи А.П. Чудакова: «Для Бахтина все это — “диалог”, шире категории он не знает. Для Виноградова — “образ автора”, также всеобъемлющий. По Виноградову, диалогические отношения входят в “образ автора” как частный случай, по Бахтину — все наоборот»<sup>7</sup>.

«Таким образом, экспрессия речи, заложенные в синтаксисе и семантике формы субъективной оценки говорят о том, что автор делается спутником своих героев. Он не только выражает свое личное отношение к ним: он начинает понимать и оценивать действительность сквозь призму их сознания, однако никогда не сливаясь с ними. Впрочем, это слияние невозможно уже по одному тому, что автору предстоит три “сознания”, три характера, в которые он погружается и мир которых становится миром повествования, — образы старой графини, Лизы и Германа. Троичность аспектов изображения делает структуру действительности многозначною. Мир “Пиковой дамы” начинает распадаться на разные субъектные сферы. Но это распадение не может осуществиться хотя бы потому, что субъект повествования, ставши формой соотношений между ликами персонажей, не теряет своей авторской личности. Ведь эти три субъектные сферы — Лизы, Германа и старухи — многообразно сплетаются, пересекаются в единстве повествовательного движения; ведь они все вращаются вокруг одних и тех же предметов, они все по-разному отражают одну и ту же действительность в процессе ее развития. Однако не только пересечение этих субъектных сфер, формы их смысловых соотношений организуют единство сюжетного движения, но и противопоставленность персонажей автору. Автор приближается к сфере сознания персонажей, но не

<sup>7</sup> [А.П. Чудаков 1980: 302].

принимает на себя их речей и поступков. Персонажи, действуя и разговаривая за себя, в то же время притягиваются к сфере авторского сознания. В образах персонажей диалектически слиты две стихии действительности: их субъективное понимание мира и самый этот мир, частью которого являются они сами. Возникшие в сфере авторского повествования, они так и остаются в его границах, как объекты художественной действительности и как субъектные формы ее возможных осмыслений».

[В.В. Виноградов 1936: 111].

«Достоевский, подобно гетевскому Прометею, создает не безгласных рабов (как Зевс), а свободных людей, способных стать рядом со своим творцом, не соглашаясь с ним и даже восставать на него.

Множественность самостоятельных и неслиянных голосов и сознаний, подлинная полифония полноценных голосов действительно является основной особенностью романов Достоевского. Не множество характеров и судеб в едином объективном мире и свете единого авторского сознания развертывается в его произведениях, но именно множественность равноправных сознаний с их мирами соетается здесь, сохраняя свою неслиянность, в единство некоторого события. Главные герои Достоевского действительно в самом творческом замысле художника не только объекты авторского слова, но и субъекты собственного, непосредственно значащего слова. Слово героя поэтому вовсе не исчерпывается здесь обычными характеристическими и сюжетно — прагматическими функциями, но и не служит выражением собственной идеологической позиции автора (как у Байрона, например). Сознание героя дано как другое, чужое сознание, но в то же время оно не опредмечивается, не закрывается, не становится простым объектом авторского сознания. В этом смысле образ героя у Достоевского — не обычный объектный образ героя в традиционном романе.

Достоевский — творец полифонического романа... В его произведениях появляется герой, голос которого построен так,

как строится голос самого автора в романе обычного типа. Слово героя о себе самом и о мире так же полновесно, как обычное авторское слово; оно не подчинено объектному образу героя как одна из его характеристик, но и не служит рупором авторского голоса. Ему принадлежит исключительная самостоятельность в структуре произведения, оно звучит как бы рядом с авторским словом и особым образом сочетается с ним и с полноценными же голосами других героев».

[М.М. Бахтин 1972: 6]

Диктумная информация подается читателю под разными модусными «углами зрения». Работы по лингвистике, поэтике, семиотике нередко пользуются в этом случае понятиями **точки зрения** и **перспективы**, метафорически применяя к устройству текста термин из сферы визуальных искусств.

### Задание 103

Сопоставьте фрагменты научных работ, в которых понятие перспективы применяется к данному аспекту текстового устройства.

1. «В живописи и в других видах изобразительного искусства проблема точки зрения выступает прежде всего как проблема перспективы. Как известно, классическая «прямая», или «линейная перспектива», которая считается нормативной для европейской живописи после Возрождения, предполагает единую и неподвижную точку зрения, то есть строго фиксированную зрительную позицию. Между тем — как это уже неоднократно отмечалось исследователями — прямая перспектива почти никогда не бывает представлена в абсолютном виде: отклонения от правил прямой перспективы обнаруживаются в самое разное время у самых крупных мастеров послевозрожденческой живописи, включая сюда и самих создателей теории перспективы... В этих случаях становится возможным говорить о множественности зрительных позиций, используемых живописцем, то есть о множественности точек зрения. Особенно наглядно эта мно-

жественность точек зрения проявляется в средневековом искусстве, и прежде всего в сложном комплексе явлений, связанных с так называемой «обратной перспективой».

...Проблема точек зрения со всей актуальностью выступает в произведениях художественной литературы, которая и составит основной объект нашего исследования. Так же, как и в кино, в художественной литературе находит широкое применение прием монтажа; так же, как и в живописи, здесь может проявляться множественность точек зрения и находит выражение как «внутренняя» (по отношению к произведению), так и «внешняя» точка зрения...

Предполагается, что структуру художественного текста можно описать, если вычленив различные точки зрения, то есть авторские позиции, с которых ведется повествование (описание), и исследовать отношения между ними (определить их совместимость или несовместимость, возможные переходы от одной точки зрения к другой, что в свою очередь связано с рассмотрением функции использования той или иной точки зрения в тексте)».

[Б.А. Успенский 1995: 10—14]

2. «В предложении может устанавливаться простая и более сложная оценочная перспектива: во фразе *Меня поразило, как Модильяни нашел красивым одного заведомо некрасивого человека* (Ахматова) — обозначена оценка некоего человека со стороны Модильяни, затем дается ее сопоставление с обобщенной оценкой и наконец высказывается оценка несоответствия этих двух оценок со стороны автора; таким образом, здесь высказаны три разные оценки трех субъектов».

[Т.В. Шмелева 1984: 93]

3. «То, что мы сейчас метафорически называем нарративной перспективой, — то есть второй способ регулирования информации, который проистекает из выбора (или невыбора) некоторой ограничительной «точки зрения», — среди всех вопросов нарративной техники этот вопрос исследовался наиболее часто



начиная с конца XIX века, причем с несомненными критическими достижениями, к каковым можно причислить главы из книги Перси Лаббока, посвященные Бальзаку, Флоберу, Толстому или Джеймсу, или главу из книги Жоржа Блена об “ограничениях поля” у Стендаля».

[Ж. Женетт 1998: 201—202]

4. «Что такое “точка зрения” в нарратологическом смысле? Мы определяем это понятие как *образуемый внешними и внутренними факторами узел условий, влияющих на восприятие и передачу событий*. (Термин “перспектива” обозначает *отношение между так понимаемой точкой зрения и событиями*)».

[В. Шмид 2003: 121]

Для исследования нарративной перспективы, выбора и со-  
вмещения точек зрения, или «фокусов наррации», зарубеж-  
ные исследователи, вслед за Ж. Женеттом, используют также  
понятие **фокализации**.

#### Задание 104

- Ознакомьтесь с главами «Перспектива» и «Фокализация» из книги Ж. Женетта «Фигуры», а также с главой «Точка зрения» из книги В. Шмида «Нарратология».
- Что такое нулевая, внешняя, внутренняя фокализация?
- Что такое фиксированная, переменная, множественная фокализация?
- Проанализируйте фрагмент из романа Г. Флобера «Госпожа Бовари». Какой тип фокализации здесь использован? Обоснуйте свой ответ.
- Как применительно к этому рассказу можно трактовать фразу Ж. Женетта: «Повествование сообщает всегда меньше, чем оно знает, но оно часто дает знать больше, чем сообщает»?

...На несколько минут Леон и Эмма остались вдвоем, с глазу на глаз, и оба были слегка смущены.

— Ах, Леон!.. Я, право, не знаю... Мне нельзя...

Она кокетничала. Потом сказала уже серьезно:

— Понимаете, это очень неприлично!

— Почему? — возразил Леон. — В Париже все так делают!

Это был для нее самый веский довод.

А извозчик все не показывался. Леон боялся, как бы она опять не пошла в церковь. Наконец подъехал извозчик.

— Куда ехать? — осведомился кучер.

— Куда хотите! — подсаживая Эмму в карету, ответил Леон.

И громоздкая колымага пустилась в путь.

Она двинулась по улице Большого моста, миновала площадь Искусств, набережную Наполеона, Новый мост, и кучер осадил лошадь прямо перед статуей Пьера Корнеля.

— Пошел! — крикнул голос из кузова.

Лошадь рванула и, подхватив с горы, начинающейся на углу улицы Лафайета, галопом примчалась к вокзалу.

— Нет, прямо! — крикнул все тот же голос.

Выехав за заставу, лошадь затрусилась по дороге, обсаженной высокими вязами. Извозчик вытер лоб, зажал между колен свою кожаную фуражку и, свернув к реке, погнал лошадь по берегу, мимо лужайки.

Некоторое время экипаж ехал вдоль реки, по вымощенному булыжником бечевнику, а потом долго кружил за островами, близ Уаселя.

Но вдруг он понесся через Катрмар, Сотвиль, Гранд-Шоссе, улицу Эльбеф и в третий раз остановился у Ботанического сада.

— Да ну, пошел! — уже злобно крикнул все тот же голос.

Снова тронувшись с места, экипаж покатиł через Сен-Север, через набережную Кюрандье, через набережную Мель, еще раз проехал по мосту, потом по Марсову полю и мимо раскинувшегося на зеленой горе больничного сада, где гуляли на солнышке старики в черных куртках. Затем поднялся по бульвару Буврейль, пролетел бульвар Кошуаз и всю Мон-Рибуде до самого Городского спуска.

Потом карета повернула обратно и после долго еще колеблалась, но уже наугад, без всякой цели и направления. Ее видели

в кварталах Сен-Поль и Лекюр, на горе Гарган, в Руж-Мар, на площади Гайярбуа, на улице Маладрери, на улице Динандери, у церкви св. Романа, св. Вивиана, св. Маклу, св. Никеза, возле таможи, возле нижней Старой башни, в Труа-Пип и у Главного кладбища. Извозчик бросал по временам со своих козел безнадежные взгляды на кабачки. Он не мог понять, что это за страсть — двигаться без передышки. Он несколько раз пробовал остановиться, но сейчас же слышал за собой грозный окрик. Тогда он снова принимался нахлестывать своих двух взмысленных кляч и уже не остерегался толчков, не разбирая дороги и все время на что-то наезжал; он впал в глубокое уныние и чуть не плакал от жажды, от усталости и от тоски.

А на набережной, загроможденной бочками и телегами, на всех улицах, на всех перекрестках взоры обывателей были прикованы к невиданному в провинции зрелищу — к беспрерывно кружившей карете с опущенными шторами, непроницаемой, точно гроб, качавшейся из стороны в сторону, словно корабль на волнах.

Только однажды, за городом, в середине дня, когда солнце зажигало особенно яркие отблески на старых посеребренных фонарях, из-под желтой полотняной занавески высунулась голая рука и выбросила мелкие клочки бумаги; ветер подхватил их, они разлетелись и потом белыми мотыльками опустились на красное поле цветущего клевера.

Было уже около шести часов, когда карета остановилась в одном из переулков квартала Бовуазин; из нее вышла женщина под вуалью и, не оглядываясь, пошла вперед.

Г. Флобер. «Госпожа Бовари».

📖 Развивая идеи Ж. Женетта, голландская исследовательница Мике Бал ввела понятие фокализатора.

### Задание 105

- Прочитайте фрагмент из работы М. Бал “Narratology”.
- Сопоставьте понятие фокализатора с известным вам понятием авторизатора (см. предыдущую главу). В «Коммуникативной

грамматике» авторизатор противопоставлен другим субъектам модуса (говорящему и адресату), а также субъекту диктума. В приведенном ниже фрагменте найдите, в какие ряды противопоставлений входит понятие фокализатора.

- Сопоставьте понятия фокализатора и фигуры наблюдателя [Падучева 1996: 266—271].

«В Южной Индии, в Махабалипураме, находится самый большой в мире барельеф “Покаяние Арджуны” (VII в. н.э.). Слева вверху мудрец Арджуна изображен медитирующим в позе йога. Ниже справа нарисован кот в той же позе, окруженный мышами. Мыши смеются. Это довольно странное изображение, оно нуждается в интерпретации. Интерпретация такова: Арджуна медитирует в позе йога, чтобы обрести благоволение бога Шивы. Кот, восхищенный красотой абсолютного покоя, подражает Арджуне. Мыши понимают, что теперь они в безопасности, и смеются. Без такой интерпретации между частями барельефа нет никакой связи. С помощью ее они составляют осмысленное повествование.

Картина довольно смешная, и комический эффект обусловлен ее повествовательным характером. Зритель воспринимает барельеф как целое, содержание которого включает временную последовательность событий. Сначала Арджуна принимает позу йога. Затем кот подражает ему. И наконец, мыши начинают смеяться. Эти три события логически связаны в причинно-следственную цепь. В соответствии со всеми известными мне определениями, это означает, что перед нами фабула.

Однако есть еще кое-что. Дело не только в том, что события организованы хронологически и логически при помощи причинных отношений. Эти события вообще могут иметь место лишь при определенной семиотической деятельности участников. И комический эффект можно объяснить, исследовав эту деятельность. Мы смеемся, поскольку можем поставить себя на место мышей. Видя то, что они видят, мы понимаем вместе с ними, что медитирующий кот — это

неестественно. Коты охотятся, а мудрецы медитируют. Следуя вдоль цепи событий в обратную сторону, мы переходим к предыдущему явлению, вновь отождествляя себя с воспринимающим субъектом. Кот совершил некоторое действие потому, что он увидел, как поступил Арджуна. Цепочка восприятий также организована во времени. Мудрец ничего не видит, поскольку он поглощен медитацией. Кот увидел Арджуну, и больше пока ни на что не обращает внимания. Мыши видят кота и Арджуну. Вот почему они понимают, что находятся в безопасности. (Возможна и другая интерпретация: не исключено, что кот притворяется. Это не ослабляет наших доводов, лишь сообщает фабуле некоторую напряженность). Мыши смеются над самым подражанием, находя его смешным. Зритель видит больше. Он видит мышей, кота и мудреца. Он смеется над котом, смеется вместе с мышами, и при этом оценивает их веселье со стороны.

Этот пример ярко иллюстрирует суть теории фокализации. ...Отношения между знаком (барельеф) и означаемым (фабулы) могут быть установлены только при помощи промежуточного уровня “видения” событий. Кот видит Арджуну. Мыши видят кота. Зритель видит мышей, которые видят кота, который видит Арджуну. И зритель видит, что мыши правы. Каждый глагол восприятия (*видеть*) в этом пересказе указывает на прием фокализации. Каждый глагол действия (*медитирует, подражает, смеются*) указывает на событие.

Фокализация — это отношение между восприятием, воспринимающим субъектом и объектом восприятия. Это отношение является компонентом содержания нарративного текста: А говорит, что В видит, что делает С. Иногда, в случае когда читателю подается максимально возможное “непосредственное” восприятие, все эти субъекты совпадают, и появляется своеобразный “поток сознания”. Но речевой акт повествования все же отличается от восприятия, воспоминаний, ощущений, мыслей, произведенных в нем. Так же и восприятие не может смешиваться с событиями, на которых оно фокусируется, которые оно

интерпретирует. Соответственно фокализация в структуре произведения занимает промежуточный уровень между фабулой и текстом. Поскольку фокализация определяется как отношение, ее элементы, субъект и объект фокализации должны быть рассмотрены отдельно.

Субъект фокализации, фокализатор — это позиция, с которой осуществляется восприятие. Эта позиция может ассоциироваться с тем или иным персонажем и находиться “внутри” фабулы, или располагаться вне ее. Если фокализатор совпадает с персонажем, тот получает преимущество перед другими. Читатель будет смотреть на события его глазами и, возможно, принимать его точку зрения».

[M. Bal 2009: 147—150] (Пер. А.В. Уржа)

❏ Как уже говорилось выше, обширная традиция связана и с изучением **способов проявления интерпретирующего сознания** в тексте.

#### Задание 106

- Прочитайте целиком работу Б.А. Успенского «Поэтика композиции». На каких уровнях автор работы выделяет точки зрения персонажей? С проявлением каких модусных смыслов можно соотнести план идеологии? психологии?
- Проанализируйте приведенные ниже фрагменты из работы и ответьте на вопросы: что такое внешняя и внутренняя точка зрения? При помощи каких языковых средств они реализуются в произведении?
- В нижеследующем пассаже о Пьере Безухове найдите фрагменты, выражающие внешнюю / внутреннюю точку зрения. Отметьте языковые способы её реализации.

1. «Поведение человека, вообще говоря, может быть описано двумя принципиально различными способами:

1. С точки зрения какого-то постороннего наблюдателя (метод которого может быть как четко определено, так и не фикси-

ровано в произведении). В этом случае описывается лишь то поведение, которое доступно наблюдению со стороны.

2. С точки зрения его самого — либо всевидящего наблюдателя, которому дано проникнуть в его внутреннее состояние. В этом случае описываются такие процессы (чувства, мысли, ощущения, переживания и т.п.), которые в принципе не могут быть доступны наблюдению со стороны (но о которых посторонний наблюдатель может лишь догадываться, проецируя внешние черты поведения другого человека на свой субъективный опыт). Иначе говоря, речь идет о некоторой внутренней (по отношению к описываемому лицу) точке зрения.

Соответственно можно говорить в данном случае о внешней и внутренней (по отношению к объекту описания) точке зрения.

...Обратимся сначала к первой из указанных выше возможностей. Поведение человека может описываться в этом случае:

а) со ссылкой на определенные факты, не зависящие от описывающего субъекта (соответственно место наблюдения принципиально не фиксировано, само описание имеет безличный — или, если угодно, — надличный характер) — например, так, как описывается поведение в судебном протоколе, то есть с использованием фраз типа: “он сделал...”, “он сказал...” (или даже “он заявил...”, с нарочитым подчеркиванием объективизации описания, непричастности автора описания к данному действию) — но ни в коем случае не “он подумал...”, “он почувствовал...” или “ему стало стыдно” и т.п.;

б) со ссылкой на мнение какого-то наблюдателя (“казалось, что он подумал...”, “он, видимо, знал...”, “ему как будто стало стыдно...” и т.п.). При этом точка зрения наблюдателя — в частности, в художественном произведении — может быть постоянной (например, точка зрения рассказчика, который может принимать, а может и не принимать участия в действии) или переменной (например, использование при повествовании точки зрения то одного, то другого персонажа того же произведения; скажем, “князю показалось, что...” — при том, что вслед за этим

может быть дано описание самого князя через восприятие его собеседника).

(См. также ниже: «Таким образом, указанные слова-операторы используются автором как специальный прием, функция которого — оправдать применение глаголов внутреннего состояния по отношению к лицу, которое, вообще говоря, описывается с какой-то посторонней (“остраненной”) точки зрения. Их можно называть соответственно “словами остранения”»).

...Во втором из отмеченных выше случаев поведение человека описывается со ссылкой на его внутреннее состояние, которое, вообще говоря, не может быть доступно постороннему наблюдателю; таким образом, данный человек, как уже говорилось, описывается либо с точки зрения его самого, либо с какой-то внешней точки зрения, когда писатель ставит себя в позицию всевидящего и всеобъемлющего наблюдателя.

В этом случае в описании могут встретиться специальные выражения, описывающие внутреннее состояние, в частности, *verba sentiendi* и др.: “он подумал...”, “он почувствовал...”, “ему показалось...”, “он знал...”, “он вспомнил...” и т.п.

Соответственно, формальным признаком данного типа описания (использования “внутренней” точки зрения) является употребление в тексте специальных глаголов внутреннего состояния. Слова такого типа маркированы в языке и легко могут быть найдены в виде относительно небольшого списка, что делает возможным формальное выявление структуры литературного произведения в исследуемом аспекте.

[Б.А. Успенский 1995: 110—114]

2. «Пьер сидел против Долохова и Николая Ростова. Он много и жадно ел и много пил, как и всегда. Но те, которые его знали коротко, видели, что в нем произошла в нынешний день какая-то большая перемена. Он молчал всё время обеда и, шуршал и морщась, глядел кругом себя или, остановив глаза, с видом совершенной рассеянности, потирал пальцем переносицу»

Лицо его было уныло и мрачно. Он, казалось, не видел и не слышал ничего, происходящего вокруг него, и думал о чем-то одном, тяжелом и неразрешенном.

Этот неразрешенный, мучивший его вопрос, были намеки княжны в Москве на близость Долохова к его жене и в нынешнее утро полученное им анонимное письмо, в котором было сказано с той подлой шутливостью, которая свойственна всем анонимным письмам, что он плохо видит сквозь свои очки и что связь его жены с Долоховым есть тайна только для одного него. Пьер решительно не поверил ни намекам княжны, ни письму, но ему страшно было теперь смотреть на Долохова, сидевшего перед ним. Всякий раз, как нечаянно взгляд его встречался с прекрасными, наглыми глазами Долохова, Пьер чувствовал, как что-то ужасное, безобразное поднималось в его душе, и он скорее отворачивался. Невольно вспоминая всё прошедшее своей жены и ее отношения с Долоховым, Пьер видел ясно, что то, что сказано было в письме, могло быть правда, могло по крайней мере казаться правдой, ежели бы это касалось не его жены. Пьер вспоминал невольно, как Долохов, которому было возвращено всё после кампании, вернулся в Петербург и приехал к нему. Пользуясь своими кутежными отношениями дружбы с Пьером, Долохов прямо приехал к нему в дом, и Пьер поместил его и дал ему взаймы денег. Пьер вспоминал, как Элен улыбаясь выражала свое неудовольствие за то, что Долохов живет в их доме, и как Долохов цинически хвалил ему красоту его жены, и как он с того времени до приезда в Москву ни на минуту не разлучался с ними».

Л.Н. Толстой. «Война и мир».

### Задание 107

➤ В работе «Точка зрения в славянских языках» американская исследовательница О. Йокояма, развивая идеи Б.А. Успенского, обращает внимание на употребление русских возвратных / невозвратных местоимений в контексте обозначения внутренней / внешней точки зрения в тексте.

- Сопоставьте два примера из ее работы. В каком выражена внешняя, а в каком внутренняя точка зрения персонажа? Обоснуйте свой ответ.
- Сравните ваши предположения с наблюдениями О. Йокоямы.

1. Она хотела ему сказать, что у нее сын и пусть ищет себе другую, но не могла осилить этих трудных сейчас для себя слов.

2. Ему одному, председателю, доставалось от семеноводки. Она сознавала прочное ее положение в колхозе и командовала управлением.

3. «В первом примере замена возвратного местоимения на невозвратное, сохраняя грамматическую правильность фразы, тем не менее вызвала бы несоответствие с другими признаками, указывающими на доминирование позиции героини в этом предложении (ее мысли передает придаточное, обрамленное главным предложением, в придаточном опущены союз *что* и местоимение *он*). Невозвратное местоимение неверно указывало бы на то, что замечание о “трудности” этих слов исходит от повествователя, а не от героини. В предложении же с возвратным местоимением, как это дано в тексте, перспектива ориентирована именно на героиню, внутренняя борьба которой показана так ярко и убедительно.

Во втором примере, напротив, грамматически не совсем уместное местоимение *ее* (школьные грамматики утверждают, что притяжательное местоимение, относящееся к подлежащему в третьем лице, должно быть возвратным) обозначает — соответственно, — что предложение, в котором оно возникает, не представляет объективную точку зрения повествователя. Оно служит ярким показателем того, что перспектива в предложении ориентирована на председателя, который, будучи расстроенным и поглощенным трудностями в колхозе, представляет “чужую” позицию семеноводки со своей собственной точки зрения».

[О. Yokoyama 1995: 190—191]. (Пер. А.В. Уржа)

### Задание 108

- Ознакомьтесь с критикой теории Б.А. Успенского в работах В.В. Одинцова и В. Шмида (фрагменты приведены ниже).
- Сопоставьте эти два критических подхода: один из исследователей не согласен с принципом классификации «планов» текста, другой — с применением дихотомии «внешней» и «внутренней» точки зрения в этой классификации. К чьей точке зрения склоняетесь вы? Обоснуйте свой ответ.

1. «Б.А. Успенский выделил примерно четыре основных уровня (несколько странная для семиотического исследования нестрогость: определения понятия “уровень” нет, вместо него часто используются слова: “план”, “аспект”, помимо четырех указываются и другие “планы” и “аспекты”; неясно об уровнях чего идет речь; нет четких критериев выделения, одни и те же явления характеризуют разные планы и др.): оценочный, фразеологический, пространственно-временной и психологический. Так в работе преломилось прежнее литературоведческое деление аспектов на идеологию (ибо оценочный уровень, как характеризует его Б.А. Успенский, представляет собою “общую систему идейного мировосприятия”), психологию и язык. Немотивированным оказывается и само число уровней (ведь с тем же основанием — связь с “точкой зрения” — можно выделять и общезстетический уровень, план, аспект, и логический, и содержательно-информационный, и многие другие), и принципы их разграничения: ведь и психология, и пространство, и оценка выражаются в художественном произведении через язык, оценка неотделима от “психологии”, “психология” от языка и т.д. Совершенно естественно, конечно, что автор вынужден в каждом разделе делать существенные оговорки типа: “В определенных случаях можно даже считать, что план психологии выражается здесь фразеологическими средствами — подобно тому, как может выражаться через фразеологию план оценки, и так же, как план оценки может быть выражен через временную позицию повествователя” [Успенский 1970: 110]».

[В.В. Одинцов 2010: 189—190]

2. «Новизна “Поэтики композиции” заключается в том, что в этой работе рассматриваются различные планы, в которых может проявляться точка зрения. В отличие от традиционной нарратологии, моделировавшей точку зрения всегда однопланово, Успенский различает четыре плана ее проявления... В каждом из этих планов “автор” может излагать события с двух разных точек зрения — со своей собственной, “внешней” по отношению к излагаемым событиям точки зрения, или с “внутренней”, т.е. принимая оценочную, фразеологическую, пространственно-временную и психологическую позицию одного или нескольких изображаемых персонажей. Разграничение “внешней” и “внутренней” точки зрения выступает как фундаментальная сквозная дихотомия, которая проводится во всех четырех планах.

[Сноска: Применяя эту дихотомию к разным планам, Успенский подчас ставит не очень убедительные диагнозы. Трактую план фразеологии, например, он рассматривает «натуралистическое воспроизведение иностранной или неправильной речи» как выражение точки зрения «заведомо внешней по отношению к описываемому лицу», а «приближение к внутренней точке зрения» видит там, где «писатель сосредоточивается не на внешних особенностях речи, а на ее существе, так сказать, не на ее “как”, а на ее “что” — переводя... специфические явления в план нейтральной фразеологии» (1970, 71). Однако точное воспроизведение речи персонажа связано не с внешней, а с внутренней фразеологической точкой зрения. Эта речь может приобретать чужие акценты в воспроизводящем ее контексте. Но это вопрос уже не фразеологии, а оценки.]

В плане психологическом возникает специфическая, известная по другим типологиям проблема амбивалентности противопоставления “внешней” и “внутренней” точки зрения. По определениям и примерам, приводимым Успенским, можно судить о том, что выражение “внутренняя точка зрения в плане психологии” имеет у него два разных значения, субъектное и объектное, т.е. обозначает: 1) изображение мира глазами или сквозь призму одного или нескольких изображаемых персонажей (сознание

фигурирует как субъект восприятия), 2) изображение самого сознания данного персонажа с точки зрения нарратора, которому дано проникнуть в его внутреннее состояние (сознание является объектом восприятия)...

...Несмотря на некоторые недочеты и спорные интерпретации, затрагивающие противопоставление позиции “внешней” и “внутренней”, Успенский сделал ценный вклад в нарратологию, поставив вопрос о точке зрения как явлении многоплановом. Его теория дала толчок возникновению других многоуровневых моделей».

[В. Шмид 2003: 116—119]

Итак, субъектная организация текста во всех рассмотренных исследованиях предполагает не одно, а несколько измерений, основными среди них являются:

- переключение / наложение реализованных в тексте сознаний;
- чередование / наложение разнообразных языковых «ролей» (диктумных и модусных), присущих тому или иному субъекту текста;

Для того чтобы привлечь лингвистический анализ к изучению этих двух аспектов текстового устройства, авторы «Коммуникативной грамматики» предложили понятия модусного плана текста и его субъектной перспективы.

Идея **субъектной перспективы** как соотношения субъектных сфер<sup>8</sup> диктума и модуса дает стереоскопический взгляд на роли участников каждого высказывания: «Субъектная перспектива объединяет и дифференцирует ипостаси субь-

<sup>8</sup> «Сфера бытия референта каждого из субъектов, обнаруживаемая через предикат либо эксплицируемая из контекста, определяется как «субъектная сфера» [КГ 2004: 231]. Для терминологического разграничения этого понятия с приведенным выше (в задании 102) представлением В.В. Виноградова мы соответственно придерживаемся терминов «субъектная сфера» (говорящего, авторизатора, адресата) и «точка зрения» (повествователя, персонажа, читателя).

екта действующего и говорящего, наблюдающего мир и мыслящего о мире» [Золотова 1993:42].

### Задание 109

- Ознакомьтесь со статьей Н.К. Онипенко «Идея субъектной перспективы в русской грамматике» и главой «Субъектная перспектива высказывания» в «Коммуникативной грамматике русского языка».
- Приведите свои примеры высказываний, в которых говорящий совпадает с субъектом диктума и авторизатором; где авторизатор совпадает с каузатором, но не с говорящим; где говорящий совпадает с адресатом и субъектом диктума.
- Охарактеризуйте субъектную перспективу следующих высказываний из переписки А.П. Чехова с О.Л. Книппер.

1. Я ведь знал, что женюсь на актрисе, то есть когда женился, ясно сознавал, что зимами ты будешь жить в Москве.

2. Ни на одну миллионную я не считаю себя обиженным или обойденным, напротив, мне кажется, что все идет хорошо, или так, как нужно.

3. Обнимаю тебя так крепко, что ты даже запищала, целую мою душу и умоляю писать мне.

4. Горький очень спрашивал про тебя, просил тебе сказать, что сборник задержан, цензура не согласна с рассказами Юшкевича и Чирикова.

5. Вишневецкий считает меня очень серьезным человеком, и мне не хотелось бы показаться ему таким же слабым, как все.

6. Да, Вы правы: писатель Чехов не забыл актрисы Книппер. Мало того, Ваше предложение поехать вместе из Батума в Ялту кажется ему очаровательным.

В аспекте субъектной перспективы объектом изучения в тексте может стать как репертуар языковых ролей одного персонажа, повествователя, потенциального читателя, так и ком-

позиция «точек зрения»: смена говорящих / авторизаторов / внутренних и внешних адресатов.

Оба «параметра» перспективы могут быть организованы более или менее сложно: помимо основного повествователя в тексте появляются другие повествователи или рассказчики, многие персонажи выступают в роли говорящих в диалогах (соответственно кроме общего внешнего адресата-читателя возникают и внутренние адресаты); информация может быть представлена в восприятии разных героев. Наконец, все персонажи текста могут представлять как субъекты действия или состояния, и их диктумные характеристики освещаются в рамках той или иной точки зрения.

В итоге **субъектной перспективой текста** становится отражение системы точек зрения на художественную действительность в соотношении субъектных сфер диктума и моду-са в произведении.

### Задание 110

- Сопоставьте четыре перевода фрагмента из рассказа Э. По «Прыг-скок».
- Определите субъекты диктума и сравните их характеристики.
- Кто в данном фрагменте является говорящим? Какие модусные смыслы, характеризующие его отношение к диктумной информации, меняются от перевода к переводу?
- Сколько авторизаторов вы обнаружили в данном фрагменте? Различаются ли переводы в интерпретации модусных смыслов, связанных с ними?
- Обратите внимание на причинную конструкцию, выступающую синтаксическим стержнем фрагмента. При ближайшем рассмотрении она оказывается нелогичной: *короля утешало уродство карлика, потому что сам король слыл при дворе красавцем*. Осмысленность и ироническую окраску фраза получает тогда, когда мы замечаем, что ее начало и конец поданы с точки зрения разных авторизаторов. Каких?

In fact, Hop-Frog could only get along by a sort of interjectional gait — something between a leap and a wriggle — a movement that afforded illimitable amusement, and of course consolation, to the king, for (notwithstanding the protuberance of his stomach and a constitutional swelling of the head) the king, by his whole court, was accounted a capital figure. (E. Poe "Hop-Frog")

Действительно, Лягушонок двигался как-то порывисто — не то ползком, не то прыжками; его походка возбуждала безграничное веселье и немало утешала короля, считавшегося при дворе красавцем, несмотря на огромное брюхо и природную одутловатость лица. (Пер. М. Энгельгардта)

Прыг-Скок был в силах перемещаться лишь рывками, вприпрыжку, не то скача, не то виляя, и движение это бесконечно развлекало и утешало короля, ибо (невзирая на то, что его распирало от жира и самодовольства) весь двор считал короля мужчиною хоть куда. (Пер. Ф. Рогов)

Действительно, Гоп-Фрог двигался как-то порывисто, это было что-то среднее между прыганьем и ползаньем. Движение это было для короля постоянным развлечением и, конечно, удовольствием, потому что, несмотря на огромный выпуклый живот и одутловатость строения его головы, король слыл при своем дворе за очень красивого человека. (Аноним пер. в изд. В.Н. Маракуева)

Лягушонок действительно как-то порывисто ходил: то ползал, то прыгал, что невероятно веселило и тешило короля, потому что последний (несмотря на брюшко, которое он себе отрастил, и округленность лица) слыл при дворе неописуемым красавцем. (Пер. М. Викторова)

- Воспринимая текст, сознание читателя формирует цельные образы, составленные из проявлений того или иного персонажа (в самом широком смысле слова) **во всех субъектных сферах**. Представление о нем складывается из того, что он



делает, как влияет на окружающий мир, что говорит и думает, как воспринимает действительность и обращенное к нему слово.

### Задание 111

- Прочитайте рассказ В. Пелевина «Зигмунд в кафе», а затем проанализируйте фрагменты, приведенные ниже.
- Определите средства, при помощи которых в первом предложении рассказа Зигмунду присваивается роль авторизатора. Отметьте приемы, при помощи которых эта модусная субъектная сфера остается доминирующей для Зигмунда на протяжении рассказа.
- В каком регистре оформлены предложения о реальности в восприятии Зигмунда?
- Найдите и сравните диктумные характеристики Зигмунда в начале и в конце рассказа.
- Как Зигмунд проявляет себя в качестве говорящего? Какие характеристики он получает в качестве адресата? В предпоследнем предложении рассказа персуазивный смысл выражен при помощи слова *видимо*. Кто в этом предложении является авторизатором?
- Читатель искусно вводится в заблуждение при помощи двусмысленных диктумных и недостаточных модусных характеристик героя. Он вынужден сам достраивать образ Зигмунда, додумывать его впечатления от увиденного. Найдите фразу, с которой начинается разоблачение героя. Какие модусные смыслы соотнесены в этой фразе со сферой авторизатора?
- Обратите внимание на эпиграф к рассказу. Параллели на уровне диктума ясны. Но как упомянутые «трещины и пустоты» соотносятся с модусными характеристиками героя?
- \*Сравните ваши наблюдения над строением рассказа с его разбором в книгах Л.Г. Бабенко «Филологический анализ текста» и И.И. Яценко «Русская «нетрадиционная» проза конца XX века».

### Зигмунд в кафе

За гладкими каменными лицами этих истуканов нередко скрываются лабиринты трещин и пустот, в которых селятся разного рода птицы.

*Джозеф Левендер. «Остров Пасхи»*

На его памяти в Вене ни разу не было такой холодной зимы. Каждый раз, когда открывалась дверь и в кафе влетало облако холодного воздуха, он слегка ежился. Долгое время новых посетителей не появлялось, и Зигмунд успел впасть в легкую старческую дрему, но вот дверь снова хлопнула, и он поднял голову.

В кафе вошли двое новых посетителей — господин с бакенбардами и дама с высоким шиньоном.

Дама держала в руках длинный острый зонт.

Господин нес небольшую женскую сумочку, отороченную темным блестящим мехом, чуть влажным из-за растаявших снежинок.

Они остановились у вешалки и стали раздеваться — мужчина снял плащ, повесил его на крючок, а потом попытался нацепить шляпу на одну из длинных деревянных шишечек, торчавших из стены над вешалкой, но промахнулся, и шляпа, выскочив из его руки, упала на пол.... Дама, освободясь от шубы, повесила сумочку на плечо, поставила зонт в угол, отчего-то повернув его ручкой вниз, взяла своего кавалера под руку и пошла с ним в зал.

— Ага, — тихо сказал Зигмунд и покачал головой.

Между стеной и стойкой бара, недалеко от столика, к которому направились господин с бакенбардами и его спутница, был небольшой пустой закуток, где возились хозяйские дети — мальчик лет восьми в широком белом свитере, усеянном черными ромбами, и девочка чуть помладше, в темном платье и полосатых шерстяных рейтузах. Недалеко от них на полу лежали кубики и полуспущенный резиновый мяч.

Вели себя дети на редкость тихо. Мальчик возился с горой больших кубиков с цветными рисунками на боках... Девочка си-

дела напротив, прямо на полу, и без особого интереса следила за братом, возясь с горкой мелких монет — она то раскладывала их по полу, то собирала в кучку и запихивала под себя.

Вскоре ей наскучило это занятие, она оставила монеты в покое, наклонилась в сторону, схватила за ножки ближайший стул, подтянула его к себе и стала двигать им по полу, слегка подталкивая мяч его ножками. Один раз толчок вышел слишком сильным, мяч покатился в сторону мальчика, и его шаткое сооружение обрушилось на пол в тот самый момент, когда он собирался водрузить на его вершину последний кубик...

— Ага, — сказал Зигмунд и перевел взгляд на мужчину с бакенбардами и его даму.

...Дама с шиньоном успела перейти к десерту — в ее руке была продолговатая трубочка с кремом, которую она понемножку обкусывала с широкой стороны. Когда Зигмунд поднял на нее глаза, дама как раз собралась откусить порцию побольше — засунув трубку в рот, она сжала ее зубами, и густой белый крем, прорвав тонкую золотистую коробочку, выдавился из задней части пирожного...

— Ага, — воскликнул Зигмунд, и господин, повернувшись, смерил его заинтересованным взглядом.

Зигмунд снова стал смотреть на детей. Видимо, кто-то из них успел сбежать за новой порцией игрушек. Теперь кроме кубиков и мяча вокруг них возлежали растрепанные куклы и бесформенные куски разноцветного пластилина... Девочка сидела к брату спиной и рассеянно покусывала за хвост чучело небольшой канарейки.

— Ага, — беспокойно крикнул Зигмунд. — Ага! Ага!

На этот раз на него покосился не только господин с бакенбардами (он и его спутница уже стояли у вешалки и одевались), но и хозяйка, которая длинной палкой поправляла шторы на окнах. Зигмунд перевел взгляд на хозяйку, а с хозяйки — на стену, где висело несколько картин — банальная марина с луной и маяком и еще одно огромное, непонятно как попавшее сюда авангардное полотно — вид сверху на два открытых рояля, в

которых лежали мертвые Бунюэль и Сальвадор Дали, оба со странно длинными ушами.

— Ага, — изо всех сил закричал Зигмунд. — Ага! Ага!! Ага!!!

Теперь на него смотрели уже со всех сторон — и не только смотрели. С одной стороны к нему приближалась хозяйка с длинной палкой в руке, с другой — господин с бакенбардами, в руке у которого была шляпа. Лицо хозяйки было как всегда хмурым, а лицо господина, напротив, выражало живой интерес и умиление. Лица приближались и вскоре заслонили собой почти весь обзор, так что Зигмунду стало немного не по себе и он на всякий случай сжался в пушистый комок.

— Какой у вас красивый попугай, — сказала хозяйке господин с бакенбардами. — А какие он еще слова знает?

— Много всяких, — ответила хозяйка. — Ну-ка, Зигмунд, скажи нам еще что-нибудь.

Она подняла руку и просунула кончик толстого пальца между прутьев.

— Зигмунд молодец, — кокетливо сказал Зигмунд, на всякий случай передвигаясь по жердочке в дальний угол клетки, — Зигмунд умница.

— Умница-то умница, — сказала хозяйка, — а вот клетку свою всю обгадил. Чистого места нет.

— Не будьте так строги к бедному животному. Это ведь его клетка, а не ваша, — приглаживая волосы, сказал господин с бакенбардами. — Ему в ней и жить.

В следующий момент он, видимо, ощутил неловкость оттого, что беседует с какой-то вульгарной барменшей. Сделав каменное лицо и надев шляпу, он повернулся и пошел к дверям.

■ Для того чтобы привлечь современный лингвистический анализ к изучению воплощенной в тексте системы точек зрения, М.Ю. Сидорова в монографии «Грамматика художественного текста» вводит понятие **модусного плана** текста, противопоставленного диктумному.

### Задание 112

- Прочитайте главу «Модусный план ПСТ (прозаического сюжетного текста). Понятие “состояния сознания”» в книге М.Ю. Сидоровой «Грамматика художественного текста».
- Проанализируйте приведенный ниже фрагмент из этой работы и вспомогательные тексты, ответьте на вопросы.
- Как модус на уровне текста может «не только устанавливать отношение к диктуму, но и организовывать сам диктум», «образовывать события»?
- В стихотворении Е. Серовой и отрывке из повести Дж. Даррелла «Гончие Бафута» найдите фрагменты, в которых чередование точек зрения позволяет представить событие диктумного плана в нескольких вариантах.
- Приведите аналогичные примеры из известных вам произведений. Возможно ли подобное явление в нехудожественном тексте, например, в протоколе свидетельств очевидцев чрезвычайного происшествия?

1. «Модусный план художественного текста образуется иерархией “функционирующих” в нем сознаний, которую возглавляет “всеобъемлющий” модус автора, отбирающего, аранжирующего, сочетающего языковые единицы в предложения, композиционные блоки, целый текст. Именно на этом, “порождающем” уровне модусной структуры текста устанавливается отношение между автором и творимым им миром, именно на этом уровне происходит то, что в поэтике символизма называлось “трансцендентным (или демиургическим) актом”, формирующим единство произведения...

Если в предложении модус вторичен (о чем свидетельствует уже классическое определение модуса как отношения мыслящего субъекта к диктумному содержанию), его экспликация как бы “накладывается” на диктум или “присоединяется” к нему, то в тексте, тем более в художественном, именно потому и ставится вопрос о единстве диктумного и модусного планов, что развитие модуса обретает определенную самостоятельность и само-

ценность. Модусный план не является лишь “обрамлением” событийной линии и описательного фона, выбор того или иного модуса способен образовывать события или, наоборот, проблематизировать их, ускорять или замедлять движение повествовательного времени, то есть не просто устанавливать отношение к диктуму, но и организовывать сам диктум.

На это свойство модусного плана художественного текста указывал В.В. Виноградов, анализируя “субъектные формы повествовательного времени” и “субъектные формы синтаксиса” в повести “Пиковая дама”. В.В. Виноградов установил взаимосвязь между внутренней многоголосостью, полилогичностью текста повести, состоящей во взаимодействии субъектных сфер автора и персонажей, в “соприкосновении, слиянии и разрыве разных субъектных планов”, и драматизацией действия. Переход от “сценического воспроизведения” событий в “драматическом времени” в начальных эпизодах, где преобладает диалог, оснащенный лишь повествовательными ремарками, к “разно-субъектной драматизации самого повествования, превращению монолога автора или рассказчика в “полилог” во второй главе”, где постепенно повествование “склоняется в сторону сознания персонажей”, “образует” события. Так, Германн, уже знакомый читателю, появляется как незнакомый “офицер” под окном, увиденный глазами Лизы».

[М.Ю. Сидорова 2000: 261—262]

2. «Однажды вечером я заметил на дороге стройную милонидную девушку; она брела, едва волоча ноги, точно дожидаясь, чтобы кто-то ее догнал. Она как раз проходила мимо веранды, и я совсем было собрался окликнуть ее, но вовремя увидел, что ее рысцой догоняет молодой рослый парень, по внешности настоящий богатырь: лицо его перекосила свирепая гримаса. Он резко крикнул что-то; девушка остановилась, потом обернулась к нему, ее хорошенькое личико казалось недовольным и в то же время дерзким, и это явно не понравилось молодому человеку. Он остановился перед ней и громко, сердито заговорил, неис-

тово размахивая руками, на темном лице так и сверкали глаза и зубы. Девушка слушала не шевелясь, на губах ее играла недобрая, насмешливая улыбка.

Тут на сцене появилось еще одно действующее лицо: по дороге торопливо подбегала старуха, она вопила благим матом и размахивала длинной бамбуковой палкой. Юноша не обратил на нее никакого внимания и продолжал что-то сердито толковать девушке, а та не удостоивала его ответом. Старуха чуть не плясала вокруг них, махала своей палкой и пронзительно вопила, дряблые морщинистые груди подпрыгивали при каждом ее движении. Чем пронзительней она визжала, тем громче кричал молодой человек, а чем громче он кричал, тем мрачней становилось лицо девушки. Внезапно старуха волчком повернулась на одной ноге, точно дервиш, и с размаху ударила молодого человека палкой по плечам. Тот словно и не почувствовал удара, только протянул длинную мускулистую руку, вырвал у старухи палку и закинул так высоко, что палка перелетела через кирпичную стену и упала во двор Фона. Старуха секунду стояла в замешательстве, потом подскочила к молодому человеку сзади и со злостью дала ему пинка под зад. И опять он не обратил на нее ни малейшего внимания, а продолжал кричать на девушку и все яростней размахивал руками. И вдруг девушка злобно что-то ему ответила и, аккуратно прицелясь, плюнула точно ему на ноги.

До сих пор молодой человек, видимо, не собирался начинать военные действия, и я решил, что дело его плохо, женщины, похоже, пускают в ход нечестные методы и потому берут верх. Но плевок на ноги, очевидно, переполнил чашу его терпения: на секунду обиженный великан застыл с раскрытым ртом — подобного предательства он никак не ожидал! — а потом одним прыжком с яростным воплем рванулся к девушке, схватил ее одной рукой за горло, а другой стал осыпать звонкими оплеухами; наконец он отшвырнул ее от себя так, что она упала наземь. Такой поворот событий настолько потряс старуху, что она повалилась навзничь в канаву и забилась в великолепнейшей истерике, я таких сроду не видывал! Она каталась с боку на бок,

шлепала себя ладонью по губам и издавала протяжные вопли, от которых у меня кровь стыла в жилах. Время от времени вопли прерывались пронзительным визгом. Девушка меж тем лежала в красной дорожной пыли и горько плакала; молодой богатырь по-прежнему не обращал внимания на старуху, он присел на корточки возле девушки и, очевидно, о чем-то ее упрасивал. Немного погодя она подняла голову и слабо улыбнулась; тут он вскочил на ноги, схватил ее за руку, и они вдвоем зашагали обратно по дороге, а старуха все каталась в своей канаве и громко вопила.

Честно говоря, эта сцена порядком меня озадачила. В чем тут дело? Может, эта девушка — жена молодого богатыря? Может, она была ему неверна и он об этом узнал? Но при чем же тогда старуха? А может, девушка у него что-нибудь украла? Или, что, пожалуй, еще правдоподобнее, девушка и старуха хотели его заколдовать, а он об этом узнал? Да, колдовство, думал я; должно быть, разгадка в этом. Красотке надоел ее молодой муж, и она пыталась его отравить — наверно, намешала ему в еду мелко изрубленные усы леопарда, а добыла она это волшебное средство у старухи, а старуха — уж наверняка известная здешняя колдунья. Но муж заподозрил неладное, и молодая жена убежала к колдунье, чтобы та ее защитила. Муж бросился догонять жену, а колдунья (есть же у нее какие-то обязанности по отношению к своим клиентам!) побежала вслед за ними обоими в надежде как-то уладить дело. Только я успел разработать эту версию и придать ей душещипательную форму, подходящую для рассказа в “Уайд уорлд мэгэзин”, как вдруг увидел Джейкоба: он стоял внизу и сквозь зеленую изгородь глядел на старуху — та все еще с воплями каталась в канаве.

— Джейкоб! — крикнул я ему. — Что там такое творится?

Джейкоб поднял голову и гортанно хохотнул.

— Этот старуха, сэр, она мамми для тот девочка. Тот молоденький девчонка, он жена для тот мужчина. Тот мужчина весь день ходить на охота, а как он прийти домой, жена не приготовила ему никакая еда. А он быть сильно голодный и хотел по-

бить жена, а жена бежать, и он тоже бежать, хотел ее побить, и старуха тоже бежать, хотел побить мужа.

Какое горькое разочарование! Я почувствовал, что Африка, этот огромный, таинственный континент, меня предала. Взамен моего сочного сюжета с колдуньями и чудодейственными зельями, полными усов леопарда, передо мной разыгралась зауряднейшая семейная ссора с обычными участниками: ленивая жена, голодный муж, неприготовленный обед и теща, которая, как и положено тещам, суется не в свое дело. Я вновь занялся своим зверинцем, но не сразу мне удалось отделаться от ощущения, что меня обманули. Больше всего досаждала мне мысль о теще».

Дж. Даррелл. «Гончие Бафута»

3. Подня рисовал я красавца-коня,

И все за рисунок хвалили меня.

Сначала мне мама

Сказала словечко:

— Чудесная, Мишенька,

Вышла овечка!

Но с тем же рисунком

Я к папе пошел,

И папа сказал мне:

— Отличный козел!

Потом похвалила

Малышка-сестренка:

— Ты очень хорошего

Сделал котенка!

И братец мой старший

Меня похвалил,

Зевнул и сказал:

— Неплохой крокодил!

Е. Серова

### Задание 113

- Проанализируйте еще один фрагмент из книги М.Ю. Сидоровой «Грамматика художественного текста»: что такое диктумное и модусное чтение? Почему «модусное» чтение требует большей читательской квалификации, чем диктумное?
- Охарактеризуйте строение модусного плана в отрывке из повести А.С. Пушкина «Метель»: сколько авторизаторов здесь введено? Найдите фрагменты, в которых авторизатор совпадает с говорящим. Какие модусные смыслы указывают на адресата?
- Проанализируйте модусный план пересказа «краткого содержания» повести «Метель» в одном из современных изданий. Какие отличия вы обнаружили?

1. «Хотя в большинстве случаев, воспринимая текст, мы "прочитываем" одновременно и модус, и диктум, в разных композиционных блоках художественного произведения может преобладать диктумное или модусное прочтение, осознанное или неосознанное, продиктованное автором и определяемое предметом изображения или предлагаемое читателем. В сцене ранения князя Андрея можно было бы сосредоточиться на диктумном плане — на событиях вокруг героя, но мы по воле автора фокусируемся на модусном — на смене восприятий Болконского. С того момента, когда Болконский подхватывает флаг, языковые средства изображения происходящего на поле боя подчиняются не цели формирования сюжетной цепи, а цели передачи состояния сознания субъекта.

В хрестоматийном эпизоде появления Петра перед полками в поэме «Полтава» (*Из шатра, Толпой любимцев окруженный, Выходит Петр. Его глаза Сияют. Лик его ужасен. Движенья быстры. Он прекрасен. Он весь, как божия гроза. Идет. Ему коня подводят и т.д.*) событийный ряд полностью «заслоняет» модусную рамку, здесь нет функционирующего сознания, сам Петр, который изображается с внешней точки зрения, не является даже носителем акционального сознания, выступает фактически как объект наблюдения. Это пример отрезка текста, где мо-

дусный план перифериен, такие фрагменты предназначены для сообщения о событиях как бы “вне” точек зрения, позиция субъекта проявляется лишь в обязательном синтаксическом признаке предикативных конструкций — выборе регистра. В других блоках текста важно не столько рассказываемое, сколько субъект и способ рассказывания...

“Диктумное” чтение отличается от “модусного”. Диктумный план ПСТ как бы обязателен к прочтению: он декодируется для того, чтобы восстановить сюжет — систему событий в тексте и обстоятельства, в которых они происходят. Событие в классическом ПСТ не проблематизируется. Предполагается, что, “правильно” прочитав текст, реципиент знает, какие события в нем произошли, а какие нет.

Декодирование модусного плана имеет больше степеней глубины, более чувствительно к языковому облику сообщения, более “проблематично”, т.е. вариативно. Приписывание “правильных” модусов расставляет акценты, придает смысл событиям, устанавливает связи между ними. “Модусное” чтение требует большей читательской квалификации, чем диктумное, и может приближаться к исследовательскому чтению...

Квалификация читателя определяется умением не только “замечать” модусные смыслы и органично связать их с диктумными, но и уловить в тексте места потенциальной множественности модуса, например (в полифоническом тексте) вариативного “прикрепления” события к субъектным сферам персонажей».

[М.Ю. Сидорова 2000: 263—266]

2. «Все было готово. Через полчаса Маша должна была навсегда оставить родительский дом, свою комнату, тихую девическую жизнь... На дворе была метель; ветер выл, ставни тряслись и стучали; все казалось ей угрозой и печальным предзнаменованием. Скоро в доме все утихло и заснуло. Маша укуталась шалью, надела теплый капот, взяла в руки шкатулку свою и вышла на заднее крыльцо. Служанка несла за нею два узла. Они сошли

в сад. Метель не утихала; ветер дул навстречу, как будто силясь остановить молодую преступницу. Они насилу дошли до конца сада. На дороге сани дожидались их... Поручив барышню попечению судьбы и искусству Терешки кучера, обратимся к молодому нашему любовнику.

...Уже давно смеркалось. Он отправил своего надежного Терешку в Ненарадово с своею тройкою и с подробным, обстоятельным наказом, а для себя велел заложить маленькие сани в одну лошадь, и один без кучера отправился в Жадрино, куда часа через два должна была приехать и Марья Гавриловна. Дорога была ему знакома, а езды всего двадцать минут.

Но едва Владимир выехал за околицу в поле, как поднялся ветер и сделалась такая метель, что он ничего не взвидел. В одну минуту дорогу занесло; окрестность исчезла во мгле мутной и желтоватой, сквозь которую летели белые хлопья снега; небо слилось с землею... Прошло еще около десяти минут; роши все было не видать. Владимир ехал полем, пересеченным глубокими оврагами. Метель не утихала, небо не прояснялось. Лошадь начинала уставать, а с него пот катился градом, несмотря на то, что он поминутно был по пояс в снегу.

...Наконец в стороне что-то стало чернеть. Владимир поворотил туда. Приближаясь, увидел он рошу. Слава богу, подумал он, теперь близко. Он поехал около роши, надеясь тотчас попасть на знакомую дорогу или объехать рошу кругом: Жадрино находилось тотчас за нею. Скоро нашел он дорогу и въехал во мрак дерев, обнаженных зимою. Ветер не мог тут свирепствовать; дорога была гладкая; лошадь ободрилась, и Владимир успокоился.

Но он ехал, ехал, а Жадрина было не видать; роше не было конца. Владимир с ужасом увидел, что он заехал в незнакомый лес. Отчаяние овладело им. Он ударил по лошади; бедное животное пошло было рысью, но скоро стало приставать и через четверть часа пошло шагом, несмотря на все усилия несчастного Владимира.

...Пели петухи и было уже светло, как достигли они Жадрина. Церковь была заперта. Владимир заплатил проводнику и поехал на двор к священнику. На дворе тройки его не было. Какое известие ожидало его!

Но возвратимся к добрым ненарадовским помещикам и посмотрим, что-то у них делается.

А ничего.

...День прошел благополучно, но в ночь Маша занемогла. Послали в город за лекарем. Он приехал к вечеру и нашел больную в бреду. Открылась сильная горячка, и бедная больная две недели находилась у края гроба.

Никто в доме не знал о предположенном побеге... Но Марья Гавриловна сама в беспрестанном бреду высказывала свою тайну. Однако ж ее слова были столь несообразны ни с чем, что мать, не отходявшая от ее постели, могла понять из них только то, что дочь ее была смертельно влюблена во Владимира Николаевича и что, вероятно, любовь была причиною ее болезни. Она советовалась со своим мужем, с некоторыми соседями, и наконец единогласно все решили, что, видно, такова была судьба Марьи Гавриловны, что суженого конем не объедешь, что бедность не порок, что жить не с богатством, а с человеком, и тому подобное. Нравственные поговорки бывают удивительно полезны в тех случаях, когда мы от себя мало что можем выдумать себе в оправдание.

Между тем барышня стала выздоравливать. Владимира давно не видно было в доме Гаврилы Гавриловича. Он был напуган обыкновенным приемом. Положили послать за ним и объявить ему неожиданное счастье: согласие на брак. Но каково было изумление ненарадовских помещиков, когда в ответ на их приглашение получили они от него полусумасшедшее письмо! Он объявлял им, что нога его не будет никогда в их доме, и просил забыть о несчастном, для которого смерть остается единою надеждою. Через несколько дней узнали они, что Владимир уехал в армию. Это было в 1812 году.

Долго не смели объявить об этом выздоравливающей Маше. Она никогда не упоминала о Владимире. Несколько месяцев уже спустя, нашед имя его в числе отличившихся и тяжело раненных под Бородином, она упала в обморок, и боялись, чтоб горячка ее не возвратилась. Однако, слава богу, обморок не имел последствий».

А.С. Пушкин. «Метель».

3. «В один из зимних вечеров Марья Гавриловна тайно уехала в церковь, куда должен был прибыть и Владимир. Но из-за метели он попал туда только утром. На следующий день в Ненардове было все как обычно, а к ночи Маша занемогла, у нее открылась горячка. Родители, понимая, что причина болезни — любовь, послали за Владимиром, чтобы благословить его на брак с дочерью, но молодой человек ответил полусумасшедшим письмом и уехал в армию. Позже он погиб под Бородином. Марья Гавриловна выздоровела, о Владимире она не вспоминала. Лишь узнав о его гибели, упала в обморок, болезнь же ее не возобновилась».

Новиков В.В. (ред. и сост.) «Все шедевры мировой литературы в кратком изложении».

Далеко не все переводчики уделяют достаточно внимания модусному чтению оригинала. В результате перевод может присвоить точку зрения другому персонажу, изменив тот или иной модусный смысл.

#### Задание 114

- Сопоставьте русские переводы фрагментов из произведений М. Твена, Р. Брэдбери, Э. По. В каком случае перевод представляет внешнюю, в каком — внутреннюю точку зрения?
- Найдите показатели персуазивности в переводах, помещенных в среднем столбце. Как изменился этот модусный смысл в случае опущения таких показателей (в правом столбце)?

- В каких из приведенных случаев роль авторизатора присваивается персонажу, выступающему субъектом диктума, а в каком — стороннему наблюдателю (и вместе с ним повествователю)? Какой вариант в каждом случае соответствует оригиналу?

<p>She looked perplexed for a moment, and then said, not fiercely, but still loud enough for the furniture to hear: "Well, I lay if I get hold of you I'll". (M. Twain "The Adventures of Tom Sawyer")</p>	<p>В первую минуту она как будто растерялась и сказала не очень сердито, но всё же довольно громко, чтобы мебель могла её слышать: — Ну, попадись только! Я тебя... (Пер. К. Чуковского)</p>	<p>На минуту она растерялась, потом сказала — не очень громко, но так, что мебель в комнате могла её слышать: — Ну погоди, дай только до тебя добраться... (Пер. Н. Дарузес)</p>
<p>The tyrant regarded her, for some moments, in evident wonder at her audacity. He seemed quite at a loss what to do or say — how most becomingly to express his indignation. (E. Poe "Hop Frog")</p>	<p>Несколько мгновений тиран смотрел на нее, очевидно, пораженный ее дерзостью. Он, по-видимому, совершенно не знал, что ему делать или говорить, — как наиболее прилично выразить свое негодование. (Пер. К.Д. Бальмонта)</p>	<p>В течение нескольких мгновений тиран глядел на нее вне себя от изумления. Он просто растерялся, не зная, как лучше выразить свое негодование по случаю такой дерзости. (Пер. М.А. Энгельгардта)</p>
<p>"But she is dead. Beautifully, beautifully dead". Anna admired the image she had in her mind. (R. Bradbury "The Cistern")</p>	<p>«Но она мертвая. Удивительно прекрасная и мертвая!» — чувствовалось, что Анна восхищается образом, возникшим в ее сознании. (Аноним. пер.)</p>	<p>«Но она действительно мертва. И очень красива, очень», — Анна любовалась образом, возникшим у нее в голове. (Пер. С. Анисимова)</p>

## Задание 115

- Прочитайте необычные фрагменты переводов произведений Н. Геймана и Р. Желязны. Обратите внимание на выделенные сочетания показателей **взаимоисключающих** персуазивных или авторизационных смыслов.
- Можно ли интерпретировать модусный план фрагментов так, чтобы смыслы оказались присвоены разным авторизаторам и текст оказался понятным?
- Сравните фрагменты конкурирующих переводов, найдите в них показатели модусных смыслов, определите субъекты модуса, с которыми они соотнесены. Сделайте вывод: различается ли организация модусного плана в переводах?
- Сравните переводы с оригиналом. Кто из переводчиков преуспел в «модусном чтении»?

1а. Из соседнего купе, тяжело ступая и опираясь на плечо шута в потрепанном клоунском одеянии, вышел огромный престарелый человек в гигантском отороченном мехом халате и теплых шлепанцах. Гигант во всех отношениях был утрированным. Один его глаз прикрывала повязка, от чего он казался немного беспомощным и неуравновешенным, точно одноглазая птица. В поседевшей рыжеватой бороде застряли крошки, из-под потрепанного одеяния с мехом выглядывало что-то, напоминавшее пижамные штаны.

«Это, — совершенно верно предположил Ричард, — нарерное, и есть эрл».

«Задверье». (Пер. А. Комаринец)

1б. В ту же минуту из двери соседнего вагона вышел огромный старик в халате, отороченном мехом, и тапочках. Пошатываясь, он побрел по вагону. Рядом семенил шут в потрепанной пестрой одежде. Старик был чудовищных размеров — не человек, а гора. Один глаз у него закрывала черная повязка, как у пирата, и от этого старик казался беспомощным, как одноглазый сокол. В его рыжей с проседью бороде застряли остатки



пищи, а из-под халата, отороченного мехом, выглядывала пижама.

Это, должно быть, и есть граф, догадался Ричард.  
«Никогда». (Пер. М. Мельниченко)

1в. ...An immense, elderly man in a huge fur-lined dressing gown and carpet slippers staggered through the connecting door from the next compartment, his arm resting on the shoulder of a jester in as habby motley. The old man was larger than life in every way: he wore an eye-patch over his left eye, which had the effect of making him look slightly helpless, and unbalanced, like a one-eyed hawk. There were fragments of food in his red-gray beard, and what appeared to be pagama pants were visible at the bottom of his shabby fur gown. That, thought Richard, correctly, must be the earl.

Neil Gaiman. "Neverwhere"

2а. — И все-таки за нами явно кто-то крадется, — произнес Рэндом.

Мы все трое немедленно **установились** во тьму, пытаюсь хоть что-то **разглядеть**, потом тихо легли в зарослях, не сводя глаз с той тропы, по которой пришли сюда.

Через некоторое время все же вновь **послышался наш шепот** — мы начали совещаться, и вопрос, который я поднял, был в высшей степени прост: что же нам делать дальше?

«Девять принцев в Амбере». (Пер. И. Тогоевой)

2б. — Я уверен, что за нами следят, — сказал Рэндом, и по его жесту мы скрылись в лес, в темноту.

Мы лежали за кустом, пристально глядя назад, на тот путь, который только что проделали.

Через некоторое время возбужденного перешептывания оказалось, что решение следовало принимать мне. Вопрос был на самом деле очень прост:

— Что дальше?

«Девять принцев в Амбере». (Пер. М. Гилинского)

2в. "I'm sure we're being followed," said Random, and with a gesture the three of us faded into the darkness.

We lay still beneath a bush, keeping watch on our trail.

After a time, our whispers indicated that there was a decision for me to make. The question was really quite simple: What next?

Roger Zelazny. "Nine Princes In Amber"

Совмещение изучения модусного плана текста и его субъективной перспективы с регистровым анализом позволяет выявить взаимосвязь этих параметров организации произведения.

### Задание 116

- В следующем отрывке рассказа Э. По «Прыг-скок» король заставляет карлика выпить вино на глазах у издевающихся придворных. При стабильной роли говорящего (повествователя) авторизаторы в тексте несколько раз меняются — происходит переключение точки зрения. Меняется и категориальный тип подачи информации: репродуктивный регистр чередуется с информативным.
- Проведите комплексный анализ отрывка. Для каждого из фрагментов определите регистр, назовите авторизатора.
- На какие языковые показатели регистров и модусных смыслов вы опирались в каждом случае?

Бедняга!	• Модусные смыслы?
Его глаза скорее засверкали, чем заблестели,	• Средства их выражения?
потому что действие вина на его легко возбуждаемый мозг было сильно и мгновенно.	• Авторизатор?
Судорожным движением он поставил кубок на стол и обвел присутствующих уже полубезумным взглядом.	• Регистр?
Все, по-видимому, находили королевскую «шутку» крайне забавной.	• Показатели регистра?

Рассмотрим подробнее аспект текстового устройства, который Б.А. Успенский обозначает как «план фразеологии», а Ж. Женетт как «залог» («кто говорит?»). Его принято изучать сквозь призму «типов речи», или «типов повествования». «Типы повествования — при всем многообразии их реального осуществления — представляют собой композиционные единства, организованные определенной точкой зрения (автора, рассказчика, персонажа), имеющие свое содержание и функции и характеризующиеся относительно закрепленным набором конструктивных признаков и речевых средств (интонация, соотношение видо-временных форм, порядок слов, общий характер лексики и синтаксиса)» [Кожевникова 1994:3].

#### Задание 117

- Прочитайте работу Н.А. Кожевниковой «Типы повествования в русской литературе XIX—XX веков».
- Перечислите языковые признаки: прямой речи, косвенной речи, несобственно-прямой речи, несобственно-авторского повествования, субъективного авторского повествования, сказа.
- Распределите нижеследующие фрагменты текстов по перечисленным выше типам повествования. Назовите автора и заглавие каждого произведения (сверьтесь с «Комментариями к заданиям» в конце пособия).

1. — Смотри-ка, что это? — приговаривал он, тяжело дыша и отирая пот с лица. — Никак волчата? Или это мне почудилось от кружения? Да нет, трое, да такие пригожие, да такие большие уже! Ах вы мои звереныши! Откуда вы и куда? Что вы тут делаете? Меня-то нелегкая занесла, а вы что тут, в этих степях, среди этой проклятой травы? Ну идите, идите ко мне, не бойтесь! Ах вы дурашливые мои зверики!

2. Когда подписан был протокол, Николай Парфенович торжественно обратился к обвиняемому и прочел ему «По-

становление», гласившее, что такого-то года и такого-то дня, там-то, судебный следователь такого-то окружного суда, допрошенный такого-то (то есть Митю) в качестве обвиняемого в том-то и в том-то (все вины были тщательно прописаны) и принимая во внимание, что обвиняемый, не признавая себя виновным во вводимых на него преступлениях, ничего в оправдание свое не представил, а между тем свидетели (такие-то) и обстоятельство (такие-то) его вполне уличают, руководствуясь такими-то и такими-то статьями «Уложения о наказаниях» и т.д., постановил: для пресечения такому-то (Мите) способов уклониться от следствия и суда заключить его в такой-то тюремный замок, о чем обвиняемому объявить, а копию сего постановления товарищу прокурора сообщить и т.д., и т.д. Словом, Мите объявили, что он от сей минуты арестант и что повезут его сейчас в город, где и заключат в одно очень неприятное место.

3. Он подошел к ней и взял ее за плечи, чтобы приласкать, пошутить, и в это время увидел себя в зеркале.

Голова его уже начинала седеть. И ему показалось странным, что он так постарел за последние годы, так подурнел. Плечи, на которых лежали его руки, были теплы и вздрагивали. Он почувствовал сострадание к этой жизни, еще такой теплой и красивой, но, вероятно, уже близкой к тому, чтобы начать блекнуть и вянуть, как его жизнь. За что она его любит так? Он всегда казался женщинам не тем, кем был, и любили в нем не его самого, а человека, которого создавало их воображение и которого они в своей жизни жадно искали; и потом, когда замечали свою ошибку, то все-таки любили. И ни одна из них не была с ним счастлива. Время шло, он знакомился, сходил, расставался, но ни разу не любил; было все, что угодно, но только не любовь.

И только теперь, когда у него голова стала седой, он полюбил как следует, по-настоящему — первый раз в жизни.

4. За мной, читатель! Кто сказал, что нет на свете настоящей, черной, вечной любви? Да отрежут лгуну его гнусный язык! За

мною, мой читатель, и только за мною, и я покажу тебе такую любовь!

5. — Что ж вы ей сказали?

— Обыкновенно что: что ты также ее любишь без ума; что ты давно искал нежного сердца; что тебе страх как нравятся искренние излияния и без любви ты тоже не можешь жить; сказал, что напрасно она беспокоится: ты воротишься; советовал не очень стеснять тебя, позволить иногда и пошалить...

6. А инструменты здесь можно приобрести (или просто взять на время за малую мзду) самые разные, любые. Можно даже маленький тракторишко вывести своим ходом — но куда Ключарев с ним денется? (Нет уж, нужна лопата.) Склад одноэтажен, вытянут, пять складских дверей; возле первой двери Ключарев замечает женщину со связкой ключей — хозяйка. Стиль всех складов в мире одинаков: хочу — выдам, хочу — не выдам. Апостол Петр у врат рая. (Дамочка в годах.) Конечно, даст Ключареву лопату, если хорошо просить, но, конечно, ей лень.

7. С самого того дня главным делом, главной заботой, радостью в жизни Чертопханова стал Малек-Адель. Он полюбил его так, как не любил самой Маши, привязался к нему больше, чем к Недопюскину. Да и конь же был! Огонь, как есть огонь, просто порох — а степенство, как у боярина! Неутомимый, выносливый, куда хошь его поверни, безответный; а прокормить его ничего не стоит: коли нет ничего другого, землю под собой глодает. Шагом идет — как в руках несет; рысью — что в зыбке качает, а поскачет, так и ветру за ним не угнаться! Никогда-то он не запыхается: потому — отдушин много. Ноги — стальные; чтобы он когда спотыкнулся — и в помине этого не бывало! Перескочить ров ли, тын ли — это ему нипочем; а уж умница какая! На голос так и бежит, задравши голову; прикажешь ему стоять и сам уйдешь — он не ворохнется; только когда станешь возвращаться, чуть-чуть заржет: «Здесь, мол, я». И ничего-то он

не боится: в самую темять, в метель дорогу сыщет; а чужому ни за что не дастся: зубами загрызет! И собака не суйся к нему: сейчас передней ножкой ее по лбу — тюк! только она и жила. С амбицией конь: плеткой разве что для красы над ним помахивай — а сохрани бог его тронуть! Да что тут долго толковать: сокровище, а не лошадь!

Примется Чертопханов расписывать своего Малек-Аделя — откуда речи берутся! А уж как он его холил и делял! Шерсть на нем отливала серебром — да не старым, а новым, что с темным глянец; повести по ней ладонью — тот же бархат! Седло, чепрачок, уздечка — вся как есть сбруя до того была ладно пригнана, в порядке, вычищена — бери карандаш и рисуй!

8. Давеча еду в трамвае. И стою, конечно, на площадке, поскольку я не любитель внутри ехать.

Стою на площадке и любуюсь окружающей панорамой. А едем через Троицкий мост. И очень вокруг поразительно красиво. Петропавловская крепость с золотым шпилем. Нева со своим державным течением. Тут же солнце закатывается. Одним словом, очень, как говорится, божественно. И вот стою на площадке, и душа у меня очень восторженно воспринимает каждую краску, каждый шорох и каждый отдельный момент. Разные возвышенные мысли приходят. Разные гуманные фразы теснятся в голове. Разные стихотворения на ум приходят. Из Пушкина что-то такое выплывает в память: «Тятя, тятя, наши сети притащили мертвеца...» И вдруг кондукторша разбивает мое возвышенное настроение, поскольку она начинает спорить с одним пассажиром.

9. Если бы я писал повесть по своему выбору, я избирал бы себе в герои человека с рыцарскими качествами, с волей сильной и твердой, как камень, но с ужасной, таинственной страстью, которая сделала бы его крайне интересным в глазах всех чувствительных губернских барышень <...> Но увы! Я должен выбирать лица своего рассказа не из вымышленного мира, не из

небывалых людей, а среди вас, друзья мои, с которыми я вижу и встречаюсь каждый день, нынче в Михайловском театре, завтра на железной дороге, а на Невском проспекте всегда.

10. Анюта, точно татуированная, с черными полосами на груди, съездившись от холода, сидела и думала...

За все шесть-семь лет ее шатания по меблированным комнатам таких, как Клочков, знала она человек пять. Теперь все они уже покончили курсы, вышли в люди и, конечно, как порядочные люди, давно уже забыли ее. Один из них живет в Париже, два докторами, четвертый художник, а пятый даже, говорят, уже профессор. Клочков — шестой... Скоро и этот кончит курс, выйдет в люди. Несомненно, будущее прекрасно, и из Клочкова, вероятно, выйдет большой человек, но настоящее совсем плохо: у Клочкова нет табаку, нет чаю, и сахару осталось четыре кусочка. Нужно как можно скорее оканчивать вышиванье, нести к заказчице и потом купить на полученный четвертак и чаю и табаку.

11. Дело в том, что он находился теперь в весьма странном, чтоб не сказать более, положении. Он, господа, тоже здесь, то есть не на бале, но почти что на бале; он, господа, ничего; он хотя и сам по себе, но в эту минуту стоит на дороге не совсем-то прямой; стоит он теперь — даже странно сказать — стоит он теперь в сенях, на черной лестнице квартиры Олсуфия Ивановича. Но это ничего, что он тут стоит; он так себе. Он, господа, стоит в уголку, забившись в местечко хоть не потеплее, но зато потемнее, закрывшись отчасти огромным шкафом и старыми ширмами, между всяким дрязгом, хламом и рухлядью, скрываясь до времени и покамест только наблюдая за ходом общего дела в качестве постороннего зрителя. Он, господа, только наблюдает теперь; он, господа, тоже ведь может войти... почему же не войти? Стоит только шагнуть, и войдет, и весьма ловко войдет.

12. Все те иконы, о которых я вперед сказал, мы в особой коробье на коне возили, а эти две даже и на воз не поставляли,

и носили: владычицу всегда при себе Луки Кирилова хозяйка Михайлица, а ангелово изображение сам Лука на своей груди сохранял. Был у него такой для сей иконы сделан парчовый кошель на темной пестряди и с пуговицей, а на передней стороне алый крест из настоящего штофу, а сверху пришит толстый зеленый шелковый шнур, чтобы вокруг шеи обвести. И так икона в сем содержании у Луки на груди всюду, куда мы шли, впереди нас предходила, точно сам ангел нам предшествовал. Идем, бывало, с места на место, на новую работу степями, Лука Кирилов впереди всех нарезным сажнем вместо палочки помахивает, за ним на возу Михайлица с богородичною иконой, а за ними мы все артелью выступаем, а тут в поле травы, цветы по лугам, инде стада пасутся, и свирец на свирели и играет... то есть просто сердцу и уму восхищение!

13. «Хорошая ночь, — вежливо сказал я. — Это Джуффин Халли, Почтеннейший Начальник Малого Тайного Сыскного Войска столицы Соединенного Королевства. Рад сообщить всем, кому в последнее время плохо спалось, что с Морморой покончено раз и навсегда, а виновник ваших ночных кошмаров арестован. Вынужден попросить прощения за небольшой спектакль, который мне пришлось устроить на улицах вашего города. Сожалею, если доставил вам несколько неприятных минут. Советую вернуться домой, успокоиться и отдохнуть... Всех свободных от дел знахарей настоятельно прошу оказывать необходимую помощь своим соседям, родичам и постоянным пациентам, или же присоединиться к нам. Мы находимся на углу Алой Линии и Стеклоюйной улицы. Спасибо за внимание, хорошей ночи всем».

### Задание 118

- Сопоставьте набор типов повествования у Н.А. Кожевниковой с классификацией видов нарратива в работе Е.В. Падучевой «Семантика нарратива».

- Чем различаются «традиционный нарратив» и «свободный косвенный дискурс»?
- Ниже приведены четыре трактовки фразы Осипа из «Ревизора» Н.В. Гоголя. К какой из них склоняетесь вы? Обоснуйте свой ответ.

1. «Кроме изъяснительных союзов русский язык применяется для отличия прямой речи от косвенной только необходимую мену местоимений и личных форм глагола (он сказал, что он придет — он сказал: “Я приду”). Во многих других языках косвенная речь синтаксически резко отличается от прямой... в нашем же языке даже те единственные признаки косвенной речи, о которых мы только что сказали, очень часто не выдерживаются, так что косвенная речь смешивается с прямой. Осип, например, говорит в “Ревизоре”:

*Трактирщик сказал, что не дам вам есть, пока не заплатите за старое.*

Здесь союз **что** составляет признак косвенной речи, а формы глагола и личное слово взяты из прямой (в косвенной было бы, *что не даст нам есть, пока не заплатим за старое*). Такое смешение встречается не только в речи нелитературной. По нашим наблюдениям, внесение союза **что** в прямую речь после глаголов говорения и однородных с ними составляет правило для нашего разговорно-литературного языка (*звонит, что ах, не можете ли приехать... я больна*)).

[А.М. Пешковский 1938: 431]

2. «Более сложные случаи использования элементов чужого текста мы имеем в разнообразных формах так называемой “несобственно-прямой речи”, к непосредственному рассмотрению которой мы сейчас переходим.

Совмещение нескольких точек зрения возможно не только в пределах повествования, но и внутри одного предложения; это особенно характерно для устной речи, когда мы невольно становимся вдруг на точку зрения того, о ком рассказываем. Классическим

примером является здесь фраза Осипа в “Ревизоре” Гоголя: “...трактирщик сказал, что не дам вам есть, пока не заплатите за прежнее” (IV, 27). Два высказывания, принадлежащие различным говорящим — самому Осипу (который в данном случае выступает в качестве автора текста) и трактирщику, — объединены здесь в пределах одной фразы, причем каждое высказывание сохраняет свои грамматические признаки.

[Здесь] представлена не прямая речь и не косвенная, но особое явление, называемое “несобственно-прямой речью”. В самом деле, если бы это была прямая речь, то не было бы союза “что”: “Трактирщик сказал: “Не дам вам есть, пока не заплатите...” Если бы это была косвенная речь, было бы согласование в лице в главном и придаточном предложениях: “Трактирщик сказал, что не даст нам есть, пока не заплатим...”.

Очевидно, что в приведен[ом] случа[е] имеет место ни то, ни другое, а синтез обоих явлений, то есть совмещение текстов, принадлежащих разным авторам: самому говорящему и тому, про кого он говорит. Другими словами, в эт[ом] случа[е] наблюдается как бы скольжение авторской позиции, когда говорящий в процессе речи незаметно меняет свою позицию».

[Б.А. Успенский 1995: 50]

3. «Проблематичным является, например, использование Успенским (1970, 49) в качестве примера несобственно-прямой речи (определяемой им как “объединение различных точек зрения в плане фразеологии”), фразы Осипа в “Ревизоре” Гоголя: “Трактирщик сказал, что не дам вам есть, пока не заплатите за прежнее”. Это не “классический пример” несобственно-прямой речи, а просто случай смешения косвенной и прямой речи, который я предлагаю рассматривать как одну из разновидностей свободной косвенной речи (см. ниже, гл. V). В несобственно-прямой речи (где отсутствует вводящее предложение) фраза могла бы: “Трактирщик не даст им есть, пока не заплатят за прежнее”».

[В. Шмид 2003: 119]

4. «Одна из характерных особенностей повествования в литературе XIX века — широкое распространение косвенной речи. А.Н. Гвоздев выделил несколько разновидностей косвенной речи, в том числе... и полупрямую речь, указав тем самым на существование таких проявлений косвенной речи, которые как бы противоречат самой ее природе [Гвоздев 1955: 455—460]. Полупрямая речь — конструкция косвенной речи, сохраняющая формы лица, характерные для прямой речи. А.М. Пешковский, считавший, что “у нас не выработаны формы косвенной речи”, писал, что “внесение союза **что** в прямую речь после глаголов говорения и однородных с ними составляет правило для нашего разговорно-литературного языка” [Пешковский 1938: 431]. Кроме хрестоматийного гоголевского примера: “трактирщик сказал, что не дам вам есть, пока не заплатите за старое”, можно привести и другие примеры полупрямой речи, которая используется и в повествовании от первого лица, и в авторской речи. В полупрямой речи, которая передает и произнесенную, и внутреннюю речь, сохраняется первое лицо, принадлежащее говорящему: “Конечно, почтмейстер и председатель и даже сам полицеймейстер, как водится, подшучивали над нашим героем, что уж не влюблен ли он и что мы знаем, дескать, что у Павла Ивановича сердчишко прихрамывает, знаем, кем и подстрелено...” (Гоголь. «Мертвые души»), “...бывало, он переносил эти неудачи, ожидая, что вот-вот исправлю плохое, поборю, дождусь успеха, большого шлема” (Л. Толстой. «Смерть Ивана Ильича»).

В повествовании от первого лица полупрямой характер речи может быть отчасти объяснен самими условиями применения конструкции (непринужденный рассказ)».

[Н.А. Кожевникова 1994:117].

#### Задание 119.

Прочитайте работы К.Н. Атаровой, Г.А. Лесскиса «Семантика и структура повествования от первого лица в художественной прозе» и «Семантика и структура повествования от третьего лица в художественной прозе». Найдите в тексте статей ответы на вопросы:

- Почему наличие форм первого лица в произведении еще не дает нам оснований квалифицировать его как перволичное повествование?
- Какие различия авторы работы усматривают между понятиями: автор / писатель / повествователь / репрезентация повествователя?
- Перечислите три семантические характеристики повествования от первого лица. На основании какого критерия перволичные нарративы разделены на 4 группы?
- Перечислите характеристики повествования от третьего лица. Почему авторы работы выделяют две переходные группы?
- К какому типу повествования относится «Барышня-крестьянка» А.С. Пушкина? Сопоставьте свой ответ с приведенным ниже рассуждением авторов статьи.
- Распределите перечисленные ниже произведения по типам повествования и подгруппам в соответствии с критериями, приведенными в статье. Есть ли среди них такие, которые вы бы отнесли к другой группе, не согласившись с К.Н. Атаровой и Г.А. Лесскисом?

#### 1.

Повествование от первого лица			
Повествователь является главным участником описываемых им событий	Повествователь является второстепенным участником описываемых им событий	Повествователь является очевидцем описываемых событий	Повествователь пересказывает известные ему события

Ф.М. Достоевский «Игрок», Т. Мор «Утопия», Г. Мелвилл «Моби Дик, или Белый Кит», Дж. Боккаччо «Декамерон», А.Н. Радищев «Путешествие из Петербурга в Москву», Э. По «Золотой жук», Ф.М. Достоевский «Записки из мертвого дома», А. Конан Дойл «Записки о Шерлоке Холмсе», Дж.Д. Сэлинджер

«Над пропастью во ржи», С. Фицджеральд «Великий Гэтсби», И.С. Тургенев «Свидание», Г. Мопассан «Рассказы вальдшнепа», Э. Берджес «Заводной апельсин».

## 2.

Повествование от третьего лица			
Автор эксплицитно представлен в произведении (языковые средства его проявления указаны в статье)	Автор имплицитно представлен в произведении	Переходные формы	
		Автор указывает на знакомство с героями, но не является ни участником, ни ретранслятором событий, выступает лишь их хроникером	Повествование от третьего лица целиком передает точку зрения главного героя — участника событий (заменить 3-е лицо 1-м невозможно)

Э. Хемингуэй «По ком звонит колокол», Н.М. Карамзин «Бедная Лиза», Дж. Джойс «Портрет художника в юности», Н.С. Лесков «Инженеры-бессребреники», О. Бальзак «Шагреновая кожа», Н.В. Гоголь «Мертвые души», Ф. Кафка «Процесс», Л.Н. Толстой «Война и мир», У. Фолкнер «Свет в августе», И.С. Тургенев «Отцы и дети», Т. Манн «Иосиф и его братья», А.С. Пушкин «Кирджали», У. Фолкнер «Осквернитель праха».

3. «Сравним, например, “Барышню-крестьянку” и “Кирджали”. Первая повесть, по определению, написана в I ф.: она была записана И.П. Белкиным со слов “девицы И. К. Т.” (т.е. автор передал право вести повествование другому лицу). Вторая повесть написана в III ф.: автор рассказывает о событиях, в которых он сам не участвует, которых даже не был очевидцем, и, хотя он местами пересказывает с чужих слов, он нигде не передает рассказ другому повествователю. Между тем личностный, эмоциональный характер повествования в “Кирджали”, на пер-

вый взгляд, выражен сильнее, чем в “Барышне-крестьянке”, и только глубинно-структурный анализ показывает, что в контексте всех “Повестей Белкина” актуализована нетождественность повествователей и автора, тогда как в “Кирджали” есть только повтор (т.е. образ писателя)».

[К.Н. Атарова, Г.А. Лесскис 1976: 346]

## Задание 120 (итоговое)

- Охарактеризуйте субъектную перспективу каждого из приведенных фрагментов глав романа В. Богомолова «Момент истины», а затем определите, как структура модусного плана романа отражена в его делении на главы.
- Персонажи в главах одни и те же. Однако языковые роли, в которых они представлены, меняются. Кто из персонажей может выступать в качестве говорящего и авторизатора (повествование от первого лица), кто — только в качестве авторизатора (необственно-прямая речь)? Как соотносятся диктумные характеристики героев в главах, где они преимущественно являются объектом изображения, с модусными характеристиками в главах, где они выступают субъектами речи и/или мысли?

### Часть первая. ГРУППА КАПИТАНА АЛЕХИНА

#### 1. АЛЕХИН, ТАМАНЦЕВ, БЛИНОВ

Их было трое, тех, кто официально, в документах именовались «оперативно-розыскной группой» Управления контрразведки фронта. В их распоряжении была машина, потрепанная, выдававшая виды полуторка «ГАЗ-АА» и шофер-сержант Хижняк.

Измученные шестью сутками интенсивных, но безуспешных поисков, они уже затемно вернулись в Управление, уверенные, что хоть завтрашний день смогут отоспаться и отдохнуть. Однако как только старший группы, капитан Алехин, доложил о прибытии, им было приказано немедленно отправиться в район Шиловичей и продолжать розыск...

К рассвету позади осталось более ста пятидесяти километров. Солнце еще не взошло, но уже светало, когда Хижняк, остановив полуторку, ступил на подножку и, перегнувшись через борт, растолкал Алехина.

Капитан — среднего роста, худощавый, с выцветшими, белесоватыми бровями на загорелом малоподвижном лице — откинул шинель и, поеживаясь, приподнялся в кузове. Машина стояла на обочине шоссе. Было очень тихо, свежо и росисто. Впереди, примерно в полутора километрах, маленькими темными пирамидками виднелись хаты какого-то села. Алехин в бинокль с полминуты рассматривал его, затем стал будить спавших в кузове офицеров.

Один из них, Андрей Блинов, светлоголовый, лет девятнадцати лейтенант, с румяными от сна щеками, сразу проснувшись, сел на сене, потер глаза и, ничего не понимая, уставился на Алехина.

Добудиться другого — старшего лейтенанта Таманцева — было не так легко. Он спал, с головой завернувшись в плащ-палатку, и, когда его стали будить, натянул ее туго, в полусне дважды лягнул ногой воздух и перевалился на другой бок.

Наконец он проснулся совсем и, поняв, что спать ему больше не дадут, отбросил плащ-палатку, сел и, угрюмо оглядываясь темно-серыми, из-под густых сросшихся бровей глазами, спросил, ни к кому, собственно, не обращаясь:

— Где мы?

— Помолчи! — строго сказал Алехин, и лицо его стало официальным. — Слушайте приказ!.. Видите лес?.. Вот он. — Алехин показал на карте. — Вчера в восемнадцать ноль-пять отсюда выходил в эфир коротковолновый передатчик. Нужны следы — свежие, суточной давности. Смотрите и запоминайте свои участки. Ни на минуту не расслабляйтесь! Все время помнить о минах и о возможности внезапного нападения. Учтите: в этом лесу убили Басоса. — Отбросив окурки, он взглянул на часы, поднялся и приказал:

— Приступайте!

## 2. ЧИСТИЛЬЩИК, СТАРШИЙ ЛЕЙТЕНАНТ ТАМАНЦЕВ ПО ПРОЗВИЩУ СКОРОХВАТ

С утра у меня было жуткое, прямо-таки похоронное настроение — в этом лесу убили Лешку Басоса, моего самого близкого друга и, наверное, лучшего парня на земле. И хотя погиб он недели три назад, я весь день невольно думал о нем.

Я находился тогда на задании, а когда вернулся, его уже похоронили. Мне рассказали, что на теле было множество ран и тяжелые ожоги — перед смертью его, раненого, крепко пытали, видимо, стараясь что-то выведать, кололи ножами, прижигали ступни, грудь и лицо. А затем добились двумя выстрелами в затылок. ...Жажда мести — встретить бы и посчитаться! — с самого утра овладела мной...

После полудня, выйдя к ручью, я скинул сапоги, расстелил на солнце портянки, умылся и перекусил. Напился и минут десять лежал, уперев приподнятые ноги в ствол дерева и размышляя о тех, за кем мы охотились.

Вчера они выходили в эфир из этого леса, неделю назад — под Столбцами, а завтра могут появиться в любом месте: за Гродно, под Брестом или где-нибудь в Прибалтике. Кочующая рация — Фигаро здесь, Фигаро там... Обнаружить в таком лесу место выхода — все равно что отыскать иголку в стоге сена. Это тебе не мамочкина бахча, где каждый кавун знаком и лично симпатичен...

## 3. ЧИСТИЛЬЩИК-СТАЖЕР, ГВАРДИИ ЛЕЙТЕНАНТ АНДРЕЙ БЛИНОВ

Лес этот с узкими, заросшими тропами и большими участками непролазного глушняка местами выглядел диковато, но все же не был нехоженым, каким казался со стороны, — он был изрядно засорен и загажен войной. Разложившиеся трупы немцев и обмундировании разных родов войск, ящики с боеприпасами и солдатские ранцы, пожелтевшие обрывки газет, напечатанных готическим шрифтом, — что только не встречалось на пути Андрею.



Все это явно не имело отношения к тому, что его интересовало, — он проходил мимо, не останавливаясь. Единственно, что на минуту задержало его внимание в первой половине дня, — старый, разложившийся труп в полуистлевшем белье, с обрывком толстой веревки вокруг шеи. Явно повешенный или удушенный — кто?.. кем?.. за что?..

Андрей подчас прямо-таки валялся с ног. С трудом преодолевая себя, спотыкаясь усталыми ногами об обнажившиеся кое-где корни, он настойчиво шагал так похожими одна на другую заросшими тропинками...

#### **4. СТАРШИЙ ГРУППЫ КАПИТАН АЛЕХИН ПАВЕЛ ВАСИЛЬЕВИЧ**

Первый день ничего, по существу, не дал.

Кроме Шиловичей, я побывал еще в Каменке и в Новоселках — деревнях, прилегающих к Шиловичскому лесу с противоположной стороны, — и на двух десятках окрестных хуторов.

Те, кого мы искали, навряд ли находились в лесу. Представлялось вероятным, что вчера или позавчера они проникли туда, а после передачи, не теряя времени, тотчас скрылись; естественно было полагать, что на подступах к лесу их кто-нибудь видел...

#### **5. ГВАРДИИ ЛЕЙТЕНАНТ БЛИНОВ**

На глаза ему попался старый дуб — небольшое дупло таинственно чернело в стволе дерева примерно в метре над головой Андрея.

Он осматривался, когда услышал в отдалении две короткие автоматные очереди и тотчас еще одиночные выстрелы, и прежде всего подумал об Алексине и Таманцеве. Не теряя и секунды, он бросился бежать вправо, в ту сторону, где стреляли, с трудом выдирая ноги и проклиная и это болото и свою невезучесть.

На ходу он все время прислушивался, ожидая услышать условный сигнал манком: «Необходима помощь!» — однако над лесом снова царил тишина. Что там произошло?.. Ни у Алекси-

на, ни у Таманцева не было с собой автоматов — кто же стрелял первым?

Кто и в кого?.. Неужто Алексина или Таманцева подловили, как Басоса?..

#### **6. СТАРШИЙ ЛЕЙТЕНАНТ ТАМАНЦЕВ**

Было около шести; времени до возвращения оставалось немного, и он решил заглянуть к заброшенной смолокурне, находившейся южнее, в каких-нибудь двух километрах. Его тянуло туда с самого утра, наверно, потому, что стоящие отдельно в лесу или пустынном месте строения всегда привлекают.

Трупный запах он почувствовал издалека. Когда же, ориентируясь преимущественно по солнцу, вышел к тому месту, где в прошлые годы курили смолу, смрад разложения стал совсем непереносимым. Он даже сплюнул и в то же мгновение боковым зрением — уголком глаза — уловил, как на краю поляны против окна шевельнулась ветка куста. Он стремглав пригнулся — тотчас автоматные очереди прошли воздух над его головой. Выставив над подоконником ствол пистолета, он, не выглядывая, выстрелил дважды туда, где шевельнулась ветка. В следующее мгновение он отпрянул в угол, за кафельную печь, чтобы иметь каменные стены за спиной и прикрытие спереди на случай, если сюда бросят гранату. Сколько их и кто они?! По звуку — стреляли из немецких автоматов. С двумя пистолетами и запасными обоймами — дорого же он им дастся! Он ожидал услышать голоса, крики команд, ожидал нападения, а различил лишь шорох шагов, причем удаляющихся.

## РАЗДЕЛ 5. ЛИНЕЙНАЯ ГРАММАТИКА

### ГЛАВА 5.1. СИНТАКСИЧЕСКИЕ МЕХАНИЗМЫ ТЕКСТОВОЙ СВЯЗНОСТИ. ЛОГИЧЕСКОЕ РАЗВЕРТЫВАНИЕ ТЕКСТА. АНАФОРА И ГЕТЕРОНОМИНАТИВНОСТЬ

Т.М. Николаева в статье «О функциональных категориях линейной грамматики» дает следующее определение: «**линейная грамматика** — это грамматика, исследующая категории, в соответствии с которыми текст и его единицы, высказывания, развертываются слева направо» [Т.М. Николаева 1979: 39]. С развитием лингвистики текста исследование линейной грамматики развивалось от экстраполяции представлений о связях между простыми предложениями внутри сложного предложения к механизмам связи предложений в тексте (см., например, статью И.А. Фигуровского «От синтаксиса отдельного предложения — к синтаксису целого текста») — к выявлению специфических для текста принципов линейного развертывания. На сегодняшний день область линейной грамматики — одна из наиболее изученных сфер, касающихся текстового устройства. В нее входят такие темы, как: реализация синтаксических связей в тексте, средства логического развертывания текста, лексические и, шире, семантические повторы (анафорические связи), тема-рематическая организация текста, способы его визуального расположения и т.д.

#### Задание 121

- Вспомните полученные в ходе изучения курса «Синтаксиса современного русского языка» сведения о прагматических разли-

чиях сочинительной и подчинительной связи. Прочитайте главу «Языковая игра» в книге В.З. Санникова «Русские сочинительные конструкции. Семантика. Прагматика. Синтаксис».

- Проанализируйте строение известной интермедии М. Жванецкого «Я видел раков». Какие три союза являются сквозным средством организации этого текста? Какую роль они играют? Попробуйте переделать текст, изъяв из него эти союзы. Сохранил ли текст связность? Что произошло с комическим эффектом интермедии?

Я вчера видел раков по пять рублей. Но больших. Но по пять рублей...

Правда, большие...  
но по пять рублей...  
но очень большие...  
хотя и по пять...  
но очень большие...  
правда, и по пять рублей...  
но зато большие...  
хотя по пять, но большие...  
а сегодня были по три,  
но маленькие, но по три...  
но маленькие...  
зато по три...  
хотя совсем маленькие...  
поэтому по три...  
хотя маленькие...  
зато по три...  
то есть по пять, но большие...  
но по пять...  
но очень большие.  
А эти по три,  
но маленькие,  
но сегодня...  
А те вчера по пять...

но большие... но вчера...  
но очень большие,  
но вчера,  
и по пять,  
а эти сегодня,  
но по три,  
но маленькие,  
но по три. И сегодня.  
А те были по пять,  
но вчера,  
но очень большие,  
то есть, те были вчера по пять и очень большие,  
а эти и маленькие, и сегодня, и по три.  
Вот и выбирай,  
по пять, очень большие, но вчера,  
либо по три, маленькие, но сегодня, понял?  
Не всё, но понял, но не всё? Но всё-таки понял...  
Хотя не всё, но сообразил почти, да?  
Хотя не всё сообразил, но сообразил.  
Хотя не всё.  
Ну пошли. Не знаю куда, но пошли. Хотя не знаю куда.  
Но надо идти. Хотя некуда.  
Уже три — надо бежать...  
Но некуда... В том-то и все дело...

### Задание 122

- Прочитайте раздел «Синтаксис русской разговорной речи» в монографии под ред. Е.А. Земской «Русская разговорная речь». Перечислите основные отличия механизмов связности КЛЯ и РР, приведите примеры. Что такое синтаксическая интерференция?
- Проанализируйте фрагмент пародии Игоря Иртеньева на выступление одного из ведущих политиков конца 90-х годов, выделите приемы имитации синтаксиса разговорной речи.

Хочу глубоко поблагодарить за выраженное доверие по поводу назначить меня послом на нашего соседского брата Республика Украина. Надеюсь и дальше укрепить надежную двустороннюю связь, которую давно кое-кому пора наладить, а не так чтобы... И хорошо, что есть... А то взяли моду, кому не лень, и каждый еще и больше норовит.. А раньше где были? Когда думать было надо, а не резать сплеча семь раз... А сейчас спохватились, забегали. А я предупреждал. И не просто, а не просто... Потому что знал и видел, как в воду. И что? Да ничего. А у нас ведь как? Сегодня ничего, завтра ничего, а потом спохватились — и вчера, оказывается, ничего. И с кого спросить, я нас спрашиваю? Эти там, те тут, а те до сих пор никто ни разу... А они, вот они где уже у меня. А народ, он ведь все чувствует.

### Задание 123

- Роль синтаксических связей в организации текста изучается в стилистике, риторике, поэтике. Из курсов «Стилистики русского языка» и «Риторики» повторите сведения об основных фигурах речи, включающих использование синтаксических механизмов (**парцелляция, полисиндетон, асиндетон**).
- Как можно охарактеризовать фигуру, использованную в интермедии «Я видел раков» (см. задание 121)?
- Ниже приведены фрагменты оригинала и перевода романа Стефани Майер «Twilight» («Сумерки»). Что происходит с парцелляцией при переводе? Как изменяется пунктуация? Какой эффект создают такие изменения?

Surely it was a good way to die, in the place of someone else, someone I loved. Noble, even.	Отдать свою жизнь за другого человека, а тем более любимого, вне всякого сомнения, стоит. Это даже благородно!
As I waited, trying to pretend that the earsplitting rumble was coming from someone else's car, I saw the	Делая вид, что ужасный звук издает другая машина, я заметила Калленов и близнецов Хейлов, ко-

two Cullens and the Hale twins getting into their car. It was the shiny new Volvo. Of course.	торые усаживались в новенький «вольво». Ну, конечно же!
Of course he wasn't interested in me, I thought angrily, my eyes stinging — a delayed reaction to the onions. I wasn't interesting. And he was. Interesting... and brilliant... and mysterious... and perfect... and beautiful... and possibly able to lift full-sized vans with one hand.	Я совершенно его не интересую... На глаза навернулись слезы — запоздалая реакция на лук. Я ведь серятина и посредственность, а он... Такой красивый, умный, проницательный и может одной рукой остановить фургон! (Пер. А. Ахмеровой)

📖 Основу линейной связности текста задает его **логическая структура**. Повторите пройденный в курсе синтаксиса материал о пресуппозиции (презумпции), ассерции и импликации. Напомним: **Пресуппозиция** — имплицитный смысл, на котором основывается утверждение (ассерция), при отрицании ассерции пресуппозиция сохраняется. **Импликация** (следствие) — имплицитный смысл, логически вытекающий из ассерции. При отрицании ассерции импликация исчезает. Пример: *Иван бросил курить*. Пресуппозиция: *Иван до этого курил*. Импликация: *Иван больше не курит*. Введем отрицание: *Иван не бросил курить*. Пресуппозиция сохранилась, а импликация исчезла. Простейшим механизмом обеспечения логической связности текста является переход: ассерция → пресуппозиция следующего предложения; импликация → ассерция следующего предложения. *Жил-был мальчик. Звали его Петя. Пошел однажды Петя в лес и встретил старушку. А старушка была злая колдунья. Вот и решила колдунья не выпускать Петю из леса.*

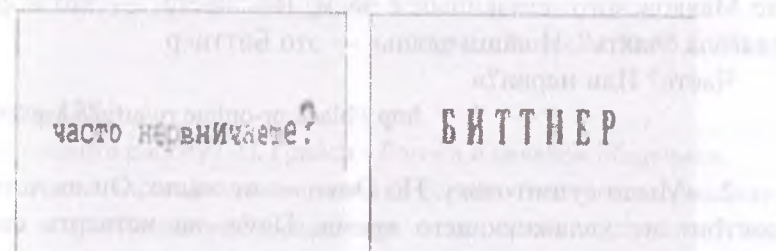
### Задание 124

- Ознакомьтесь с работами Е.В. Падучевой «Высказывание и его соотнесенность с действительностью», Н.Д. Арутюновой «Пред-

ложение и его смысл. Логико-семантические проблемы» (заключение), И. Беллерт «Об одной условии связности текста».

- Прочитайте размещенную ниже критическую статью «Еще не нервничаете?» о логическом строении рекламного текста.
- Проанализируйте самостоятельно логическое устройство нижеследующих рекламных текстов, попробуйте подобрать другие материалы для аналогичного разбора.
- Охарактеризуйте строение приведенного выше начала сказки про Петю в терминах Н.Д. Арутюновой: какие логико-грамматические типы предложений формируют его?

### 1. Еще не нервничаете?



<http://black.pr-online.ru/article.asp?art=187>

«Краткая, но совершенно точно выверенная реклама “чудодейственного эликсира” — бальзама Биттнера.

Что скрывается за этим вопросом “Часто нервничаете?”

Есть два соображения. Любой человек каждый раз, когда видит или слышит эту рекламу, начинает, во-первых, спрашивать себя: “Нервничаю я или нет?”, и рано или поздно, в наше время всяких пертурбаций, скажет себе: “А ведь точно, нервничаю! Скорее, скорее дайте мне Биттнера!”. Во-вторых, короткая фраза “Часто нервничаете?” имеет встроенную ловушку: спрашивается “часто”, подразумевая, что человек принципиально-то нервничает, и вопрос только в том, часто или нет. В этом случае человек начинает оценивать именно “часто” или “нечасто”, а “нервничаете” — это команда, которая и обеспечивает потребление бальзама.

Второе соображение: фраза “часто нервничаете” — это просто словосочетание для внушения по методу аутотренинга: если в течение вечера услышать (а значит, повторить про себя) “часто нервничаете”, то мало не покажется. Ведь сам вопрос определяется только интонацией и знаком вопроса, на экран можно не смотреть.

И еще. До этого в рекламе Биттнера рекомендовали добавлять бальзам в чай. И в рассматриваемой рекламе буква “и” выделена размером (а в рекламе, которая размещается за серьезные деньги в прайм-тайм, ничего не делается просто так), что визуально делит слово на две части: “нервн” и “чаеете”? В данном случае “чаеете” можно рассматривать как некий неологизм в стиле Маяковского: связанный с чаем. Но “чаеете” — это и форма глагола “чаять”. И наши чайня — это Биттнер.

Чаеете? Или нервн?»

<http://black.pr-online.ru/article.asp?art=187>

2. «Мыло сушит кожу. Но Dove — не мыло. Он на четверть состоит из увлажняющего крема. Dove, на четверть состоящий из увлажняющего крема, не сушит вашу кожу в отличие от мыла».

<http://www.adme.ua/forum/help/30005/>

3. «Внимание! Открытие сезона! программа “Разогни уставшую спину!”

На свою жизнь мы зарабатываем своим трудом, своей спиной. Сидим ли согнувшись за столом, носим ли тяжести... В любом случае, пока молод и гибок наш позвоночник — мы будем жить.

Помогите своей спине, и она будет вам благодарна! Уважаемые дачники, помогите своей спине, сейчас и весной. Помогите своей спине, и осенью она принесет вам тонны природных, экологически чистых витаминов!

Посадил рассаду, подготовь спину! Тогда эти витамины не раздавят вас тяжелым грузом забот!

Специально для вас медицинский центр “XXXXXXXXXXXX-XXX” разработал программу компенсаций.

Вы сможете вернуть все затраченные средства до последней копейки».

<http://www.adme.ua/forum/inside/128/>

4. «Усатинь» А. Гебгардта дает всякимъ усамъ удивительно изящную форму, чистый натуральный видъ, глянецъ и мягкость сохраняются. Даже самые маленькіе усы дѣлаются большими и густыми. «Усатинь» — вещество не клейкое, не жирное. Цѣна на флаконъ 1 р., съ перес. 1р. 50 к.

Складъ техно-химическихъ специальностей А. Гебгардта.

С.-Петербургъ, Невскій пр., № 88—15 (во дворъ).

(Журн. «Родина». № 46. 1903 г.)

#### Задание 125

- Прочитайте работу Г.П. Грайса «Логика и речевое общение».
- Что такое «принцип кооперации»? В каких постулатах реализуется его соблюдение? Существует ли иерархия постулатов? Что такое коммуникативная импликатура?
- Разберите текст Д. Хармса «О Пушкине» с точки зрения соблюдения постулатов Грайса, охарактеризуйте его логическую структуру. \*Обратите внимание на время создания рассказа. Какие коммуникативные импликатуры можно заметить в этом нонсенсе, учитывая хронологический контекст?

#### О Пушкине

Трудно сказать что-нибудь о Пушкине тому, кто ничего о нем не знает. Пушкин великий поэт. Наполеон менее велик, чем Пушкин. И Бисмарк по сравнению с Пушкиным ничто. И Александр I и II, и III просто пузыри по сравнению с Пушкиным. Да и все люди по сравнению с Пушкиным пузыри, только по сравнению с Гоголем Пушкин сам пузырь.

А потому вместо того, чтобы писать о Пушкине, я лучше напишу вам о Гоголе.

Хотя Гоголь так велик, что о нем и писать-то ничего нельзя, поэтому я буду все-таки писать о Пушкине.

Но после Гоголя писать о Пушкине как-то обидно. А о Гоголе писать нельзя. Поэтому я уж лучше ни о ком ничего не напишу.

1936 г.

Одним из аспектов семантической связности текста и его линейной упорядоченности является кореферентность элементов текста, или так называемые семантические повторы. Текст пронизан **анафорическими связями**, которые выражаются при помощи относительных, указательных, личных местоимений (*Лена не любила Сашу, она вообще никогда не могла понять этого угрюмого мальчика, который словно не замечал никого вокруг*) и других слов, включающих так называемую анафорическую отсылку к ранее упомянутой в тексте информации.

### Задание 126

- Ознакомьтесь с работой Е.В. Падучевой «Анафорические связи и глубинная структура текста».
- Охарактеризуйте функцию местоимений в письме-нонсенсе, фигурирующем в качестве «важной улики» на суде над Валетом Червей в «Алисе в стране чудес» Л. Кэрролла (перевод Д.Г. Орловской).

Я знаю, с ней ты говорил И с ним, конечно, тоже. Она сказала: очень мил, Но плавать он не может.	Ты с нею не был вовлечен В такое злое дело, Хотя сказал однажды он, Что все им надоело.
Там побывали та и тот, (Что знают все на свете), Но, если б делу дали ход, Вы были бы в ответе.	Она, конечно, горяча, Не спорь со мной напрасно, Да, видишь ли, рубить сплеча Не так уж безопасно.
Я дал им три, они нам — пять, Вы шесть им посулили. Но все вернулись к вам опять, Хотя моими были.	Но он не должен знать о том (Не выболтай случайно), Все остальные ни при чем, И это наша тайна.

Другим распространенным механизмом обеспечения связности текста на основе кореферентности является **гетерономинативность** — возможность пользоваться разными номинациями для обозначения одного и того же конкретного предмета. Номинация, по В.Г. Гаку, является «единицей семантической организации текста» [В.Г. Гак 1974: 61; 1979: 91]. По замечанию Н.Д. Арутюновой, «гетерономинативность соответствует естественному развитию текста, автор которого в общем случае осуществляет переход от экзистенциальной, вводной номинации... к номинации идентифицирующего типа, которая может видоизменяться по мере расширения объема сообщаемой адресату информации об объекте...» [Н.Д. Арутюнова 1977: 307].

### Задание 127

- Прочитайте работу Н.Д. Арутюновой «Номинация и текст».
- В работе Н.Д. Арутюновой представлен блестящий анализ использования приема гетерономинативности в романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита». Разберите самостоятельно следующий фрагмент из романа, выделите в нем все номинации, относящиеся к Воланду, проследите их чередование. Есть ли среди них ситуативные, релятивные номинации?

— Разрешите мне присесть? — вежливо попросил иностранец, и приятели как-то невольно раздвинулись; иностранец ловко уселся между ними и тотчас вступил в разговор.

— Если я не ослышался, вы изволили говорить, что Иисуса не было на свете? — спросил иностранец, обращая к Берлиозу свой левый зеленый глаз.

— Нет, вы не ослышались, — учтиво ответил Берлиоз, — именно это я и говорил.

— Ах, как интересно! — воскликнул иностранец.

«А какого черта ему надо?» — подумал Бездомный и нахмурился.

— А вы соглашались с вашим собеседником? — осведомился неизвестный, повернувшись вправо к Бездомному.

— На все сто! — подтвердил тот, любя выражаться вычурно и фигурально.

— Изумительно! — воскликнул непрошенный собеседник и, почему-то воровски оглянувшись и приглушив свой низкий голос, сказал: — Простите мою навязчивость, но я так понял, что вы, помимо всего прочего, еще и не верите в Бога? — Он сделал испуганные глаза и прибавил: — Клянусь, я никому не скажу.

— Да, мы не верим в Бога, — чуть улыбнувшись испугу интуриста, ответил Берлиоз, — но об этом можно говорить совершенно свободно.

Иностранец откинулся на спинку скамейки и спросил, даже привизгнув от любопытства:

— Вы — атеисты?!

— Да, мы — атеисты, — улыбаясь, ответил Берлиоз, и Бездомный подумал, рассердившись: «Вот прицепился, заграничный гусь!»

— Ох, какая прелесть! — вскричал удивительный иностранец и завертел головой, глядя то на одного, то на другого литератора.

— В нашей стране атеизм никого не удивляет, — дипломатически вежливо сказал Берлиоз, — большинство нашего населения сознательно и давно перестало верить сказкам о Боге.

Тут иностранец отколол такую штуку: встал и пожал изумленному редактору руку, произнеся при этом слова:

— Позвольте вас поблагодарить от всей души!

— За что это вы его благодарите? — заморгав, осведомился Бездомный.

— За очень важное сведение, которое мне, как путешественнику, чрезвычайно интересно, — многозначительно подняв палец, пояснил заграничный чужак.

Важное сведение, по-видимому, действительно произвело на путешественника сильное впечатление, потому что он испуганно обвел глазами дома, как бы опасаясь в каждом окне увидеть по атеисту.

Гетерономинативность непосредственно связана с субъектной перспективой текста: выбор номинаций реализует не только диктумную, но и модусную семантику высказывания — он отражает стороннее восприятие называемого объекта. Именно поэтому «нанизывание» номинаций может представить нам «историю» восприятия одного персонажа другим (как во фрагменте из романа М. Булгакова в задании 127) или смену точек зрения на происходящее.

### Задание 128

➤ В тексте «Куклатаня заболела» Анни Шмидт выделите все номинации играющих детей и мамы. Есть ли в тексте релятивные номинации? Чью точку зрения выражает номинация *доктор*, а чью — номинация *шнур от занавески*? Почему имена детей появляются только в конце рассказа?

Что случилось с Куклойтаней? Она так сильно заболела!

— Я вызову доктора, — сказала мама Куклытани. Она взяла шнур от занавески и сказала:

— Алло!

— Алло! — ответил доктор.

Он стоял у занавески с другой стороны.

— Доктор, доктор! Скорей приходите! Куклатаня болеет!

— Уже иду, — сказал доктор. И тут же пришел. Его пальто полочилось по полу, шляпа съехала на нос, а в руках была деревянная ложка.

— Так-так, — произнес доктор. — Надо ее осмотреть.

И треснул Куклутаню по лбу ложкой.

— Доктор! — закричала куклина мама. — Не надо так делать!

— У вашей дочки жар, — сообщил доктор. — Надо положить ее в теплый шампунь.

— Когда у детей жар, их не кладут в шампунь, — возмутилась мама Куклытани.

— Слушай, — закричал доктор, — если ты сама все знаешь, то и будь доктором! — И схватил Куклутаню за ногу.

Куклина мама схватила свою дочь за другую ногу, и они стали тянуть изо всех сил. При этом они громко кричали и визжали.

Тут в комнату зашла Машина мама.

— Поглядите-ка, — сказала она. — Доктор и мама хотят поврать ребенка. Никогда в жизни я такого не видела, ни разу!

— Но он... — сказала Маша.

— Но она... — сказал Саша.

— Я приготовлю вам какао с печеньем, — сказала мама.

А Куклутаню положите в кровать, и она быстро выздоровеет.

Куклутаню уложили в постель. Она закрыла глаза и подумала: «До чего же хорошо, что у меня есть бабушка!»

📖 Анализируя текст, мы выделяем в нем объекты различного объема: номинации, глагольные формы, предикативные единицы, предложения. Существует ли универсальная единица синтагматического членения целого текста? По словам С.И. Гиндина, поиск, выделение и характеристику единиц «промежуточных между предложением и текстом», можно выделить в качестве особого аспекта лингвистических исследований организации текста [Гиндин 1977: 348].

### Задание 129

- Ознакомьтесь с подготовленным нами обзором научных концепций текстового членения (см. «Комментарии к заданиям», № 129) и заполните список объектов, предложенных в разное время учеными в качестве синтагматической единицы текста.
- О каких из перечисленных терминов вы можете рассказать подробнее? Ознакомьтесь с упомянутыми работами (студенты в группе могут подготовить выступления по разным концепциям текстового членения). Выделите для каждого из представленных понятий следующую информацию:
  - автор / авторы концепции;
  - обозначение текстовой единицы;
  - как данная единица соотносится с целым текстом?
  - имеет ли текстовая единица внутреннюю структуру, если да, то какую?

Исследователи	Единицы текста
А.М. Пешковский	
	сложное синтаксическое целое
	складень
Г.Я. Солганик	
	сверхфразовое единство
Т.М. Николаева, А.А. Леонтьев	
О.И. Москальская	
	формы контекстно-вариативного членения
О.А. Нечаева	
	композитив

### Задание 130

- На какие из перечисленных в «Кратком обзоре отечественных концепций синтагматического членения текста» единиц вы можете разделить стихотворение в прозе И.С. Тургенева «Милостыня»?
- Совпадают ли в этом тексте границы абзацев и сложных синтаксических целых? Как соотносится в нем деление на фрагменты с описанием, повествованием и рассуждением и членение на композитивы? Какое деление получилось наиболее дробным? Позволяет ли оно проследить смену точек зрения в тексте, движение художественного времени?
- Ознакомьтесь с главой «Связность текста» в книге В.А. Лукина «Художественный текст: основы лингвистической теории. Аналитический минимум». Какая классификация типов связности в ней предложена? Соотнесите различные типы связности с изученными в этой главе средствами линейной грамматики. В рамках какого типа связности в качестве средства упомина-



ется текстовый таксис? Подберите примеры для ответа в тексте И.С. Тургенева.

### Милостыня

Вблизи большого города, по широкой проезжей дороге шел старый, больной человек.

Он шатался на ходу; его исхудалые ноги, путаясь, волочились и спотыкаясь, ступали тяжело и слабо, словно чужие; одежда на нем висела лохмотьями; непокрытая голова падала на грудь. Он изнемогал.

Он присел на придорожный камень, наклонился вперед, облокотился, закрыл лицо обеими руками — и сквозь искривленные пальцы закапали слезы на сухую, седую пыль.

Он вспоминал...

Вспоминал он, как и он был некогда здоров и богат — и как он здоровье истратил, а богатство роздал другим, друзьям и недругам... И вот теперь у него нет куска хлеба — и все его покинули, друзья еще раньше врагов... Неужели ж ему унизиться до того, чтобы просить милостыню? И горько ему было на сердце и стыдно.

А слезы всё капали да капали, пестря седую пыль.

Вдруг он услышал, что кто-то зовет его по имени; он поднял усталую голову — и увидел перед собою незнакомца.

Лицо спокойное и важное, но не строгое; глаза не лучистые, а светлые; взор пронзительный, но не злой.

— Ты всё свое богатство роздал, — слышался ровный голос... — Но ведь ты не жалеешь о том, что добро делал?

— Не жалею, — ответил со вздохом старик, — только вот умираю я теперь.

— И не было бы на свете нищих, которые к тебе протягивали руку, — продолжал незнакомец, — не над кем было бы тебе показать свою добродетель, не мог бы ты упражняться в ней?

Старик ничего не ответил — и задумался.

— Так и ты теперь не гордись, бедняк, — заговорил опять незнакомец, — ступай, протягивай руку, доставь и ты другим добрым людям возможность показать на деле, что они добры.

Старик восторженно вскинул глазами... но незнакомец уже исчез; а вдали на дороге показался прохожий.

Старик подошел к нему — и протянул руку. Этот прохожий отвернулся с суровым видом и не дал ничего.

Но за ним шел другой — и тот подал старику малую милостыню.

И старик купил себе на данные гроши хлеба — и сладок показался ему выпрошенный кусок — и не было стыда у него на сердце, а напротив: его осенила тихая радость.

## ГЛАВА 5.2. ТЕМА-РЕМАТИЧЕСКАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ ТЕКСТА. РЕМАТИЧЕСКАЯ ДОМИНАНТА. ВИЗУАЛЬНОЕ РАСПОЛОЖЕНИЕ ТЕКСТА

Изучение принципов построения текста позволило по-новому взглянуть на понятие актуального членения, введенное В. Матезиусом. Актуальное членение особым образом организует текст и скорее может быть признано текстовой категорией, чем категорией предложения или высказывания. Способы **тема-рема-тического развертывания** текста разнообразны. Наиболее распространенными являются два:

- **сквозная тема:**  $T \rightarrow R_1, T \rightarrow R_2, T \rightarrow R_3$  и т.д.;
- **линейная тематическая прогрессия:**  $T_1 \rightarrow R_1 = T_2 \rightarrow R_2 = T_3 \rightarrow R_3$ .

### Задание 131

- Ознакомьтесь со статьей Т.М. Николаевой «Актуальное членение — категория грамматики текста», а также с монографией О.И. Москальской «Грамматика текста». Какие средства реализуют в тексте актуальное членение? О каких еще моделях тема-рема-тического развертывания вы узнали?
- Найдите в отрывке из русской народной сказки о Колобке фрагменты со сквозной темой / с линейной тематической прогрессией.

Колобок полежал-полежал на окне да вдруг и покатился — с окна на лавочку, с лавки на пол, по полу да к дверям, перепрыгнул через порог в сени, из сеней на крыльцо, с крыльца во двор со двора за ворота, — и покатился по дороге.

Катится колобок по дороге, а навстречу ему заяц:

— Колобок, колобок, я тебя съем!

— Не ешь меня, косой зайчик, я тебе песенку спою, — сказал колобок и запел:

— Я колобок, колобок,

Я по коробу скребен,  
По сусеку метен,  
На сметане мешён  
Да в масле пряжён,  
На окошке стужён;  
Я от бабушки ушел,  
Я от дедушки ушел,  
А от тебя, зайца, не хитро уйти!  
И покатился дальше — только заяц его и видел!..

- Из Авторы художественных текстов нередко пользуются приемом, который О. Йокояма в работе “Discourse and Word Order” назвала **импозицией**: не известный читателю предмет намеренно помещается в позицию темы в инициальном предложении текста. Таким образом интерес к предмету как бы «навязывается» читателю еще за рамками произведения.

### Задание 132

Среди приведенных зачинов рассказов А.П. Чехова найдите случаи импозиции. Смогли ли вы определить, из какого рассказа взят каждый пример? (Сверьтесь с «Комментариями к заданиям» в конце пособия).

1. Управляющий сказал мне: «Держу вас только из уважения к нашему почтенному батюшке, а то бы вы у меня давно полетели». Я ему ответил: «Вы слишком льстите мне, ваше превосходительство, полагая, что я умею летать». И потом я слышал, как он сказал: «Уберите этого господина, он портит мне нервы».

2. Есть в России заслуженный профессор Николай Степанович такой-то, тайный советник и кавалер; у него так много русских и иностранных орденов, что когда ему приходится надевать их, то студенты величают его иконостасом. Знакомство у него самое аристократическое, по крайней мере за последние 25—30 лет в России нет и не было такого знаменитого ученого, с которым

он не был бы коротко знаком. Теперь дружить ему не с кем, но если говорить о прошлом, то длинный список его славных друзей заканчивается такими именами, как Пирогов, Кавелин и поэт Некрасов, дарившие его самой искренней и теплой дружбой. Он состоит членом всех русских и трех заграничных университетов. И прочее, и прочее. Все это и многое, что еще можно было бы сказать, составляет то, что называется моим именем.

3. — Что писать? — спросил Егор и умокнул перо.

Василиса не виделась со своею дочерью уже четыре года. Дочь Ефимья после свадьбы уехала с мужем в Петербург, прислала два письма и потом как в воду канула; ни слуху ни духу. И доила ли старуха корову на рассвете, топила ли печку, дремала ли ночью — и всё думала об одном: как-то там Ефимья, жива ли. Надо бы послать письмо, но старик писать не умел, а попросить было некого.

4. Надя Зеленина, вернувшись с мамой из театра, где давали «Евгения Онегина», и придя к себе в комнату, быстро сбросила платье, распустила косу и в одной юбке и в белой кофточке поскорее села за стол, чтобы написать такое письмо, как Татьяна.

«Я люблю вас, — написала она, — но вы меня не любите, не любите!»

Написала и засмеялась.

5. В больничном дворе стоит небольшой флигель, окруженный целым лесом репейника, крапивы и дикой конопли. Крыша на нем ржавая, труба наполовину обвалилась, ступеньки у крыльца сгнили и поросли травой, а от штукатурки остались одни только следы. Передним фасадом обращен он к больнице, задним — глядит в поле, от которого отделяет его серый больничный забор с гвоздями.

Эти гвозди, обращенные остриями кверху, и забор, и самый флигель имеют тот особый унылый, окаянный вид, какой у нас бывает только у больничных и тюремных построек.

6. Петр Михайлыч Ивашин был сильно не в духе: его сестра, девушка, ушла к Власичу, женатому человеку. Чтобы как-нибудь отделаться от тяжелого, унылого настроения, какое не оставляло его ни дома, ни в поле, он призывал к себе на помощь чувство справедливости, свои честные, хорошие убеждения — ведь он всегда стоял за свободную любовь! — но это не помогало, и он всякий раз помимо воли приходил к такому же заключению, как глупая няня, то есть, что сестра поступила дурно, а Власич украл сестру. И это было мучительно.

7. — Пустите меня, я хочу сама править! Я сяду рядом с ямщиком! — говорила громко Софья Львовна. — Ямщик, погоди, я сяду с тобой на козлы.

Она стояла в санях, а ее муж Владимир Никитич и друг детства Владимир Михайлыч держали ее за руки, чтобы она не упала. Тройка неслась быстро.

— Я говорил, не следовало давать ей коньяку, — шепнул с досадой Владимир Никитич своему спутнику. — Экий ты, право!

8. В роскошно убранной гостиной, на кушетке, обитой темно-фиолетовым бархатом, сидела молодая женщина лет двадцати трех. Звали ее Марьей Ивановной Однощекиной.

— Какое шаблонное, стереотипное начало! — воскликнет читатель. — Вечно эти господа начинают роскошно убранными гостинными! Читать не хочется!

Извиняюсь перед читателем и иду далее. Перед дамой стоял молодой человек лет двадцати шести, с бледным, несколько грустным лицом.

9. Профессор получил телеграмму из фабрики Ляликовых: его просили поскорее приехать. Была больна дочь какой-то госпожи Ляликовой, по-видимому, владелицы фабрики, и больше ничего нельзя было понять из этой длинной, бестолково составленной телеграммы. И профессор сам не поехал, а вместо себя послал своего ординатора Королева.

10. Павел Ильич Рашевич ходил, мягко ступая по полу, покрытому малороссийскими плахтами, и бросая длинную узкую тень на стену и потолок, а его гость Мейер, исправляющий должность судебного следователя, сидел на турецком диване, поджав под себя одну ногу, курил и слушал. Часы уже показывали одиннадцать, и слышно было, как в комнате, соседней с кабинетом, накрывали на стол.

11. Это было 6—7 лет тому назад, когда я жил в одном из уездов Т-ой губернии, в имении помещика Белокурова, молодого человека, который вставал очень рано, ходил в поддевке, по вечерам пил вино и все жаловался мне, что он нигде и ни в ком не встречает сочувствия. Он жил в саду во флигеле, а я в старом барском доме, в громадной зале с колоннами, где не было никакой мебели, кроме широкого дивана, на котором я спал, да еще стола, на котором я раскладывал пасьянс. Тут всегда, даже в тихую погоду, что-то гудело в старых амосовских печах, а во время грозы весь дом дрожал и, казалось, трескался на части, и было немножко страшно, особенно ночью, когда все десять больших окон вдруг освещались молнией.

12. На свадьбе у Ольги Ивановны были все ее друзья и добрые знакомые.

— Посмотрите на него: не правда ли, в нем что-то есть? — говорила она своим друзьям, кивая на мужа и как бы желая объяснить, почему это она вышла за простого, очень обыкновенного и ничем не замечательного человека.

📖 В работе «Роль ремы в организации и типологии текста» Г.А. Золотова ввела понятие рематической доминанты, «собщающей тексту семантическую общность» [Г.А. Золотова 1979: 131]. **Рематическая доминанта** — это слова в тексте, несущие рематическое ударение и обладающие грамматико-семантической однородностью.

- **предметная** рематическая доминанта, как правило, характеризует тексты и фрагменты текстов с описаниями пространства, локативных отношений между предметами;
- **признаковая** рематическая доминанта встречается в описаниях характеристик, признаков, состояния предмета или человека;
- **акциональная** рематическая доминанта организует повествовательные фрагменты текста, где перечисляются действия субъектов или стихии.

### Задание 133

- Прочитайте параграф 1 главы V из «Коммуникативной грамматики русского языка» Г.А. Золотовой, Н.К. Ониненко и М.Ю. Сидоровой, приведите примеры реализации разных типов рематической доминанты.
- Найдите среди приведенных ниже отрывков из романа И.А. Гончарова «Обломов» фрагменты с акциональной, предметной, признаковой рематической доминантой.

1. Цвет лица у Ильи Ильича не был ни румяный, ни смуглый, ни положительно бледный, а безразличный или казался таким, может быть, потому, что Обломов как-то обрюзг не по летам: от недостатка ли движения или воздуха, а может быть, того и другого. Вообще же тело его, судя по матовому, чересчур белому свету шеи, маленьких пухлых рук, мягких плеч, казалось слишком изнеженным для мужчины. Движения его, когда он был даже встревожен, сдерживались также мягкостью и не лишению своего рода грации ленью.

2. Комната, где лежал Илья Ильич, с первого взгляда казалась прекрасно убранною. Там стояло бюро красного дерева, два дивана, обитые шелковой материею, красивые ширмы с вышитыми небывалыми в природе птицами и плодами. Были там

шелковые занавесы, ковры, несколько картин, бронза, фарфор и множество красивых мелочей.

3. Захар только отвернется куда-нибудь, Анисья смахнет пыль со столов, с диванов, откроет форточку, поправит шторы, приберет к месту кинутые посреди комнаты сапоги, повешенные на парадных креслах панталоны, переберет все платья, даже бумаги, карандаши, ножичек, перья на столе — все положит в порядке; взобьет измятую постель, поправит подушки — и все в три приема; потом окинет еще беглым взглядом всю комнату, подвинет какой-нибудь стул, задвинет полуотворенный ящик комода, стащит салфетку со стола и быстро скользнет в кухню, слыша скрипучие сапоги Захара.

4. Как шел домашний костюм Обломова к покойным чертам лица его и к изнеженному телу! На нем был халат из персидской материи, настоящий восточный халат, без малейшего намека на Европу, без кистей, без бархата, без талии, весьма помещительный, так что и Обломов мог дважды завернуться в него. Рукава, по неизменной азиатской моде, шли от пальцев к плечу все шире и шире. Хотя халат этот и утратил свою первоначальную свежесть и местами заменил свой первобытный, естественный лоск другим, благоприобретенным, но все еще сохранял яркость восточной краски и прочность ткани.

Халат имел в глазах Обломова тьму неоцененных достоинств: он мягок, гибок; тело не чувствует его на себе; он, как послушный раб, покоряется самомалейшему движению тела.

5. У Обломова было четыре комнаты, то есть вся парадная анфилада. Хозяйка с семейством помещалась в двух непараллельных комнатах, а братец жил вверху, в так называемой светелке. Кабинет и спальня Обломова обращены были окнами на двор, гостиная к садику, а зала к большому огороду, с капустой и картофелем. В гостиной окна были драпированы ситцевыми полинявшими занавесками.

По стенам жались простые, под орех, стулья; под зеркалом стоял ломберный стол; на окнах теснились горшки с геранью и бирхатцами и висели четыре клетки с чижками и канарейками.

6. Он был как будто один в целом мире; он на цыпочках убежал от няни; осматривал всех, кто где спит; остановится и осмотрит пристально, как кто очнется, плюнет и промычит что-то во сне; потом с замирающим сердцем взбегал на галерею, обегал по скрипучим доскам кругом, лазил на голубятню, забирался в глушь сада, слушал, как жужжит жук, и далеко следил глазами его полет в воздухе; прислушивался, как кто-то все стрекочет в траве, искал и ловил нарушителей этой тишины; поймает стрекозу, оторвет ей крылья и смотрит, что из нее будет, или проткнет сквозь нее соломинку и следит, как она летает с этим прибавлением; с наслаждением, боясьдохнуть, наблюдает за пауком, как он сосет кровь пойманной мухи, как бедная жертва бьется и жужжит у него в лапах.

#### Задание 134

Это задание составлено Н.К. Онипенко. Попробуйте объяснить, почему, за исключением небольшого нюанса, нижеследующую строфу из второй главы «Евгения Онегина» можно прочесть в обратную сторону (снизу вверх)? Для этого определите рематическую доминанту фрагментов строфы, охарактеризуйте синтаксические связи в ней. Какой элемент текста мешает «перевертышу»?

Деревня, где скучал Евгений,

Была прелестный уголок;

Там друг невинных наслаждений

Благословить бы небо мог.

Господский дом уединенный,

Горой от ветров огражденный,

Стоял над речкою. Вдали

Пред ним пестрели и цвели

Луга и нивы золотые,

Мелькали селы; здесь и там

Стада бродили по лугам,  
И сени расширял густые  
Огромный, запущенный сад,  
Приют задумчивых дриад.

### Задание 135

Прочитайте стихотворение Г. Айги «Возникновение храма», а затем его анализ в статье Н.А. Фатеевой «Лингвистическая поэтика сегодня: проблематика и перспективы развития». Как взаимосвязаны визуальный, семантический и фонетический аспекты организации этого стихотворения?

1. о  
голубое  
и  
поле — серебряной ниточкой — поле  
(и много  
золота  
много)  
вдоль — напряжение!  
И  
Твердостью светлости  
Ввысь

2. «Сегодня мы имеем дело с таким способом записи стихотворного текста, который совмещает в себе (а) запись текста при помощи языковых знаков; (б) “партитуру” его сонорного воспроизведения; а в случае иконичности, (в) метаграфические указатели для экспликации внутренней структуры его смысла, которые при исполнении могут передаваться и жестами. Таким образом, текст обретает изобразительность, замещающую собой собственно референтное пространство текста. С этой точки зрения особо показательно “иконичное” стихотворение Г. Айги со значимым заглавием “Возникновение храма” (1981). Как мы видим, в нем очень существенна также ассонансная структура

стиха, особенно в соотношении с свето-цветовой, обозначенной пербально (голубое, серебряной, золота, светлости).

о  
о  
и  
о-е-и-о  
(и) — о  
о  
о  
о-е  
И  
е(о)-е  
ы

Заметим, что только самые нижние три строки начинаются с заглавных букв, при этом союз И оказывается единственным в строке, что акцентирует его звуковое начало. Оно как бы дублирует третье сверху строчное “и”, которое наравне с “о” может быть названо “голубым”. Обратим внимание и на то, что разница между служебными и полнзначными словами в этом тексте стирается, так как основным параметром организации становится вокализованная интонация, собственно и получающая выражение в ассонансной структуре. Начальное и верхнее “округлое” и лабиализованное “о”, которое фигурирует как звукобуква, похоже на маковку церкви, уходящей в голубое небо, грамматически же оно скорее всего представляет собой междометие с доминантной эмоциональной основой. В самом же тексте “о” при чтении сверху вниз высвечивает ударением дважды “пространственное” существительное *поле*, дважды количественное наречие *много*, а также существительное *золото*, имеющее значение цвета, соотносимого как с куполами храма, так и со светом солнца. Затем “о” еще раз обнаруживается в пространственном наречии *вдоль*, а далее в абстрактно-качественном имени *твердость*, образующем генитивную синестетическую метафору со

светлостью. Таким образом, “о” визуально получает то горизонтальную, то вертикальную направленность, и при этом оно доминирует среди гласных звукобукв (15 букв “О” + “Ё” в “твердости”).

Но хотя стихотворение читается сверху вниз, при сонорном воспроизведении заключительной становится строка с гласным верхнего подъема [ы], высокое напряжение которого задано предшествующим через строку [и]:

И  
Твердостью светлости  
Ввысь

При этом эти последние три строки выделены заглавными буквами, поднимающими и визуалью их над всеми предшествующими. И хотя “и” и “ы” по широте раствора рта являются наименее звучными, они оказываются наиболее напряженными: не случайно прописное “и” следует за строкой с единственным интонационным восклицательным знаком препинания (*вдоль — напряжение!*). Мне уже приходилось писать, что сам восклицательный знак акцентирует в стихе вертикальное измерение. У Айги это, безусловно, и интонационный и визуальный знак, поднимающий текст вверх над строкой. Ту же функцию выполняют и заглавные буквы в этом стихотворении. По контрасту с этим и симметрично по отношению к строке с восклицательным знаком расположена строка с двумя знаковыми тире, наоборот, подчеркивающими горизонтальную протяженность:

поле — серебряной ниточкой — поле

А между ними три строки о множественности золота в скобках, однако имеющих вертикальное раскрытие. Так, “золото” оказывается в самой середине стиха, как бы заключенное между двумя окружностями купола, причем на этот купол можно смотреть и из внешнего пространства (со стороны поля), и из внутреннего пространства храма (поскольку скобки заключают эти слова во внутреннюю, расширяющуюся сверху конструкцию):

(и много  
золота  
много)

Внизу же и наверху расположение слов, вводимых союзом “и”, напоминает “крест”».

[Н.А. Фатеева 2007: 19—21]

### Задание 136

- Ниже приведены визуальные стихотворения Всеволода Некрасова. Знаки препинания в них отсутствуют или стоят в непривычном месте (точка в центре между двумя колонками первого стихотворения), нет и заглавных букв — все это дает читателю большую свободу в порядке чтения и интерпретации текста. Зато есть другие обозначения: знак суммы, зачеркивание, подчеркивание. Предложите свое объяснение использования этих знаков и визуальной организации каждого из стихотворений.
- В задании 1 (№ 7) вы уже встречали нелинейное стихотворение Всеволода Некрасова (со сносками). Существуют и крупные нелинейные произведения, фрагменты которых можно читать в произвольном порядке, например «Хазарский словарь» М. Павича. Какие еще нелинейные тексты вам знакомы? Почему можно утверждать, что подобные тексты, так же как и тексты-перевертыши типа *А роза упала на лапу Азора*, не нарушают законы линейной грамматики?

да	нет	.....
давай с тобой	а так давай	.....
думать так	мы думать	.....
	не будем	.....
		_____
		можно жить
		а может быть — можно выйти

ничего спасибо	<u>жить как причина жить</u>
нет нет будет будет	<u>как причина</u>
ничего спасибо	<u>уважительная</u>
ничего спасибо	<u>неуважительная</u>
ничего ничего спасибо	<u>/ нужное / ненужное /</u>
спасибо, но ничего	<u>зачеркнуть / подчеркнуть</u>

### Задание 137 (итоговое)

- Является ли нижеследующее произведение Леонида Костюкова прозаическим или поэтическим текстом? Визуальное расположение текста побуждает читателя задаваться этим вопросом, поскольку вступает в конфликт с ритмо-мелодической организацией материала. Цель, возможно, в том, чтобы обратить внимание на смысл текста, где иронически перемешаны «прозаические», бытовые наблюдения и вырастающий «за ними» философский подтекст.
- Проанализируйте тема-рематическую и логическую организацию начального абзаца текста. Использован ли здесь прием импозиции?
- Проследите чередование рематических доминант в тексте.
- Субъектная перспектива на протяжении текста меняется: некоторые фрагменты даны от первого лица, некоторые от третьего (без графических или лексических показателей перехода). Найдите эти фрагменты.
- Найдите в тексте слова с анафорической функцией. К кому относятся местоимения *ты, твой, мы, у нас* в разных частях текста?

Подъезд был тот, и сошелся код, и лифта ждать не пришлось. На стенке: ГЕНА ЕЩЕ ПРИДЕТ — и в сердце стрела насквозь. В квартире мягкий яичный свет, сидят хозяин и гость, а перед ними — ваза конфет и виноградная гроздь.

Молчит хозяин, молчит фужер, молчит в фужере вино. На стенке карта СССР уже не висит давно. Со скоростью света мелькает свет меж стен и мягких ковров. Ну что ж, за этот

чудесный свет — и будь, товарищ, здоров. Пускай ты потаскан и молью бит, тебе я навеки рад. В духовке мясо слегка ворчит, пока поешь виноград. И нету повода для тревог, пока ты в моем дому, а дальше — так, как рассудит Бог, а мы поверим Ему.

И гость сказал, пригубив вино, что многие города он видел и даже любил их, но тянуло его сюда. И вот от жизни осталась треть, а дома по сути нет. Спасибо за то, что можно смотреть на твой желтоватый свет. Ноздрями вдыхать аромат мясной, касаться губой вина. Мы выйдем из дома уже весной — на то ведь она весна. Обманем зиму, как будто смерть, осталось-то от зимы от силы четверть, ну ладно, треть.

Торопимся разве мы?

И гость провел по кругу рукой — и долго не таял след. Вино не то чтоб текло рекой, скорее, хранило свет. И каждой ягодой изнутри светил на стол виноград. Сказал хозяину гость:

— Смотри. Ты рад?

— Я, конечно, рад.

Навряд ли можно построить дом. Мой — рос, как горб на спине. Давай потащим его вдвоем, так легче тебе и мне. Пускай растает снег за окном, пускай подсохнет вода, к цветущему саду причалит дом — тогда и выйдем туда.

И как по команде, вдруг встали они и вышли на длинный балкон. Дома, кварталы в снежной тени, квадратики желтых окон. По плоским крышам метет пурга, и за четыре шага ты друга можешь принять за врага — такие у нас снега.

Поежился гость и ладонью сгреб пушистый снежок с перил, ругнулся тихо: твою, мол, чтоб (как часто он говорил). Хозяин поймал две снежинки в рот, и оба вернулись к столу. Но только ГЕНА УЖЕ ИДЕТ — и в сердце несет стрелу.



## РАЗДЕЛ 6. АВТОР, ТЕКСТ, ИНТЕРТЕКСТ... И СНОВА ТЕКСТ

### ГЛАВА 6.1. ЗАГЛАВИЕ — ЭПИГРАФ — ТЕКСТ

#### Задание 138

- Заглавие текста выполняет целый ряд важнейших функций, описанных в научной литературе. Оно формирует читательские ожидания, служит номинацией, замещающей целый текст, участвует в формировании внутритекстовых и внетекстовых связей. Классификации заглавий многообразны (см. работы Н.А. Кожинной «Заглавие художественного произведения: структура, функции, типология», И.И. Ковтуновой «Поэтический синтаксис», В.А. Лукина «Художественный текст: Основы лингвистической теории. Аналитический минимум», А.М. Эткинда «Поэтика заглавий»).
- В книге «Типы повествования в русской литературе XIX—XX веков» Н.А. Кожевникова представлена классификация заглавий, основанную на соотношении двух параметров: объекта и способа номинации. Первый параметр можно назвать диктумным; второй — модусным, он учитывает принадлежность номинации сфере авторского слова или плану речи персонажа, его потенциальную диалогичность, наличие / отсутствие оценочного компонента. Ниже приведена таблица, в которой заглавия разделены на типы в соответствии с классификацией Н.А. Кожевниковой (диктумный параметр освещен выборочно). Некоторые названия вписаны в таблицу. Добавьте в каждую клеточку 2—4 своих примера. Какие еще классификации заглавий вам известны?

	Жанр	Герой	Событие	Символ
Авторское нейтральное слово	«Роман в девяти письмах»	«Антигона», «Евгения Гранде», «Евгений Онегин»	«Объявленное убийство»	«Крыжовник»
Авторское оценочное слово	«Божественная комедия», «Оптимистическая трагедия», «Записки сумасшедшего»	«Униженные и оскорбленные», «Хамелеон», «Герой нашего времени», «Преданный друг»	«Горе от ума»	
План речи персонажа	«Дневник лишнего человека»	«Ася», «Не точка Незванова», «Медведь», «Живые мощи», «Идиот», «Му-му», «Ионыч»	«Спать хочется», «Стучит!», «Выпрямля!», «На живца»	«Молох»
Положение разных точек зрения	«Поэма без героя»	«Эмалиоль», «Дама и фелла»	«Преступление и наказание», «Затишье», «Вешние грозы»	«Обрыв», «Дым», «Мертвые души», «Бесы»

#### Задание 139

- Заглавие способно также выполнять интертекстуальную функцию, представляя собой:
- цитату («Ночевала тучка золотая...» А. Приставкина, «По небу полночи...» А. Платонова);

- дублет названия другого произведения («Антигона» И. Бунина, «Тарас Бульба» Е. Рейна);
- копию структуры названия другого произведения («Жизнь и судьба» В. Гроссмана и «Война и мир» Л.Н. Толстого);
- анаграмму, каламбур и иные способы обыгрывания названия другого произведения, имени автора, героя, цитаты и т.д. («Небожественная комедия» З. Красиньского, «Роман» и «Норма» В. Сорокина, «Сумароком» А. Полякова).

➤ Прочитайте приведенные ниже заглавия текстов. Можете ли вы определить «исходное» произведение, к которому отсылает каждое из этих заглавий?

1. Ф. Достоевский «Бесы»
2. В. Маяковский «Война и мир»
3. Б. Пастернак «Сестра моя — жизнь»
4. И. Бунин «Темные аллеи»
5. З. Гиппиус «Чертова кукла»
6. Ф. Сологуб «Мелкий бес»
7. М. Цветаева «Каменный ангел»
8. М. Пришвин «В поисках невидимого града»
9. И. Бродский «Новая жизнь»
10. В. Пелевин «Девятый сон Веры Павловны»
11. М. Акчурин «Сон в майскую ночь»
12. Г. Сапгир «Время разбрасывать»
13. В. Сорокин «Сердца четырех»
14. Д. Рубина «Позвони мне, позвони!»
15. Е. Чижова «Время женщин»
16. Макс Фрай «Ключ из желтого металла»
17. А. Левин «Модель шизого под облака»
18. В. Пелевин «Ананасная вода для прекрасной дамы».

#### Задание 140

➤ Основной интертекстуальная функция является у особого элемента произведения — эпитафия к тексту. Ознакомьтесь со статьей Н.А. Кузьминой «Эпитафия в коммуникативном пространстве художественного текста». Ответьте на вопросы:

- Что такое диалогизирующая функция эпитафия? Приведите примеры эксплицированных и имплицитных отношений между эпитафией и следующим за ней текстом.
  - Что такое информативная функция эпитафия? Как проявляется в эпитафии субъектно-информативная подфункция (информация об авторе, выбравшем эпитафия)? Проиллюстрируйте случаи представления эпитафией: содержательно-фактуальной, содержательно-концептуальной и содержательно-подтекстовой информации.
  - Как реализуется формоопределяющая функция эпитафия?
  - Что различает автономный и метонимический эпитафия?
- Все перечисленные функции в статье Н.А. Кузьминой соотносены с деятельностью как автора, так и читателя текста. Почему эпитафия, выступающие в качестве метонимических по замыслу автора, часто превращаются в восприятии читателей в автономные эпитафия? Найдите в тексте статьи соответствующие примеры.
- Ниже приведены названия известных вам произведений, научных и научно-популярных текстов и эпитафия к ним. Какие функции реализованы в этих эпитафиях? Представят ли данные эпитафия в вашем восприятии автономными или метонимическими?
- Приведите известные вам примеры использования эпитафия в научных, научно-популярных, публицистических текстах. Выполняют ли они вышеописанные функции?
- Возможны ли эпитафия к официально-деловым текстам?

#### Эпитафия к художественным произведениям

А.С. Пушкин «Гробовщик» («Повести Белкина»)	Не зрим ли каждый день гробов, Седин дряхлеющей вселенной? Державин
М.Е. Салтыков-Щедрин «Современная идиллия»	Спите! Бог не спит за вас! Жуковский

И.А. Бунин «Господин из Сан-Франциско»	Горе тебе, Вавилон, город крепкий Апокалипсис
А.Н. Толстой «Хождение по мукам»	О, Русская земля!.. «Слово о полку Игореве»
Э.Л. Войнич «Овод»	«Оставь; что тебе до нас, Иисус Назарянин?»
А. Стругацкий, Б. Стругацкий. «Понедельник начинается в субботу»	Но что странное, что непонятнее всего, это то, как авторы могут брать подобные сюжеты, призна- юсь, это уж совсем непостижимо, это точно... нет, нет, совсем не по- нимаю. Н.В. Гоголь
К. Паустовский. «Золотая роза»	Литература изъята из законов тле- ния. Она одна не признает смерти. Салтыков-Щедрин Всегда следует стремиться к пре- красному. Оноре Бальзак
Р. Брэдбери «451 градус по Фаренгейту»	Если тебе дадут линованную бу- магу, пиши поперёк. Хуан Рамон Хименес
А. Грин «Блистающий мир»	«Это — там...» Свифт
Дж. Фаулз «Любовница французского лейте- нанта»	«Всякая эмансипация состоит в том, что она возвращает челове- ческий мир, человеческие отно- шения к самому человеку». К. Маркс. К еврейскому вопросу (1844)
Е. Клюев «Между двух стульев»	«... нет ...» Фр. Бэкон «Новый Органон»

В. Пелевин «Жизнь насекомых»	Я сижу в своем саду. Горит све- тильник. Ни подруги, ни прислуги, ни зна- комых. Вместо слабых мира этого и силь- ных — лишь согласное гуденье насеко- мых. Иосиф Бродский
Паша Сушкин и др. «Иное слово (опыты в стихах и прозе под стягом русских жарго- нов)»	«Когда б вы знали, из какого сора...» Классика

#### Эпиграфы к научным текстам

Якобсон Р.О. «Поэзия грамматики и граммати- ка поэзии»	И глагольных окончаний колокол Мне вдали указывает путь. О. Мандельштам
Панов М.В. «О переводах на русский язык баллады “Джаббервокки” Л. Кэр- ролла»	$\begin{array}{r} 365 \\ - 1 \\ \hline 364 \end{array}$ Л. Кэрролл
Арутюнова Н.Д. «Типы языковых значений: Оцен- ка. Событие. Факт»	Когда я беру слово, оно означа- ет то, что я хочу, не больше и не меньше, — сказал Шалтай пре- зрительно. — Вопрос в том, под- чиняется ли оно вам, — сказала Алиса. Л. Кэрролл
Золотова Г.А., Онипенко Н.К., Си- дорова М.Ю. «Коммуникативная грамматика русского языка»	Грамматика не предписывает законов языку, но изъясняет и утверждает его обычаи. Пушкин

	<p>Ответ на вопросы, которые оставляет без ответа философия, заключается в том, что они должны быть иначе поставлены.</p> <p style="text-align: right;">Гегель</p>
<p>Шаховский В.И. «Категоризация эмоций в лексико-семантической системе языка»</p>	<p>Без «человеческих эмоций» никогда не бывало, нет и быть не может человеческого искания истины.</p> <p style="text-align: right;">В.И. Ленин</p>
<p>Падучева Е.В. «Пространство в облики времени и наоборот (К типологии метонимических переносов)»</p>	<p>О, как внезапно кончился диван!</p> <p style="text-align: right;">В. Вишневский. Одностишия</p>
<p>Вежбицкая А. «Обозначения цвета и универсалии зрительного восприятия»</p>	<p>Феноменологический анализ — это исследование понятий, он не может ни соответствовать данным физики, ни противоречить им.</p> <p style="text-align: right;">Л. Витгенштейн</p>
<p>Инькова О.Ю. «Тождество и различие. К вопросу о семантике русских местоимений»</p>	<p>Я другой такой страны не знаю, где так вольно дышит человек.</p> <p style="text-align: right;">Лебедев-Кумач</p>
<p>Займан Дж. «Принципы теории твердого тела. (Глава “Свободные электроны”»</p>	<p>Свобода — осознанная необходимость.</p> <p style="text-align: right;">Фридрих Энгельс</p>
<p>Кузьмина Н.А. «Смыслообразующий потенциал эпиграфа в современной поэзии»</p>	<p>Уже эпиграфы готовы — Розовокрылые оковы Для группы осужденных муз.</p> <p style="text-align: right;">Полина Барскова</p> <p>без эпиграфа во избежание расхожей и ненужной пошлости</p> <p style="text-align: right;">Дарья Суховай</p> <p>Он (Пушкин) ужимается в эпиграф, Забит, замызган, зафарцован</p> <p style="text-align: right;">Тимур Кибиров</p>

Реализуя информативную и формоопределяющую функции, эпиграф участвует в формировании **внутритекстовых связей**. При переводе произведения на другой язык интерпретация этих связей напрямую зависит от перевода эпиграфа.

#### Задание 141

Прочитайте фрагмент из статьи А.В. Уржи «Название — эпиграф — текст: семантические связи в оригинале и переводе». Как соотносится проблема перевода эпиграфа к рассказу Э. По “MS Found in a Bottle”:

- с интерпретацией модусного плана произведения (в повествовании от первого лица нарратор и герой совпадают);
- с воссозданием диктумного плана текста (герой гибнет или подвергается смертельной опасности?);
- с воспроизведением интертекстуальной (диалогизирующей) его функции?

«Оригинальное название рассказа Э. По “MS Found in a Bottle” указывает на происхождение и характер данного текста (сокращение MS обозначает “manuscript”, то есть “написанный от руки”). Четверо из пяти переводчиков заменили слово “манускрипт” русским синонимом — “Рукопись, найденная в бутылке”. (В переводе К.Д. Бальмонта сохранено слово *манускрипт*.) Тексту предпослан эпиграф на французском языке из лирической трагедии Филиппа Кино “Агис”:

Все переводы, кроме варианта М. Беккер, близки по содержанию, но различны по форме. Ритмически близким оригиналу можно признать лаконичный вариант М.А. Энгельгардта. Общий смысл эпиграфа предвосхищает фантастическую историю путешествия потерпевшего кораблекрушение героя на судне-призраке к “краю мира” — гигантской океанической воронке на Южном полюсе земли. Эпиграф призывает читателя верить “Рукописи...”, и этот призыв многократно перекликается с замечаниями героя-повествователя о его чуждости всему иррацио-

нальному, а также со скрупулезным, почти научным анализом природных явлений в рассказе. В контексте мотива “псевдоверификации” значительно отличается от других эпиграф к переводу М. Беккер. Французское слово “dissimuler”, обозначающее “скрывать”, “утаивать”, интерпретировано здесь неточно. Общий смысл эпиграфа приобретает другой, фаталистический оттенок, указывая на смертельную опасность приключений героя, но не вовлекая читателя в авторскую интригу “фантастической достоверности”.

Оригинальный текст	Вестник иностранной литературы	К.Д. Бальмонт, также Ф.В. Широков	М.А. Энгельгардт	М. Беккер
Qui n'a plus qu'un moment à vivre N'a plus rien à dissimuler. Quinault — Atys	[Фр. оригинал, затем перевод]: Кому осталось жить лишь момент, Тот ничего не станет скрывать.	[Фр. оригинал, затем перевод]: Кому осталось жить одно мгновение, Тому уж нечего скрывать.	[Фр. оригинал, затем перевод]: Кому осталось жить мгновение, Тот ничего не утаит.	[Оригинал не приведен] Тому, кому осталось жить не более мгновения, Уж больше нечего терять. Филипп Кино. Атис.

Но действительно ли герою “осталось жить одно мгновение”? В произведении выбрана форма повествования от первого лица, герой событий и повествователь формально объединены в один образ. Судьба героя остается неизвестной. Велика вероятность того, что он погиб в гигантской воронке, в которую впадают воды трех океанов и куда устремился корабль-призрак. Однако специфика фантастических рассказов Э. По заключается именно в недосказанности, в возможности трактовать изложенные факты по-разному. Именно поэтому опасность таят в себе нюансы перевода, заставляющие сюжет тяготеть к однозначному толкованию событий.

But little time will be left me to ponder upon my destiny --the circles rapidly grow small --we are plunging madly within the grasp of the whirlpool — and amid a roaring, and bellowing, and thundering of ocean and of tempest, the ship is quivering, oh God! and — <i>going down</i> .	Мне оставлено мало времени для раздумий о моей судьбе. — Круги стремительно сжимаются — мы делаем безумный скачок в объятия водоворота — под гром океана, среди рева и рычания бури корабль наш содрогается — о боже! — и <i>устремляется вниз!</i> (Широков), а также (Беккер)
	Но у меня нет времени размышлять о моей участи! Круги быстро суживаются — с бешеным порывом мы погружаемся в тиски водоворота — и среди завываний океана, среди рева и грохота бури, корабль содрогается, и — Боже мой! — он <i>идет ко дну!</i> (Бальмонт), а также (Энгельгардт), (Вестник ин. лит).

Это окончание дневника путешественника “Рукопись, найденная в бутылке”. В трех из пяти переводов повествователь говорит о гибели корабля. Однако в оригинальном тексте стоит оборот *going down*, отражающий момент восприятия героя до гибели или еще одного фантастического спасения — уже за рамками повествования. Не забудем, название рассказа “MS. Found in a Bottle” указывает на то, что рукопись, которую герой собирался бросить в бутылке в воды океана за мгновение до гибели, все же *найдена*, она не унесена в бездну. Здесь интересно обратиться также к интертекстуальной функции эпиграфа и отметить, что Атис, герой лирической трагедии Филиппа Кино, согласно мифу, умер и воскрес».

[А.В. Уржа 2011: 149—150]

## ГЛАВА 6.2. ТЕКСТ В ЗЕРКАЛАХ ИНТЕРПРЕТАЦИЙ

📖 **Автор** — одна из основных текстовых категорий. Любой текст (в т.ч. анонимный, фольклорный, коллективный) создает у читателя представление о творческом сознании, породившем этот текст, «стоящем» за ним. Ученые сходятся в том, что это представление нельзя отождествить ни с реальным человеком, создавшим текст, ни с носителем субъективного начала (говорящим, повествующим, наблюдающим) в самом тексте, однако трактовки категории автора текста и ее значимости для текстового анализа многообразны.

### Задание 142

- Какие научные работы, определяющие понятие автора текста, вам известны? Сталкивались ли вы с различиями в трактовках этого понятия?
- Сопоставьте три классические работы, в которых интерпретируется понятие автора текста: «О теории художественной речи» В.В. Виноградова, «Эстетика словесного творчества» М.М. Бахтина и «Смерть автора» Р. Барта.
- Ответьте на вопросы:
  - Что такое «образ автора» в понимании В.В. Виноградова? Какие характеристики делают его «существенной категорией литературных композиций» [В.В. Виноградов 1971: 151]?
  - Почему М.М. Бахтин утверждает, что «образ автора» — это *contradictio in adjecto* [М.М. Бахтин 1979: 288]?
  - Как вы понимаете высказывание Р. Барта: «рождение читателя приходится оплачивать смертью Автора» [Р. Барт 1994: 391]?
- Прочитайте фрагмент из статьи О.Г. Ревзиной «Альтернативные подходы к художественному тексту: синтезирующий взгляд». Как бы вы в контексте этой работы охарактеризовали подход к интерпретации текста у В.В. Виноградова? М.М. Бахтина? Р. Барта? С какими еще трактовками категории автора текста вы знакомы (см. труды Б.О. Кормана, А.П. Чудакова и др.)? Какие совре-

менные научные работы, развивающие два описанных в статье подхода, вам известны?

- Ознакомьтесь с главой «Автор не умирает» в монографии М.Ю. Сидоровой «Грамматика художественного текста» (ниже представлен ее небольшой фрагмент). Соотнесите «диалектическое противоречие трех положений», представленных в главе, с изученными трактовками категории автора текста.

1. «В современной науке сложились два разных понимания художественного текста и соответственно два разных представления о цели и способах его анализа. Первое понимание имеет длительную традицию и четко сформулировано в семиотике. Художественный текст — стихотворный и прозаический — понимается как замкнутый “эстетически ценный объект”, чья имманентная структура реализует телеологический замысел автора и воздействует на читателя, не будучи зависима от него... В текстовом анализе сочетаются следование линейному развитию текста и вскрытие его парадигматической структуры... Парадигматический параметр предполагает обращение к категории образа автора (В.В. Виноградов), выявлению позиции повествователя — локальной, эпистемической, оценочной — представлению текстовой модели мира как значащей совокупности оппозиций. Цель анализа достигнута, если в нем вскрыты все механизмы, делающие его произведением искусства.

Альтернативное понимание художественного текста предлагается в постструктуральной традиции... Семантика интертекстуальности, “чужого слова” и “чужого высказывания”, аннулирует вопрос об авторе и образе автора. Текст понимается как открытое образование, производителем которого объявляется читатель. Нет структуры, есть лишь постоянная структуризация, осуществляемая читателем. Цель анализа полагается во вскрытии непрекращающегося процесса семиозиса в тексте...

Два подхода предлагают как будто двух разных читателей: один распутывает хитросплетения кодов, другой испытывает катарсис. Но ведь они совмещены в одном человеке, и дозво-

лительно спросить: неужели открытый процесс структуризации, происходящий в сознании читателя, не влияет прямым образом на его понимание и восприятие художественного текста как произведения словесного искусства? Исследовательские установки искусственно разделяют то, что бытует как целое».

[О.Г. Ревзина 1996: 242—243]

2. «Вся современная полемика вокруг образа автора в художественной литературе порождается диалектическим противоречием трех положений:

- (1) «автор не может не давать себя;
- (2) автор обязан давать себя;
- (3) автор должен не давать себя (“умереть”» [Левидов 1977: 159]

При всем разнообразии форм и степеней проявления автора в литературном произведении (одной из этих степеней может быть маскировка авторского присутствия), “хотя автор до некоторой степени может выбирать себе маски, он не может выбрать полное исчезновение” [Booth 1962; 20].

...Невозможность “изгнания автора из дома литературы” (У. Бут) связана с тем, что присутствие автора не сводится к наличию прямых обращений к читателю и комментариев. Невозможно избежать выбора ракурса, порядка изложения, степени дистанцированности автора от изображаемых событий.

...Автор может выбирать не только степень и средства экспликации своего присутствия в творимом им мире, но и степень и способ демонстрации своего осознания условности этого мира, например, упоминая о возможности переписать или недописать текст.

...Дискуссия о “гибели автора” сыграла и положительную роль в развитии вокругтекстовой мысли XX века. Эта роль заключается в активизации у оппонентов этой теории поисков автора, доказательств его имманентности тексту, единства образа автора в произведении, а также исследования различных способов внутритекстового обнаружения автора... Единство текста и его созда-

теля, по мысли В.Н. Топорова, ...подразумевает, что «“сие присутствие Создателя в созданье” (В.А. Жуковский, «Невыразимое») и образует то, чем живет текст и через него поэт, что обуславливает тенденцию к бесконечному развитию текста уже вне авторской воли и, следовательно, потенциальную бесконечность трактовок этого текста (свойство, которому в наибольшей степени отвечают великие тексты и великие поэты)» [Топоров 1997: 215—216]».

[М.Ю. Сидорова 2000: 89—95]

📖 Анализ текста как сложного знака (в единстве означающего и означаемого) и одновременно как системы знаков предполагает представление об **уровнях интерпретации текста**. Это представление в лингвистике текста было обозначено В. Дресслером («Синтаксис текста») как триада: план — речевая программа — действительное исполнение текста [В. Дресслер 1978: 136].

К строению текста применялись также понятия глубинной и поверхностной структуры (термин, заимствованный из теории генеративных грамматик и наделенный новым значением). В «Лингвистике текста» З.Я. Тураевой дается следующее определение: «Глубинная структура есть идейно-тематическое содержание текста, сложное переплетение отношений и характеров, в основе которых лежит художественный образ. Глубинная структура — это авторские интенции, прагматическая установка как один из доминирующих факторов. Поверхностная структура — лингвистическая форма, в которую облечена глубинная структура» [З.Я. Тураева 1986: 56—57].

Однако нередко и литературоведы, и лингвисты разделяют уровни интерпретации текста более детально.

### Задание 143

- Сопоставьте два представления об уровнях интерпретации текста. Одно предложено в рамках поэтики (Жолковский А.К., Щеглов Ю.К. «Работы по поэтике выразительности. Инварианты —

тема — приемы — текст»), другое разработано лингвистами (Золотова Г.А., Ониненко Н.К., Сидорова М.Ю. «Коммуникативная грамматика русского языка»).

➤ Ответьте на вопросы:

- Что общего вы обнаружили в двух данных классификациях?
- В какой из теорий более подробно представлен план выражения, в какой — план содержания?
- Чем, по вашему мнению, обусловлены различия между предложенными наборами уровней?

1. «Как же должен выглядеть анализ литературного произведения, основанный на понятии темы и на системе приемов выразительности? Как было сказано выше, соавторы стремились к возможно более подробной и дотошной фиксации выразительных решений, принимаемых писателем в процессе воплощения темы. Описание, включающее столь большое количество “мелочей”, рискует оказаться слишком громоздким, запутанным, непригодным для чтения; придать ему ясность и обозримость можно по известному риторическому методу последовательных приближений, повторных пересказов одного и того же содержания с возрастающей степенью подробности. Важную и принципиальную аналогию этому соавторы нашли в современной лингвистике, которая рассматривает структуру языковых высказываний в виде серии уровней, приближающихся к реальному тексту и связанных между собой трансформациями. Параллелизм между художественным и языковым высказыванием очевиден, и идея применить сходный дескриптивный аппарат напрашивалась сама собой. В силу этих соображений формой представления художественной структуры в поэтике выразительности стала *деривация* — многоступенчатый вывод текста из темы с помощью ПВ. (Список элементарных ПВ (приемов выразительности) — своего рода алфавит выразительности — включает такие операции, как конкретизация, увеличение, повторение, разбиение, варьирование (= проведение через разное), контраст, согласование, совмещение, подача, сокращение. Осо-

бенно важен прием совмещения, послуживший — наряду с логически дополняющим его приемом варьирования — одним из первых камней в намеченном здании поэтики выразительности).

**Тема** — самый абстрактный, или глубинный, уровень описания текста. Она мыслится — с некоторыми важными оговорками — как лишенная выразительности. ...Следующим после темы этапом на пути наращивания художественности стал уровень **глубинного решения**, связывающего элементы темы в некую первичную конструкцию, которая уже обладает некоторой художественностью, поскольку в ее организации участвовали ПВ, но еще не является линейной (вытянутой по временной оси). Глубинное решение, которое можно назвать общей программой деривации текста, реализуется затем в виде **глубинной структуры**, которая далее преобразуется в **поверхностную структуру**, отражающую все существенные элементы и связи произведения».

[А.К. Жолковский, Ю.К. Щеглов 1996: 15—16]

2. «С точки зрения ресурсов языка и речи, отбираемых говорящим-пишущим, и приемов их соединения композиционная основа текста — структура многослойная, она определяется действием факторов разных уровней, или ступеней. Можно разграничить четыре ступени:

- A. Структурно-семантическое (типичное) значение предикативной единицы;
- B. Принадлежность ее к речевому регистру;
- C. Тактика текста;
- D. Стратегия текста.

**Ступень А.** Смысловое ядро создается типовыми значениями предложений, в свою очередь организованных сопряжением элементарных значимых синтаксических единиц — синтаксем.

**Ступень В.** В структуре предложения, в зависимости от его системного места (в центре или на периферии синтаксической системы), заложена регистровая предрасположенность, способ-



ность той или иной модели к функционированию в определенном или разных регистрах... В — это потенциальная характеристика, ориентированная на тип текста вообще.

На ступенях С и D объектом изучения становится конкретный текст как целостная словесно-композиционная структура... (Они) представляют избирательную реализацию языковых и речевых средств в конкретном тексте с конкретными, разной сложности коммуникативными и коммуникативно-эстетическими намерениями автора...

Ступень С. Тактикой текста определяются приемы и принципы соединения, сцепления единиц, создающие дополнительные смыслы, и конструктивно-семантические, и субъективно-оценочные... Текстовая тактика избирается и организуется текстовой стратегией его автора.

Ступень D. Текстовая стратегия, в которую входят понятия замысла, позиции, мировосприятия, отношения автора к предмету и поставленной им проблеме, его прагматических интересов, в отличие от тактики, осуществляемой в тексте, стоит как бы за текстом, или над текстом... Стратегия автора — категории гипотетическая, абсолютное знание ее невозможно, и читатель и исследователь может в разной степени только приближаться к нему».

[Г.А. Золотова и др. 1998: 445—446]

### Задание 144 (итоговое)

Проанализируйте стихотворение В. Брюсова «Памятник».

- Какую роль играет заглавие этого текста? Какие читательские ожидания оно формирует?
- Охарактеризуйте диалогизирующую, информативную, формоопределяющую функцию выбранного автором эпиграфа.
- Как вы воспринимаете этот эпиграф: как автономный или как метонимический?
- Примените в анализе текста стихотворения две методики выделения уровней интерпретации текста, рассмотренные в задании 143. Сопоставьте результаты.

### Памятник

Sume superbiam...

Horatius

Преисполнись гордости...

Гораций (лат.)

Мой памятник стоит, из строф созвучных сложен.  
Кричите, буйствуйте, — его вам не свалить!  
Распад певучих слов в грядущем невозможен, —  
Я есмь и вечно должен быть.

И станов всех бойцы, и люди разных вкусов,  
В каморке бедняка, и во дворце царя,  
Ликуя, назовут меня — Валерий Брюсов,  
О друге с дружбой говоря.

В сады Украины, в шум и яркий сон столицы,  
К преддверьям Индии, на берег Иртыша, —  
Повсюду долетят горящие страницы,  
В которых спит моя душа.

За многих думал я, за всех знал муки страсти,  
Но станет ясно всем, что эта песнь — о них,  
И, у далеких грез в неодолимой власти,  
Прославят гордо каждый стих.

И в новых звуках зов проникнет за пределы  
Печальной родины, и немец, и француз  
Покорно повторят мой стих осиротелый,  
Подарок благосклонных Муз.

Что слава наших дней? — случайная забава!  
Что клевета друзей? — презрение хулам!  
Венчай мое чело, иных столетий Слава,  
Вводя меня в всемирный храм.

## Итоговое задание: комплексный анализ текста

### Задание 145

Пользуясь текстом, проанализируйте рассказ А.П. Чехова «Шуточка», охарактеризовав (в выбранном вами порядке) следующие аспекты текстовой тактики.

- 1. Соотношение заглавия и текста.
- 2. Средства организации художественного времени.
- 3. Регистровое построение рассказа.
- 4. Субъектная перспектива текста: реализация образов героев рассказа как субъектов диктума и модуса. Языковые средства воплощения чередующихся точек зрения.
- 5. Характеристика фраз персонажей (произнесенных и непроизнесенных). Использование регистров и речевых актов в диалогах.
- 6. Линейная грамматика текста: средства обеспечения связности, роль повторов, различных номинаций одного и того же объекта; тема-рематическое строение фрагментов текста.
- 7. Роль повествователя и роль читателя в произведении.
- 8. Гипотетическая реконструкция авторской стратегии: какой замысел, какая идея реализуются при помощи средств текстовой тактики в этом рассказе?
- **Вопрос:**  
Какие изменения претерпел бы ваш анализ, если бы рассказ «Шуточка» имел концовку первоначальной редакции, опубликованной в журнале «Сверчок»?  
Ср.: После слов *«Она вскрикивает, улыбается во все лицо и протягивает навстречу ветру руки, радостная, счастливая, такая красивая...»* следовало:  
*«Я выхожу из кустов, и, не дав Наденьке опустить рук и разинуть рот от удивления, бегу к ней и... Но тут позвольте мне жениться».*
- Как вы думаете, почему Чехов переработал концовку для публикации рассказа в собрании сочинений?

## Шуточка

Ясный зимний полдень... Мороз крепок, трещит, и у Наденьки, которая держит меня под руку, покрываются серебристым инеем кудри на висках и пушок над верхней губой. Мы стоим на высокой горе. От наших ног до самой земли тянется покатая плоскость, в которую солнце глядится, как в зеркало. Возле нас маленькие санки, обитые ярко-красным сукном.

— Съедемте вниз, Надежда Петровна! — умоляю я. — Один только раз! Уверю вас, мы останемся целы и невредимы.

Но Наденька боится. Все пространство от ее маленьких калош до конца ледяной горы кажется ей страшной, неизмеримо глубокой пропастью. У нее замирает дух и прерывается дыхание, когда она глядит вниз, когда я только предлагаю сесть в санки, но что же будет, если она рискнет полететь в пропасть! Она умрет, сойдет с ума.

— Умоляю вас! — говорю я. — Не надо бояться! Поймите же, это малодушие, трусость!

Наденька наконец уступает, и я по лицу вижу, что она уступает с опасностью для жизни. Я сажаю ее, бледную, дрожащую, в санки, обхватываю рукой и вместе с нею низвергаюсь в бездну.

Санки летят, как пуля. Рассекаемый воздух бьет в лицо, ревет, свистит в ушах, рвет, больно щиплет от злости, хочет сорвать с плеч голову. От напора ветра нет сил дышать. Кажется, сам дьявол обхватил нас лапами и с ревом тащит в ад. Окружающие предметы сливаются в одну длинную, стремительно бегущую полосу... Вот-вот еще мгновение, и кажется, — мы погибнем!

— Я люблю вас, Надя! — говорю я вполголоса.

Санки начинают бежать все тише и тише, рев ветра и жужжанье полозьев не так уж страшны, дыхание перестает замирать, и мы наконец внизу. Наденька ни жива ни мертва. Она бледна, едва дышит... Я помогаю ей подняться.

— Ни за что в другой раз не поеду, — говорит она, глядя на меня широкими, полными ужаса глазами. — Ни за что на свете! Я едва не умерла!

Немного погодя она приходит в себя и уже вопросительно заглядывает мне в глаза: я ли сказал те четыре слова, или же они только слышались ей в шуме вихря? А я стою возле нее, курю и внимательно рассматриваю свою перчатку.

Она берет меня под руку, и мы долго гуляем около горы. Загадка, видимо, не дает ей покою. Были сказаны те слова или нет? Да или нет? Да или нет? Это вопрос самолюбия, чести, жизни, счастья, вопрос очень важный, самый важный на свете. Наденька нетерпеливо, грустно, проникающим взором заглядывает мне в лицо, отвечает невпопад, ждет, не заговорю ли я. О, какая игра на этом милом лице, какая игра! Я вижу, она борется с собой, ей нужно что-то сказать, о чем-то спросить, но она не находит слов, ей неловко, страшно, мешает радость...

— Знаете что? — говорит она, не глядя на меня.

— Что? — спрашиваю я.

— Давайте еще раз... прокатим.

Мы взбираемся по лестнице на гору. Опять я сажаю бледную, дрожащую Наденьку в санки, опять мы летим в страшную пропасть, опять ревет ветер и жужжат полозья, и опять при самом сильном и шумном разлете санок я говорю вполголоса:

— Я люблю вас, Наденька!

Когда санки останавливаются, Наденька окидывает взглядом гору, по которой мы только что катили, потом долго всматривается в мое лицо, вслушивается в мой голос, равнодушный и бесстрастный, и вся, вся, даже муфта и башлык ее, вся ее фигурки выражают крайнее недоумение. И на лице у нее написано:

«В чем же дело? Кто произнес *те* слова? Он, или мне только слышалось?»

Эта неизвестность беспокоит ее, выводит из терпения. Бедная девочка не отвечает на вопросы, хмурится, готова заплакать.

— Не пойти ли нам домой? — спрашиваю я.

— А мне... мне нравится это катанье, — говорит она краснея. — Не проехаться ли нам еще раз?

Ей «нравится» это катанье, а между тем, садясь в санки, она, как и в те разы, бледна, еле дышит от страха, дрожит.

Мы спускаемся в третий раз, и я вижу, как она смотрит мне в лицо, следит за моими губами. Но я прикладываю к губам платок, кашляю и, когда достигаем середины горы, успеваю вымолвить:

— Я люблю вас, Надя!

И загадка остается загадкой! Наденька молчит, о чем-то думает... Я провожаю ее с катка домой, она старается идти тише, замедляет шаги и все ждет, не скажу ли я ей тех слов. И я вижу, как страдает ее душа, как она делает усилия над собой, чтобы не сказать:

«Не может же быть, чтоб их говорил ветер! И я не хочу, чтобы это говорил ветер!»

На другой день утром я получаю записочку: «Если пойдете сегодня на каток, то заходите за мной. Н.». И с этого дня я с Наденькой начинаю каждый день ходить на каток, и, слетая вниз на санках, я всякий раз произношу вполголоса одни и те же слова:

— Я люблю вас, Надя!

Скоро Наденька привыкает к этой фразе, как к вину или морфию. Она жить без нее не может. Правда, лететь с горы по-прежнему страшно, но теперь уже страх и опасность придают особое очарование словам о любви, словам, которые по-прежнему составляют загадку и томят душу. Подозреваются все те же двое: я и ветер... Кто из двух признается ей в любви, она не знает, но ей, по-видимому, уже все равно; из какого сосуда ни пить — все равно, лишь бы быть пьяным.

Как-то в полдень я отправился на каток один; смешавшись с толпой, я вижу, как к горе подходит Наденька, как ищет глазами меня... Затем она робко идет вверх по лесенке... Страшно схватить одной, о, как страшно! Она бледна, как снег, дрожит, она

идет, точно на казнь, но идет, идет без оглядки, решительно. Она, очевидно, решила наконец попробовать: будут ли слышны те изумительные сладкие слова, когда меня нет? Я вижу, как она, бледная, с раскрытым от ужаса ртом, садится в санки, закрывает глаза и, простившись навеки с землей, трогается с места... «Жжжж»... жужжат полозья. Слышит ли Наденька те слова, я не знаю... Я вижу только, как она поднимается из саней изнеможенная, слабая. И видно по ее лицу, она и сама не знает, слышала она что-нибудь или нет. Страх, пока она катила вниз, отнял у нее способность слышать, различать звуки, понимать...

Но вот наступает весенний месяц март... Солнце становится ласковее. Наша ледяная гора темнеет, теряет свой блеск и тает, наконец. Мы перестаем кататься. Бедной Наденьке больше уже негде слышать тех слов, да и некому произносить их, так как ветра не слышно, а я собираюсь в Петербург — надолго, должно быть, навсегда.

Как-то перед отъездом, дня за два, в сумерки сижу я в садике, а от двора, в котором живет Наденька, садик этот отделен высоким забором с гвоздями... Еще достаточно холодно, под навозом еще снег, деревья мертвы, но уже пахнет весной, и, укладываясь на ночлег, шумно кричат грачи. Я подхожу к забору и долго смотрю в щель. Я вижу, как Наденька выходит на крылечко и устремляет печальный, тоскующий взор на небо... Весенний ветер дует ей прямо в бледное, унылое лицо... Он напоминает ей о том ветре, который ревел нам тогда на горе, когда она слышала те четыре слова, и лицо у нее становится грустным, грустным, по щеке ползет слеза... И бедная девочка протягивает обе руки, как бы прося этот ветер принести ей еще раз те слова. И я, дождавшись ветра, говорю вполголоса:

— Я люблю вас, Наденька!

Боже мой, что делается с Наденькой! Она вскрикивает, улыбается во все лицо и протягивает навстречу ветру руки, радостная, счастливая, такая красивая.

А я иду укладываться...

Это было уже давно. Теперь Наденька уже замужем; ее выдали или она сама вышла — это все равно, за секретаря дворянской опеки, и теперь у нее уже трое детей. То, как мы вместе когда-то ходили на каток и как ветер доносил до нее слова «Я вас люблю, Наденька», не забыто; для нее теперь это самое счастливое, самое трогательное и прекрасное воспоминание в жизни...

А мне теперь, когда я стал старше, уже не понятно, зачем я говорил те слова, для чего шутил...

1886<sup>9</sup>

<sup>9</sup> Текст цит. по изд. Чехов А.П. Собрание сочинений: в 12 т. М.: Правда, 1985.

**ТЕСТ ДЛЯ САМОПРОВЕРКИ  
(ОСНОВНЫЕ ПОНЯТИЯ КУРСА)**

**1. Какой из перечисленных признаков не является свойством текста?**

- а) связность
- б) неограниченность
- в) цельность

**2. Определение текста Э. Косериу («Это речевой акт или ряд связанных речевых актов, осуществляемых индивидом в определенной ситуации») представляет один из ракурсов изучения текста, а именно:**

- а) текст как статический лингвистический объект
- б) текст в условиях его порождения и восприятия (коммуникации)
- в) текст как семиотический объект

**3. Упоминание дат проецирует текстовое время на:**

- а) перцептивную темпоральную ось
- б) событийную темпоральную ось
- в) календарную темпоральную ось

**4. Какие глагольные формы, по утверждению В.В. Виноградова, «наиболее насыщены повествовательным динамизмом», а их движение «создает смену вытесняющих друг друга действий», толкающих «сюжет к развязке»?**

- а) формы несовершенного вида прошедшего времени
- б) формы совершенного вида прошедшего времени
- в) формы настоящего времени

**5. Сколько функций видо-временных форм глагола обнаруживают в тексте?**

- а) две
- б) три
- в) четыре

**6. Выбор автором личной или неличной формы глагола влияет на**

- а) формирование первого плана и фона текста
- б) таксисные отношения предикатов
- в) проецирование текстового времени на календарную ось

**7. Сколько коммуникативных регистров различают в тексте?**

- а) три
- б) четыре
- в) пять

**8. Каков минимальный объем регистрового блока?**

- а) один абзац
- б) одно предложение
- в) одна предикативная единица

**9. Что такое регистровый шов?**

- а) это область взаимодействия регистров
- б) это граница между регистровыми блоками
- в) это последовательность регистровых блоков

**10. В репродуктивном регистре говорящий**

- а) обобщает информацию, соотнося ее с универсальным опытом и поднимаясь на высшую ступень абстракции от событийного времени и места
- б) выражает оценочную реакцию на ситуацию
- в) воспроизводит непосредственно, сенсорно наблюдаемое, находясь в хронотопе происходящего

**11. Какой регистр не используется в жанре инструкции:**

- а) реактивный
- б) волюнтивный
- в) информативный

12. Из скольких субъектных сфер состоит модель субъектной перспективы текста?

- а) из трех
- б) из пяти
- в) из семи

13. В рамках какой субъектной сферы употреблено слово «незнакомый» в предложении из «Пиковой дамы»: «Перед графиною стоял незнакомый мужчина»?

- а) каузатора
- б) авторизатора
- в) адресата

14. Аксиологические модусные смыслы участвуют в реализации точки зрения (по классификации Б.А. Успенского):

- а) в плане идеологии
- б) в плане пространственно-временной характеристики
- в) в плане психологии

15. В отрывке из «Шуточки» А.П. Чехова («Но Наденька боится... У нее замирает дух и прерывается дыхание, когда она глядит вниз, когда я только предлагаю сесть в санки, но что же будет, если она рискнет полететь в пропасть! Она умрет, сойдет с ума») представлена

- а) косвенная речь
- б) несобственно-прямая речь
- в) прямая речь

16. В отрывке из статьи («Итак, в ходе исследования были выявлены ранее не известные свойства формальдегидов») слово *итак* является компонентом

- а) метатекста
- б) контекста
- в) подтекста

17. В рекламном тексте «Как избавиться от этих ужасных микробов в туалете? Вам поможет “Туалетный утенок”!» есть имплицитный семантический компонент «В туалете есть микробы». Это

- а) ассерция
- б) пресуппозиция
- в) импликация

18. Рематическая доминанта текста не может быть:

- а) акциональной
- б) предметной
- в) косвенной

19. Лексические механизмы текстовой связности относятся к области:

- а) синтагматики
- б) парадигматики
- в) стратегии

20. Термины «прозаическая строфа», «сложное синтаксическое целое», «складень», «компози́тив» в разных научных концепциях предназначены для обозначения

- а) жанров текста
- б) речевых актов
- в) единиц текста

### Ключи к тесту

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20
б	б	в	б	в	а	в	в	б	в	а	б	б	а	б	а	б	в	а	в

## ОТВЕТЫ И КОММЕНТАРИИ К ЗАДАНИЯМ

### Комментарии к заданию 1 (глава 1.1)

1. Стихотворение Вс.Н. Некрасова.

Опубл. в: Kulturpalast. Wuppertal, 1984, цит. по: Вс.Н. Некрасов. Стихи 1956—1983. Вологда, 2012. С. 151.

#### *Образец разбора*

На первый взгляд, материал производит впечатление бессвязного набора слов, в нем нет знаков препинания, кроме одного тире. Однако возникает догадка, что отсутствие знаков препинания предполагает различные варианты прочтения, чтения вслух (тире — показатель паузы), и в этом случае связность «достраивает» интонация читателя. Становится заметно, что слова в строчках ритмически организованы. Разбиение материала на равносложные фрагменты, его визуальная организация позволяют предположить, что перед нами — поэтический текст. Слова в разных строках «опять метель» или «теперь оттепель» реализуют синтаксическое примыкание и формируют грамматически верные, но отягощенные повторами предложения. Повторяются слова «теперь» и «опять» — темпоральные дейктические показатели, отсылающие к моменту (или ряду моментов), в которые говорящий фиксирует для адресата состояние окружающей среды. Что за смысл стоит за этими повторами? Капризы погоды? Календарный круговорот? Политическая история страны (если понимать «оттепель» в известном после хрущевских времен переносном смысле)? Автор приготовил для читателя несколько связанных по смыслу уровней понимания, открывая которые тот постигнет смысл произведения, и именно отсутствие точки в конце делает текст законченным — можно «кружить» в нем снова и снова, вместе с метелью, с календарем, с временем.

Перед нами — непривычный, но полноценный текст. У него нет эксплицированных признаков завершенности, однако и явных знаков обрыва тоже нет — в этом случае мы можем воспользоваться

предложенным Ю. Лотманом признаком отграниченности: наличие визуальной границы побуждает читателя трактовать текст как завершенный, и его содержательное, синтаксическое и ритмическое наполнение такой трактовке не противоречат.

2. Фрагмент расшифрованной записи устной разговорной речи в монографии «Русская разговорная речь» под ред. Е.А. Земской. М.: Наука, 1973. С. 220.

#### *Образец разбора*

В этом материале нет знаков препинания (кроме вопросительных знаков), а обозначения повышения (/) и понижения (//) тона показывают, что перед нами расшифровка записи устной речи. Автоматически заменить эти обозначения на точки и запятые нельзя, поскольку фразы типа «Тогда это будет значит нормальный образ жизни человек ведет» или «Человек должен ходить в сутки не меньше чем десять тысяч шагов делать» демонстрируют характерную для синтаксиса устной речи интерференцию, т.е. наложение и взаимодействие двух конструкций кодифицированного литературного языка. Фраза «у тебя может шаг такой / может быть такой» должна поддерживаться жестами, обилие вводных слов и частиц призвано облегчить спонтанное оформление мысли в ходе диалога. Материал богат разнообразными средствами грамматической и семантической связности, свойственной именно речи с ее линейностью, спонтанностью, динамичностью и необратимостью.

Текстовой цельностью данный материал не обладает: собеседники, меняясь ролями говорящего и адресата, подают друг другу все новые микротемы для разговора, а не реализуют один определенный замысел, не выстраивают заранее запланированную композицию текста. Текст же статичен, его назначение — хранить информацию для возможного «раскодирования», иногда в течение столетий. При этом, как писал И.Р. Гальперин, текст принципиально многопланов и многозначен, подвержен различной интерпретации, а речь субъективно актуализирована, конкретна, однозначна [Гальперин, 1974: 70].

3. Берестяная грамота № 43. Новгород, раскоп Неревский. Условная дата 1380—1400 гг. Цит. по: <http://gramoty.ru/index.php?no=43&act=full&key=bb>

#### Образец разбора

В данном материале присутствуют средства семантической (местоимения в дейктической функции) и грамматической связности (предлоги, союзы, окончания существительных и глаголов). Осознать же этот материал как текст (и даже определить его жанр — письмо) позволяют показатели цельности: композиционно оформлено начало, текст назван «грамотой», поименованы отправитель и адресат; повелительное наклонение глаголов и объяснение причин необходимых от адресата действий служат единой стратегии — реализуют речевой акт просьбы. Текст наполнен смыслами, связанными как с говорящим, так и с адресатом: рассмотрим глагол «приде». Это форма будущего простого времени. Для кого это будущее? Для пишущего Бориса, ведь для Настасьи, читающей полученную грамоту, это действие будет уже в прошлом (грамота пришла). Но приставка *при-* ориентирует этот глагол в пространстве относительно адресата (К кому приде? К Настасье.) Пишущий пытается встать на точку зрения своего воображаемого собеседника, чтобы точнее донести до него свою мысль. Текст мог бы быть продолжен (если бы у Бориса были еще просьбы к Настасье), однако дошедший до нас материал ограничен и может трактоваться как завершённый (просьба выражена полностью).

Для характеристики остальных материалов здесь приведена необходимая фактическая информация:

4. Визуальное воспроизведение черновика стихотворения А.С. Пушкина «На холмах Грузии» (берлинский автограф).

В квадратные скобки заключены зачеркнутые, но разбираемые строки. Стихотворение написано 15 мая 1929 года во время поездки в Георгиевск на Кавказ. Данный автограф написан в Остафьеве (имении П.А. Вяземского) в июне 1930 года, обе даты проставлены одновременно, вторая зачеркнута. При жизни А.С. Пушкина сти-

хотворение публиковалось под названием «Отрывок». Согласно исследованиям С. Бонди (Бонди С. «Все тихо, на Кавказ идет ночная мгла...» // Новые страницы Пушкина. Стихи, проза, письма. М.: МИР, 1931. С. 9—29) в черновиках были еще две строфы:

Прошли за днями дни. Сокрылось много лет.  
Где вы, бесценные созданья?  
Иные далеко, иных уж в мире нет —  
Со мной одни воспоминанья.  
Я твой по-прежнему, тебя люблю я вновь.  
И без надежд, и без желаний,  
Как пламень жертвенный, чиста моя любовь  
И нежность девственных мечтаний.

5. Фрагмент из романа В. Сорокина «Очередь». Париж: Синтаксис, 1985. Цит. по: <http://www.lib.ru/SOROKIN/ochered.txt>

6. Берестяная грамота № 130. Новгород, раскоп Неревский. Условная дата 1360—1380 гг. Цит. по: <http://gramoty.ru/index.php?no=130&act=full&key=bb>

7. Стихотворение Вс.Н. Некрасова. Опубл. в самиздатском журнале «37», № 17, 1979 г. Цит. по: Вс.Н. Некрасов. Стихи 1956—1983. Вологда, 2012. С. 205.

8. Фрагмент стенограммы заседания Мосгордумы 17 марта 2004 г. (выступление представителя мэра в Мосгордуме тов. А.В. Петрова о результатах муниципальных выборов). Цит. по: <http://www.votas.ru/petrov.html>

9. Стихотворение А.С. Пушкина, впервые опубликовано в: Шляпкин И.А. Из неизданных бумаг А.С. Пушкина. СПб., 1903. С. 9—10. Цит. по: Пушкин А.С. Собрание сочинений: в 20 т. М.: Художественная литература, 1948. Т. 3. Стихотворения, 1826—1836. Сказки, Кн. 1. С. 472.

10. Стихотворение Г. Сапгира. Цит. по: Сапгир Г. Черновики Пушкина. М.: Раритет, 1992.

11. Текст электронного письма, полученного по рассылке.



### Комментарий к заданию 3 (глава 2.1)

#### Образец разбора (фрагмент)

В рассказе М. Зощенко «Аристократка» герой повествует о прошедших событиях, вспоминая их. Факты прошлого, общие сведения о коротком романе с «аристократкой» рассказчик оформляет в прошедшем времени (*увлекался, гулял, в театр водил*), но конкретные «сценки» из этой истории, впечатления героя представлены при помощи форм так называемого «настоящего исторического» времени, которое за рубежом также удачно называют «настоящим драматическим» [Chvany 1996: 294]. Первая сценка — о том, как герой встретился с героиней: *...гляжу, стоит такая фря. Чулочки на ней, зуб золоченый*. Попробуем оформить эти два предложения в прошедшем времени: *...увидел, что там стояла такая фря. Чулочки были на ней, зуб у нее был золоченый*. В этой (весьма корявой) фразе между читателем и событием явственно располагается повествователь, он рассказывает о том, что видел когда-то. Эффект непосредственного наблюдения картинки, «субъективного смещения перспективы времени» (по выражению В.В. Виноградова) пропадает, значительно ослабляется эмоциональность повествования, характерная для данного жанра — сказа. Отметим также, что при перестройке фразы нам потребовалось локализовать пространство события при помощи слова «там», поскольку из имитации речевого режима текст перешел в нарративный режим. У Зощенко же после фразы в настоящем времени логично следует диалог с «аристократкой», который читатель, переместившись в прошлое при помощи форм настоящего исторического, может «услышать»...

### Комментарий к заданию 7 (глава 2.1)

#### Образец разбора (фрагмент)

При перестановке компонентов в сочетании *он вошел и поклонился / он поклонился и вошел* изменяется последовательность событий. Эта последовательность действительно не выражается союзом И (который можно и опустить), она создается соположени-

ем форм совершенного вида. Текст стихотворения С. Галанина состоит только из глагольных форм прошедшего времени мужского рода (формирующих неполные предложения с одним субъектом — героем), но их оказывается достаточно, чтобы построить связное повествование с большим количеством событий. Незаполненность объектной валентности при глаголах делает повествование многозначным. Завязка истории обозначена первым глаголом совершенного вида *увидел*, тогда как глагол несовершенного вида *мечтал*, предваряющий его, может трактоваться как предыстория, экспозиция повествования. Далее вся первая строфа представляет нам последовательные события при помощи глаголов совершенного вида...

### Комментарий к заданию 11 (глава 2.1)

#### Образец разбора (фрагмент)

*Лошади стали* (аористивная функция) *у почтового домика*. *Вошел в комнату, я тотчас узнал* (аористивная функция) *картинки, изображающие историю блудного сына; стол и кровать стояли* (имперфективно-характеризирующая функция) *на прежних местах; но на окнах уже не было цветов, и все кругом показывало* (имперфективно-характеризирующая функция) *ветхость и небрежение*. *Смотритель спал* (имперфективно-процессуальная функция) *под тулупом; мой приезд разбудил* (аористивная функция) *его; он привстал* (аористивная функция)... *Это был точно Самсон Вырин; но как он постарел* (перфективная функция)!..

### Комментарий к заданию 16 (глава 2.2)

#### Образец разбора (фрагмент)

Выбирая деепричастие несовершенного вида, М. Энгельгардт указывает на одновременность физического действия по отношению к речевому (*спросил, поворачиваясь*). В варианте М. Викторова (*повернувшись, заорал*) действия персонажа представлены как последовательные. Оригинал в данном случае не дает поводов для

разнотений (*demanded, turning*). Можно высказать предположение, что переводчики не придали значения временному соотношению этих двух действий, которые в реальности могли как совпасть, так и непосредственно следовать друг за другом, так и накладываться частично. Обратим внимание на то, что во всех приведенных примерах расхождения возникли в ситуациях временной близости физического и речевого действия...

### Комментарий к заданию 23 (глава 2.3)

#### Образец разбора (фрагмент)

Попробуем «наполнить» первую строфу глаголами, подходящими по смыслу (можно предложить разнообразные варианты):

Я схватился за свечку,  
Свечка полетела в печку!  
Я уцепился за книжку,  
Та бросилась бежать  
И вприпрыжку поскакала под кровать!

Или в настоящем историческом:

Я хватаюсь за свечку,  
Свечка летит в печку!  
Я цепляюсь за книжку,  
Та бросается бежать  
И вприпрыжку скачет под кровать!

Валентности субъекта (Sub) и конечной точки (Ad) (по Ю.Д. Апресяну), такие как *свечка — в печку, книжка — под кровать*, позволяют нам восстановить глаголы однонаправленного движения. Пропуск этих глаголов в сказке К. Чуковского создает эллиптический и потому сверхэмоциональный и динамичный текст. Тем не менее это нарратив, повествование о событиях. Движение предметов представлено в контексте непосредственного восприятия, читатель наблюдает за ними вместе с героем...

### Комментарий к заданию 28 (глава 2.3)

#### Образец разбора (фрагмент)

Текст состоит из слов (реже словосочетаний), разделенных запятыми. При этом каждое слово или словосочетание в этом ряду прочитывается как назывное, безличное или неполное предложение (например: *кафе, хорошо, весело, обратно, горы, странные водители*). Сменяя друг друга, эти предложения формируют повествование о поездке героя в Томск. Событийные существительные (*сборы, разговоры, спуск, подъем*) называют действия героев, предметные существительные (*горы, мужик в трусах, много зелени, рыба какая-то*) указывают на зрительные впечатления путешественников, локативные (*институт, музей, в кафе, в корпусе*) — на их перемещения...

Большая часть предикативных единиц, называющих события, находится в таксисных отношениях следования (*сборы, автобус, дорога, остановка*), но реализованы и отношения одновременности, например, общего и частных событий (*дорога, фильм, чего-то на пол, жидкость, пахнет*), обозначения местоположения субъекта и его эмоций (*институт, скучно / музей, повеселее, но все равно скучно*). Таким образом формируются проекции на событийную темпоральную ось  $T_2$ , доминирующие в этом тексте...

### Комментарий к заданию 30 (глава 2.4)

#### Образец разбора (фрагмент)

В начале фрагмента перемещение Алисы и Черной Королевы в пространстве обозначено при помощи глаголов движения и наречий / предложно-падежных сочетаний, обозначающих направление движения: *бежали, неслась вперед, за ней попевала*. Следующая фраза (о деревьях) может быть прочитана двояко: как каламбур (если глаголы (*не*) *бежали* и (*не*) *оставляли (позади)* трактовать как метафорически акциональные — Алису удивляет, что деревья не бегут навстречу, хотя это нормально, деревья бегать не могут), или как фразу о восприятии движущегося наблюдателя (удивительно,

что деревья не бегут навстречу бегущей Алисе, т.е. не попадают все больше в зону ее восприятия, несмотря на то, что она приближается к ним). Вторая трактовка явно указывает на то, что Алиса как наблюдатель остается неподвижной: деревья не бегут навстречу, Алиса не оставляет их позади. Однако события, обозначенные при помощи форм совершенного вида, сменяют друг друга (*прочла мысли, закричала, вымолвила, ответила, помчались, выбилась из сил*), следовательно, время в тексте движется вперед. Занятые действием периоды тоже имеют протяженность, на них указывают слова *все время (кричала), все (кричала)*. Соотнося протяженность действия во времени с протяженностью преодоленного пространства, Алиса спрашивает Королеву: *Далеко еще?* Она, уставшая от бега, вкладывает в эту фразу смысл: *Долго ли еще бежать?* Но получает парадоксальный ответ: *Не еще, а уже!* Далее парадоксальность нарастает, выясняется, что движение в пространстве и движение во времени не связаны друг с другом: *Мы пробежали мимо десять минут назад!* Слово *назад* здесь — средство передачи темпоральных отношений действия в прошлом (*пробежали*) и подразумеваемого действия в настоящем (*бежим*), но местонахождение героинь не изменилось (они бегут *мимо* одного и того же места)...

#### Комментарий к заданию 33 (глава 2.4)

##### Образец разбора (фрагмент)

Сразу обратим внимание на косвенные проекции на ось  $T_1$  в начале текста В. Пелевина. Никита Сонечкин сидит на лекции *по эм-эл философии* (то есть философии марксизма-ленинизма). Следовательно, действие рассказа происходит не позже конца 80-х — начала 90-х годов XX века. Никита — студент. Сделав открытие о том, что все вокруг на самом деле спят и живут «во сне», Никита решает узнать, что снится окружающим, и выходит на прогулку «летним вечером». События вечера оформлены при помощи «классических» средств движения текстового времени: глаголы совершенного вида, обозначающие последовательные действия Никиты, сменяют друг друга (*ему захотелось пойти на улицу, сел на одну из*

*скамеек и замер, спросил, ответил, полез в карман, сделал вид, направился, подошел к дверям*), формы несовершенного вида прошедшего времени вводят описания (*был вечер, переговаривались люди, гудели машины, стояли двое, слово было перевернутым, баба сверлила глазами, неслись электрические змеи*).

Однако с проекциями на ось  $T_1$  происходят необычные изменения. Начинаются они сразу после распития экспортной водки с аббревиатурой «СПИ» Никитой с двумя дружинниками — Михаилом и Гаврилой (для невнимательных читателей, не узнавших библейские имена, автор специально дает комментарий: *оба в одинаковых белых куртках, делавших их чуть похожими на ангелов*). Прошлое Никиты неожиданно уплотняется, наполняясь согласно закону причинно-следственных связей событиями, вызвавшими явления, которые его теперь окружают. (*Никита полез в карман, вынул мятую повязку и продел в нее руку — тесемки были уже связаны. Слово «Дружинник» было перевернутым, но Никита не стал возиться — все равно, подумал он, ненадолго... тут же вспомнил, в каком состоянии к концу дежурства был в прошлый раз сам капитан, и успокоился.*) Отметим хронологическую проекцию на  $T_1$ : *Никите не хочется идти к метро вместе с капитаном и говорить о Ельцине*. Стремительно меняется социальный статус Никиты (он уже женат, имеет дочь, собирается взять у начальника отгул за сегодняшнее дежурство). Меняется и его внешность (*беременная баба в упор сверлила глазами из-под низко опущенного платка его лысину*). Никита видит отражение своего морщинистого лица в стекле вагона метро, а затем лицо исчезает...

#### Комментарий к заданию 37 (глава 3.1)

##### Образец разбора (фрагмент)

В данном отрывке из «Мальвы» М. Горького море описано в контексте непосредственного, сенсорного восприятия. Наблюдатель находится в хронотопе происходящего,  $T_2$  и  $T_3$  синхронны, все глаголы в описании представлены формами прошедшего времени несовершенного вида, они характеризуют протяженные, по-

вторяющиеся действия стихийных сил, состояние природы (*море вздрагивало, ветер гладил, солнце грело, море насыщало воздух...*), расположение предметов вокруг созерцающего их человека (*висели невода, возвышался шалаши, торчали сапоги...*) Эти предметы названы именами с конкретной референцией. Фрагмент можно заключить в модусную рамку «Было видно, как...», «Было слышно, как...». Текст наполнен лексикой с перцептивной семантикой, указывающей на задействованность зрительного канала восприятия (*покрывалось рябью, ослепительно ярко отражавшей солнце...*); слухового канала восприятия (*плеск волн, с тихим звуком таяла...*); обонятельных (*насыщало воздух соленым ароматом испарений, тяжелый запах...*); тактильных ощущений (*грело горячими лучами, жаркий воздух...*). Мы находим в этом фрагменте и дейктические средства, локализирующие позицию наблюдателя в пространстве (*она (коса) теряла свое окончание вдали, где знойная мгла скрывала землю* — два локализирующих глагола с перцептивной семантикой и наречие *вдали*)...

#### Комментарий к заданию 39 (глава 3.1)

##### Образец разбора (фрагмент)

В отрывке из эссе Ю.А. Кравчука «Экипаж» море описывается отвлеченно, его признаки и свойства обобщены (*море прекрасно, всегда привлекало красотой, силой, мощью, ласковостью...*), так же как суждения о взаимоотношениях человека и моря, о судьбе моряков. Фрагмент может быть заключен в модусную рамку «Я знаю, что...», «Известно, что...». Имена существительные имеют здесь обобщенную референцию, указывают на классы предметов (*человек, моряк, берег, курортный пляж, окна дома...*). Слово *море* также трактуется обобщенно, слово *Земля*, хотя и имеет так называемую уникальную референцию, но взято во множестве одновременных проявлений. Характеристики, основанные на многократных наблюдениях, реализованы в сочетаниях *серое пенное море полярных широт, ясная лазурь теплых морей...* В тексте встречаются кванторы всеобщности (*всегда, в любую погоду, никогда ничто не может*

*стереть из памяти...*), глаголы с каузативным значением (*море делало человека сильным, сделало многих такими людьми*)...

#### Комментарий к заданию 43 (глава 3.1)

##### Образец разбора (фрагмент)

В предложении *Все же ее излюбленными «козами отпущения»... являлись стареющие, не в меру молодящиеся эмигрантки* мы встречаем обозначение абстрактного класса *эмигрантки* в сочетании с гномическим предикатом (точнее, его качественным подтипом, по Т.В. Булыгиной) *являлись «козами отпущения»*.

Предикат специфической группы состояния класса *быть в моде* сочетается с субъектом, обозначающим класс предметов *такие обезьяны колпачки* в предложении *Такие обезьяны колпачки были тогда в большой моде...* В то же время во фразе *На ее голове гордо восседал красный обезьяний колпачок с длинным фазанным пером* субъект *колпачок* является «инстантом», так сказать, «пространственно-временным срезом объекта», по выражению Т.В. Булыгиной [1997: 113]. Соответственно и предикат, который может сочетаться с таким субъектом, принадлежит к группе эпизодических.

Т.В. Булыгина пишет, что эпизодические предикаты могут «повышаться в ранге» с помощью гномического оператора или показателя повторяемости. Тогда они становятся «узуальными». Такую ситуацию мы и наблюдаем в предложении *Тэффи в своих довоенных фельетонах... из недели в неделю описывала эмигрантов и их быт*. Интересно, что связанный с узуальным предикатом субъект *Тэффи* представляет собой не инстант, а индивидуальный объект, взятый во множестве «пространственно временных манифестаций», отвлеченный от конкретного момента времени.

Узуальные и гномические предикаты, так же как предикаты состояния класса, формируют в данном тексте высказывания информативного регистра, сочетаясь соответственно с обозначениями индивидуальных объектов и классов. Предложения же с эпизодическими предикатами и субъектами-инстантами представляют репродуктив-

ный регистр. Таким образом, суперкатегория пространственно-временной локализации, лежащая в основе сочетаемости предикатов с субъектами, является одним из различительных признаков информативного и репродуктивного регистров.

### Комментарий к заданию 46 (глава 3.1)

#### Образец разбора (фрагмент)

Приведенные высказывания представляют собой афоризмы. В них говорящий «обобщает информацию, соотнося ее с универсальным опытом», при этом информация во всех высказываниях носит обобщенно-личный характер. Обобщенным является не только субъект модуса (высказывания могут быть заключены в модусную рамку «Все́м известно, что...»), но и субъект диктума. Так, например, в высказывании *Море — горе, а без него — вдвое слово горе* обозначает состояние лица (открывая соответствующую субъектную валентность) и вкпе с нулевой связкой, сообщающей конструкции значение вневременного, «абстрактного» [Клобуков 2009: 533] настоящего, позволяет трактовать имплицитный субъект как обобщенный: данное утверждение справедливо всегда, везде и для всех. Отметим, что приведенное утверждение имеет и другой признак генеритивных сентенций. Оно оценочно и субъективно, т.е. не исключает возможности существования сентенций и с противоположным оценочным смыслом (например, *Море — счастье...*)...

### Комментарий к заданию 51 (глава 3.2)

#### Образец разбора (фрагмент)

В примере № 1 регистровый шов проходит между первым и вторым предложениями: первое оформлено в репродуктивном регистре (оборот *дonesлись удары* указывает на слуховое восприятие, наречие *издалека* локализует позицию наблюдателя), второе — в информативном (звук идентифицируется, называется невидимый говорящему источник звука). Регистровый шов не обозначен специальными языковыми средствами.

В примере № 2 регистровый шов разделяет два блока: репродуктивно-повествовательный (*солнечные зайчики видели мою проделку, но помалкивали*) и информативно-описательный (*сами были хорошие проказники*). Шов эксплицирован при помощи двосточия (указывающего на логическую, причинную связь между «характерами» персонажей и их действиями), а также при помощи вводно-модального слова *наверное*, вербализующего интерпретирующую деятельность говорящего, который и установил эту причинную связь...

### Комментарий к заданию 63 (глава 3.3)

#### Образец разбора (фрагмент)

В предложении *Вижу, уголочек занавески у окна вашего загну́т и прицеплен к горшку с бальзамином* вербализован сенсорный план модуса, для этого использован глагол *вижу*, обозначающий здесь зрительное восприятие. В предложении *вы знаете, маточка, что я часочек-другой люблю поспать после должности* мы обнаруживаем эксплицированный ментальный план модуса (модус знания), представленный глаголом *знаете*. Фрагмент *показалось мне, что и личико ваше мелькнуло у окна, что и вы ко мне из комнатки вашей смотрели, что и вы обо мне думали* представляет непростой случай для анализа. Модус вербализован при помощи модального слова *показалось*, по Н.Д. Арутюновой этот глагол вербализует ментальный план модуса (модус полагания). Однако внутри модусной «рамки» два события представлены в контексте восприятия (что и личико ваше мелькнуло у окна, что и вы ко мне из комнатки вашей смотрели) и лишь последнее — в контексте ментальной интерпретации, выведения следствия из наблюдаемых фактов (что и вы обо мне думали). А в предложении *И как же мне досадно было, голубчик мой, что миловидного личикато вашего я не мог разглядеть хорошенько!* представлен эмотивный план модуса, он выражен при помощи предикатива *досадно*. Анализируя текст, можно заметить, что эмотивный модус выражается не только в виде классической рамки сложного предложения,

но и при помощи стыковки предложений, одно из которых вербализует модусный контекст для другого, например: *Вчера я был счастлив, чрезмерно счастлив, донельзя счастлив! Вы хоть раз в жизни, упрямица, меня послушались...*

### Комментарий к заданию 65 (глава 3.3)

#### Образец разбора (фрагмент)

Задавая «кандидату» первый вопрос, Глеб Капустин вызывает его на разговор. Любой вопрос, имеющий целью побудить адресата дать ответ, является по Дж. Серлю директивом. Не завязав «интеллектуальный» спор, Глеб не сможет «срезать» оппонента, так что первый директив является для героя насуточно необходимым условием будущей победы. Автор подчеркивает иллокутивную цель речевого действия героя при помощи метафоры: *Глеб бросил перчатку. Глеб как бы стал в небрежную позу и ждал, когда перчатку поднимут...*

### Комментарий к заданию 70 (глава 3.3)

#### Образец разбора (фрагмент)

— *С дороги, пожалуйста, с дороги! Я выхожу!* — вместо ответа прогудел тот же громовой голос.

Эллиптические предложения в первом высказывании реализуют деонтическую семантику (*Уйдите с дороги! Нужно уйти с дороги!*). В них могут быть восстановлены глаголы в повелительном наклонении или модальные предикативы.

Фраза *Вы, конечно, не знаете, кто я такая?* представляет собой косвенный речевой акт, побуждающий ребят послушать, кем является гостья.

*Молчать! Не смей со мной спорить!*

Волонтивный регистр реализован здесь при помощи инфинитивного предложения, а затем определенно-личного предложения с глаголом в повелительном наклонении...

### Комментарий к заданию 76 (глава 4.1)

#### Образец разбора (фрагмент)

*Возьми меня за руку, мама, которой нет.*

Первое предложение в составе сложного имеет определенно-личный субъект, соотносимый с адресатом повелительной конструкции (*мама*).

Второе предложение предполагает две трактовки. Относительное местоимение *которой*, обозначающее экзистенциальный субъект, может замещать как слово *мама*, стоящее в препозиции к местоимению (*мамы нет, она перестала быть мамой, поскольку сын погиб, и она сама почти мертва от горя*), так и слово *руку* (*руки у сына больше нет, ее оторвало взрывом*). Второй вариант представляется более логичным, но грамматически неправильным. Соответственно субъект у предложения может быть как предметным, так и личным, в разных прочтениях.

*Где сотни глаз, и пахнет хвоей, и собирается дождь...* — семантический субъект в этих предложениях — локус, место, характеризующее определенными признаками, состоянием.

*И посреди двора не сын твой на табурете сидит, а на четырех сразу длинный мой ящик стоит...* В этих двух предложениях, многократно противопоставленных друг другу на смысловом уровне, мы наблюдаем антитезу личного и предметного субъектов: вместо живого сына домой вернулся гроб с его телом...

### Комментарий к заданию 77 (глава 4.1)

#### Образец разбора

Предложения с невербализованным неопределенно-личным субъектом: *Тебя расстреляют, если ты сию минуту не встанешь...*

Неопределенно-личный субъект обозначен неопределенным местоимением: *Кое-кто уже ползал в проходе, шаря под креслами...*

Субъектно-локативная форма: *С галерки плеснуло смешком.*

Неопределенно-предметный субъект вербализован при помощи неопределенного местоимения: *В полутьме что-то тускло отсвечивало...*

#### Комментарий к заданию 79 (глава 4.1)

##### Образец разбора

*Эта трогательная связь не приносит мне ничего, кроме несчастий.*

Каузативными отношениями связаны пропозиции, обозначенные словами *связь* (в смысле «взаимоотношения», обычно применительно к одушевленным существам, способным испытывать приязнь и осознанно общаться друг с другом) и *несчастья*. Связь вербализована при помощи каузативного глагола *приносит*...

*Во-первых, моя «она», не отступая от меня день и ночь, не даёт мне заниматься делом.*

Если читатель, согласно замыслу Чехова, представит, что местоимение *она* обозначает возлюбленную или супругу героя, то он вынужден будет трактовать это слово в контексте вторичной семантической [Всеволодова 2000: 51], или синтаксической функции [Арутюнова 1978: 257], поскольку в такой позиции должно стоять слово с событийной семантикой («ее» действия, «ее» состояние, «ее» свойства, черты *не дают* повествователю *заниматься делом*). Когда же в финале текста читатель узнает, что «она» — это лень, т.е. предикат, а не актант, то все становится на место: слово *лень* занимает место в каузативных конструкциях, выполняя свою первичную синтаксическую функцию...

#### Комментарий к заданию 83 (глава 4.2)

##### Образец разбора (фрагмент)

Дневниковая запись Печорина имитирует речевой режим интерпретации (по Е. В. Падучевой) модусных смыслов. Глагольные формы прошедшего времени *приехал*, *нанял* и наречие *вчера* реализуют в первом предложении модусный смысл «временная локализация» со значением предшествования «моменту речи» — моменту записи в дневнике. Формы будущего времени локализуют действие второй части предложения после момента записи, в возможном бу-

дущем, «во время грозы». Модусный смысл «персонализация» выражен местоимениями *я* и *моей*...

#### Комментарий к заданию 86 (глава 4.2)

##### Образец разбора (фрагмент)

...союз *но* предполагает противопоставление второй части фразы первой: «жизнь ужасна, но все же есть возможность так жить», слово *можно* интерпретируется в рамках модального значения внутренней возможности (смысл *ability* в английской терминологии). Однако лирического героя беспокоит возможность выражения этим словом и другого значения: «жизнь ужасна, но так жить нам разрешили» — со значением внешней возможности (*permission*), данной субъекту. Лирический герой, сторонник внутренней свободы, не хочет, чтобы его мысль была понята так, и ищет другой способ выражения своей идеи: *не то что можно но потому что нужно*, но и слово *нужно* порождает двусмысленное толкование...

#### Комментарий к заданию 95 (глава 4.2)

##### Образец разбора (фрагмент)

*Пожалуйста, прости меня, но я позаботился, чтобы ты получила это письмо в момент, когда уже ничего нельзя изменить.*

В этом предложении смысл «персонализация» выражен как относительно говорящего (при помощи местоимений *меня*, *я*), так и относительно адресата (при помощи окончания императива *прости* и местоимения *ты*). Смысл же «временная локализация» целиком ориентирован на адресата: формы прошедшего времени (*позаботился*, *получила*) обозначают действия, которые говорящему еще только предстоит осуществить или инициировать. А для Маришеньки, читающей письмо, это уже события прошлого. Настоящее для нее — «момент, когда уже ничего нельзя изменить», — вот почему эта фраза оформляется пишущим в настоящем времени, он вообразает ситуацию чтения письма адресатом...

### Комментарий к заданию 104 (глава 4.3)

#### Образец разбора (фрагмент)

...В этом известном эпизоде Флобер интригует читателя, не причастного к сознанию персонажей, оставляя намеки, но не объясняя суть происходящего. Для реализации этого приема используются следующие языковые средства:

*Мне нельзя.*

Фраза Эммы не окончена, назван модальный модификатор действия (водящий значение деонтической модальности), однако нет указания на само действие, которое героиня выполнять не должна.

*Это очень неприлично.*

Оценочное слово характеризует неизвестное нам действие или событие, которое Эмма обозначает при помощи указательного местоимения, избегая называть его прямо...

*Куда ехать? — Куда хотите!*

С точки зрения теории речевых актов такой ответ на вопрос извозчика является нерелевантным. Подготовительное условие данного речевого акта (по Дж. Серлю) предполагает, что пассажир должен хотеть поехать куда-то, если он берет извозчика. Следовательно, читатель вынужден трактовать это высказывание Леона как косвенный речевой акт: молодой человек хочет, чтобы извозчик дал им с Эммой возможность побыть в карете наедине...

### Комментарий к заданию 109 (глава 4.3)

#### Образец разбора

*Я ведь знал, что женюсь на актрисе, то есть когда женился, ясно сознавал, что зимами ты будешь жить в Москве.*

Говорящий (*я*) и адресат (*ты*) в данном высказывании воплощены вербально. Они совпадают с субъектами диктума: предикаты *знал, женюсь, женился, сознавал* соотносятся с субъектом *я*:  $S_1 = S_4$ .

Предикат *будешь жить* соотносится с субъектом *ты*:  $S_1 = S_5$ .

Кроме того, сфера говорящего совпадает в этом высказывании со сферой авторизатора, на это указывают глаголы *знал, сознавал*, вводящие субъект знания, мнения:  $S_4 = S_3$ ...

### Ответы к заданию 117 (глава 4.3)

1. Прямая речь (Ч.Т. Айтматов «Плаха»).
2. Косвенная речь (Ф.М. Достоевский «Братья Карамазовы»).
3. Несобственно-прямая речь (А.П. Чехов «Дама с собачкой»).
4. Субъективное авторское повествование (М.А. Булгаков «Мастер и Маргарита»).
5. Косвенная речь (И.А. Гончаров «Обыкновенная история»).
6. Несобственно-прямая речь (В.С. Маканин «Лаз»).
7. Несобственно-авторское повествование (И.С. Тургенев «Конец Чертопханова»).
8. Сказ (М.М. Зощенко «В трамвае»).
9. Субъективное авторское повествование (В.А. Соллогуб «Большой свет»).
10. Несобственно-прямая речь (А.П. Чехов «Анюта»).
11. Несобственно-авторское повествование (Ф.М. Достоевский «Двойник»).
12. Сказ (Н.С. Лесков «Запечатленный ангел»).
13. Прямая речь (Макс Фрай «Властелин Морморы»).

### Ответы к заданию 119 (глава 4.3)

Повествование от первого лица			
Повествователь является главным участником описываемых им событий	Повествователь является второстепенным участником описываемых им событий	Повествователь является очевидцем описываемых событий	Повествователь пересказывает известные ему события
Дж.Д. Сэлинджер «Над пропастью во ржи», Ф.М. Достоевский «Игрок»,	Т. Мор «Утопия», А.Н. Радищев «Путешествие из Петербурга в Москву»,	И.С. Тургенев «Свидание»	Дж. Боккаччо «Декамерон», Г. Мопассан «Рассказы вальдшнепа»



Э. Берджес «Заводной апельсин»	Ф.М. Достоевский «Записки из мертвого дома», Э. По «Золотой жук», А. Конан Дойл «Записки о Шерлоке Холмсе», Г. Мелвилл «Моби Дик, или Белый Кит», С. Фицджеральд «Великий Гэтсби»		
<b>Повествование от третьего лица</b>			
Автор эксплицитно представлен в произведении (языковые средства его проявления указаны в статье)	Автор имплицитно представлен в произведении	Переходные формы Автор указывает на знакомство с героями, но не является ни участником, ни ретранслятором событий, выступает лишь их хроникером	Повествование от третьего лица целиком передает точку зрения главного героя — участника событий (заменить 3-е лицо 1-м невозможно)
О. Бальзак «Шагренова кожа», И.С. Тургенев «Отцы и дети», Т. Манн «Иосиф и его братья», Н.В. Гоголь «Мертвые души»	Л.Н. Толстой «Война и мир», Э. Хемингуэй «По ком звонит колокол», У. Фолкнер «Свет в августе»	Н.М. Карамзин «Бедная Лиза», А.С. Пушкин «Кирджали», Н.С. Лесков «Инженеры-бессребреники»	Дж. Джойс «Портрет художника в юности», Ф. Кафка «Процесс», У. Фолкнер «Осквернитель праха»

**Комментарии к заданию 122 (глава 5.1)****Образец разбора**

*Эти там, те тут, а те до сих пор никто ни разу...*

Обилие указательных местоимений в разговорной речи обусловлено, в первую очередь, опорой на непосредственный контекст высказывания; кроме того, связность разговорной речи нередко достраивается при помощи жестов. Судя по синтаксической конструкции, говорящий противопоставляет три группы субъектов: *эти — те — те*. Однако в отрыве от контекста это противопоставление теряет смысл, фраза приобретает комическое звучание. Дейктические показатели *там* и *тут* используются говорящим в условиях речевого режима интерпретации и тоже определяются в соответствии с непосредственным контекстом высказывания (*тут* — в локусе говорящего, *там* — вне этого локуса). Без контекста эти указания также становятся непонятными. Обрыв «недостроенной» фразы также типичен для устной речи и обусловлен ее основными характеристиками: динамичностью, спонтанностью и необратимостью. Не имея возможности перестроить конструкцию, говорящий может оставить ее, если считает фразу достаточно понятной для адресата в условиях контекста.

*А они, вот они где уже у меня.*

Вынос топика в препозицию к фразе является одной из типичных особенностей синтаксических конструкций разговорной речи. *Вот они где уже* — это идиоматическое сочетание с указательной частицей должно сопровождаться соответствующим жестом.

**Комментарии к заданию 124 (глава 5.1)****Образец разбора**

*Мыло сушит кожу.*

Данное высказывание опирается на группу пресуппозиций: в универсуме говорящего существует мыло (он использует мыло, знает, как его использовать); существует человеческая кожа (о гигиене которой принято заботиться); сушить кожу — это отрица-

тельное воздействие. Из высказывания *Мыло сушит кожу* следует импликация: мыло вредно воздействует на кожу, использовать мыло плохо для кожи.

*Ho Dove — не мыло.*

Высказывание содержит следующие пресуппозиции: существует Dove. Его можно сравнивать с мылом. (Действительно, фразы *Ho шоколад — не мыло* или *Ho золото — не мыло* обретают смысл только в том случае, если есть основание для сравнения (вкус, цена, вес, доступность и т.д.) Согласно постулату отношения Грайса основание для сравнения мыла и Dove должно иметь какое-то отношение к воздействию на кожу. Из высказывания *Ho Dove — не мыло* следует импликация: Dove отличается от мыла скорее всего в отношении воздействия на кожу.

*Он на четверть состоит из увлажняющего крема.*

Пресуппозиции этого высказывания: существует крем, увлажняющая функция которого может быть сопоставлена с воздействием мыла на кожу. Импликации: Dove увлажняет кожу, значит, использовать Dove хорошо для кожи...

Затем все вышеперечисленные ассерции повторяются еще раз в другом синтаксическом оформлении:

*Dove, на четверть состоящий из увлажняющего крема, не сушит вашу кожу в отличие от мыла.*

### Комментарии к заданию 129 (глава 5.1)

#### *Краткий обзор отечественных концепций синтагматического членения текста*

Обращаясь к истории вопроса, исследователи обнаруживали постановку проблемы вычленения в тексте единиц, более крупных, чем предложение, еще у М.В. Ломоносова (представившего в «Риторике» «период» и «союз периодов»), А.Х. Востокова (развившего учение о периоде и «отрывистой речи»), Ф.И. Буслаева (подчеркивавшего «живую связь» построения языка от звуков до «сочетания предложений», проявляющуюся в речи), А.А. Потебни (также опиравшегося на понятие «речь», которая может быть представлена ря-

дом предложений или одним предложением) [Солганик 1973: 12—15]. По мнению большинства исследователей, А.М. Пешковскому принадлежит первая в русском языкознании попытка четкой постановки проблемы сложных синтаксических единств: «В собственно-литературной речи есть единица еще более крупная, чем сложное целое<sup>10</sup>. Это сочетание сложных целых от одной красной строки до другой» [А.М. Пешковский 2001: 410]. «К сожалению, синтаксического термина для этой единицы не существует, и мы принуждены пользоваться здесь типографским (и вдобавок иностранным) термином «абзац»... Границами между абзацами, в отличие от границ между сложными целыми, являются только сверхмерно удлиненные паузы, так как особых интонаций, принципиально отличающих абзац от сложного целого, нет» [Там же]. В другой работе ученый писал, что красная строка «разделяет крупнейшие логические целые вне всякой связи с языковой формой их» [А.М. Пешковский 1914: 95]. Таким образом, А.М. Пешковский выделил новую синтаксическую единицу на смешанных основаниях (логических, ритмомелодических, графических).

Специальное обращение к проблеме единиц текста, доказательство необходимости их выделения, а также их характеристика представлены в ряде работ Н.С. Поспелова (первые из них — «Проблема сложного синтаксического целого в современном русском языке» и «Сложное синтаксическое целое и особенности его структуры» — появились в 1948 г.). Единица получила название **сложного синтаксического целого**. В отличие от предложения, она «служит для выражения сложной и законченной мысли» и имеет «в составе окружающего... контекста относительную независимость». Характеристики ССЦ: «замкнутая синтаксическая структура», «прерывистый характер синтаксических связей (наличие присоединительных конструкций или бессоюзных связей) между предложениями, входящими в его состав», их синтаксическая разнородность («комбинации одночленных и двучленных предложений»)

<sup>10</sup> Термин «сложное целое» Пешковский использовал вместо традиционно «сложного предложения».

[Н.С. Поспелов 1948 (МГУ): 20—33]. Разделяя внешние и внутренние средства объединения предложений в ССЦ, Н.С. Поспелов традиционно описывает первые, а ко вторым относит «выражение того или иного временного соотношения между сказуемыми предложениями». Именно с этих позиций Н.С. Поспелов в нескольких работах анализирует синтаксис произведений А.С. Пушкина, и в его разборе прослеживается влияние идей В.В. Виноградова о значении и функции видо-временных форм в тексте. В статье «Из наблюдений над синтаксическим строем романа “Евгений Онегин”» Н.С. Поспелов исследует «смену временных планов, осуществляемую переходом от одних форм времени сказуемых, живописующих прошлое, к другим, изображающим настоящее в его непосредственном течении или в его широком охвате в направлении из прошлого в будущее» [Н.С. Поспелов 1971: 141]. В данной работе анализ ограничен рамками, с одной стороны, описаний как способа изложения информации, с другой стороны, стихотворных строф. Исследования Н.С. Поспелова нашли продолжателей, и термин «сложное синтаксическое целое» стал популярным.

В обзоре основных направлений исследования синтаксиса целого текста (1974 г.) И.А. Фигуровский называет направление Поспелова «стилистическим» и критикует его за слабое внимание к грамматическим средствам связи внутри ССЦ, а также за то, что его «учение о синтаксисе целого текста, об особенностях структуры произведений представляется как нечто вполне отличное от учения о синтаксисе предложений, как нечто имеющее свою, совершенно особую специфику» [И.А. Фигуровский 1974: 108—115]. В свою очередь, И.А. Фигуровский считает, что, вследствие системного характера синтаксиса, «связи и отношения между мелкими и крупными единицами в основном те же», и предлагает понятие «укрупненной синтаксической единицы», называемой складень и наделенной «общим отвлеченным отношением» (противительным, причины и т.д.) к другим частям текста. (Этот термин не прижился в науке.)

В работе «Синтаксическая стилистика» Г.Я. Солганик отметил, что «термин “сложное синтаксическое целое” не раскрывает

существа определяемого явления, подчеркивая только синтаксическую сторону и оставляя в стороне смысловую» [Г.Я. Солганик 1973: 94—102]. Для единицы текста он предложил термин «**прозаическая строфа**» («группа тесно взаимосвязанных по смыслу и синтаксических предложений, выражающих более полное по сравнению с отдельным предложением развитие мысли») и установил ее общность с понятием «логического единства» в логике. В строении, «композиции» строфы Г.Я. Солганик выделил «зачин, содержащий начало мысли, формулирующий ее тему, среднюю часть — развитие мысли, темы, и концовку — своеобразную синтаксическую (композиционную) точку, подводющую итог микротеме строфы и подчеркивающую это не только в смысловом, но и в синтаксическом отношении» [Там же]. Таким образом, структура текстовой единицы у Г.Я. Солганика уподоблена тексту, а не предложению.

Распространенным стал термин «**сверхфразовое единство**», введенный Л.А. Булаховским [Л.А. Булаховский 1952: 392—393]. Эта единица была выделена на основе синтаксических признаков (вкуче с семантическими и фонетическими): фразы объединяются в СФЕ при помощи смысловых скреп, вербализованных в виде союзов и местоимений на границах между фразами и в последней фразе, при этом они представляют собой единую ритмомелодическую группу. Красная строка часто служит визуальным показателем границы СФЕ, однако совпадение границ абзаца и сверхфразового единства необязательно.

Термин получил в научных работах разнообразную интерпретацию [С.И. Гиндин 1977: 351—355]. Структура СФЕ определялась через понятия формально смысловой зависимости-независимости предложений: «Считалось, что СФЕ должно содержать автосемантическое предположение (и даже начинаться им) и все зависящие от него синсемантические» [С.И. Гиндин (там же); Т.И. Сильман 1965: 81—87] (ср. «твердые» и «мягкие» начала у Н.Д. Зарубиной [1979: 103—112]).

Ученые предлагали для обозначения единицы текста такие термины, как *компонент*, *смысловый кусок*, *суперфраза* и т.д. С разных

точек зрения Т.М. Николаева, А.А. Леонтьев и др. выделили в качестве синтагматической единицы текста **высказывание** [Т.М. Николаева 1979: 37; А.А. Леонтьев 1979: 29].

Необходимо отметить, что за время исследований текста как состоящего из СФЕ или ССЦ акценты в изучении предмета менялись. Период детального изучения единиц текста как таковых постепенно сменился интересом к функционированию единиц в тексте, к соотношению микротекста и макротекста.

В работе «Грамматика текста» 1981 года О.И. Москальская выделяет главу под названием «Композиция текста», в которой пишет: «В настоящее время понятие композиции начинает играть все более активную роль в теории текста. Так, прежде всего оно используется в общей теории текста, выдвигающей признак композиционной оформленности как один из критериев отграничения текста от случайных цепочек предложений, не образующих текста: в то время как текст имеет определенную композицию, случайная цепочка предложений композиционно не оформлена... Композиционную схему, более или менее четкую в зависимости от характера текста, имеют почти все виды текстов...» [О.И. Москальская 1981: 13].

О.И. Москальская различает понятия «макрокомпозиции», т.е. «композиционной оформленности целого произведения» и «**микрокомпозиции**», или «композиционной структуры абзаца». Микрокомпозиция в художественном произведении соотносится с композиционным замыслом целого произведения, а строение научного или учебного текста «подчинено логическому движению авторской мысли». Художественные микрокомпозиции многообразны. В структуре абзаца нехудожественной прозы выделяются семантические части: «ключевая фраза, выражающая главную мысль абзаца», и комментирующая часть, а также заключение, или концовка. Как мы видим, строение абзаца во многом напоминает строение строфы или сверхфразового единства. При этом структура микрокомпозиции соотносится с единым организующим началом — замыслом говорящего.

Необходимо упомянуть еще об одном традиционном способе выделения единиц — частей текста, под который было подведено лингвистическое основание. Исследуя **функционально-смысловые типы речи**, О.А. Нечаева выделила в качестве единиц сверхфразового уровня **описание, повествование, рассуждение** (монологические типы) и **вопрос, побуждение** (диалогические). Новым в этой концепции было то, что выделяемые фрагменты текста получили статус его единиц, и то, что были выявлены не только предметно-логические, но и формально-грамматические их характеристики.

«Значение синхронности выражается обычно глаголами несов. вида (чаще всего наст. или прош. времени), благодаря их «непредельности» создается некая длительность действий, которая и позволяет последним быть одновременными. Глаголы сов. вида выражают значение недлительности, сменяемости действий, что и соответствует повествованию. Часто движение во времени выражается сменой форм времени глагола, прошедшего и настоящего. Перечислительный смысл описательного текста передается обычно параллельной связью предложений, в повествовании последовательно происходящие события выражаются с помощью цепной связи.

Рассуждение состоит из цепи взаимообусловленных суждений. Показателем тесной — каузативной — связи является ярко выраженная синсемантика самостоятельных предложений, высокая употребительность логических маркеров — вводных слов *следовательно, итак, таким образом*, наречий со значением следствия, вывода *поэтому, потому, отсюда, тогда*, подчинительных союзов *так как, поскольку, потому что, так что* и др.» [Стилистический энциклопедический словарь РЯ 2003].

Конструктивная критика этого подхода была изложена в работе В.В. Одинцова «Стилистика текста», выводы которого таковы: «По-видимому, все же нельзя ни объединить, ни соотнести содержательные признаки описания («перечислительная форма», «наличие предметов») с синтаксическими, ибо все эти синтаксические структуры легко найти и в других типах... Нельзя получить харак-

теристику типа, как бы тщательно ни описывались предложения, из которых он составлен, вернее, представлен в том или ином тексте (или ряде текстов)... За основу здесь должны быть приняты функция и смысл, а не синтаксические структуры, входящие в текст» [В.В. Одинцов 2010: 83].

Другое решение этого вопроса мы находим в работах И.Р. Гальперина «Текст как объект лингвистического исследования» и «Сменность контекстно-вариативных форм членения текста». На основании представления о трех видах информации в тексте: содержательно-фактуальной (сведения о фактах, явлениях, событиях, действиях, лицах), содержательно-концептуальной (авторское видение мира) и содержательно-подтекстовой автор использует по отношению к структуре текста понятие «**контекстно-вариативное членение**»: «Под контекстно-вариативным членением текста понимаются разные формы изложения содержательно-фактуальной и содержательно-концептуальной информации, а именно: формы повествования, описания, размышления автора, а также формы диалога (в широком смысле слова)». Контекст рассуждения, или «размышления», противопоставлен повествованию и описанию, поскольку именно он «в какой-то степени относится к содержательно-концептуальной информации произведения». Исследуются не только языковые средства организации того или иного типа контекста, но и функции выделенных форм членения в целом тексте: «Сменность видов контекста, их взаимозависимость, типы их отношений и прагматических установок во многом определяют общую композиционную структуру литературно-художественного текста», его «функционально-коммуникативное назначение» [И.Р. Гальперин 1982: 20].

В 1990-е годы функциональный подход к определению текстовых единиц продолжил свое развитие. «Коммуникативная грамматика русского языка», опираясь на классификацию коммуникативных регистров речи, выделила в качестве единицы текста **регистровый блок — композитив**: «Коммуникативная грамматика помогает увидеть, какими средствами формируются речевые единицы, сопоставляемые и противопоставляемые по

ряду рассмотренных признаков и создающие основу текстовых композиций... Фрагменты любого текста, представляющие разные позиции говорящего по отношению к сообщаемому — его «соприсутствие» или разные степени дистанцированности, — и выступают в качестве композиционно-речевых, конститутивных текстовых единиц... Объем речевых единиц, или композитивов, оговорен выше: это может быть «полупредикативная», таксисная конструкция в составе полипредикативного предложения, может быть отдельное предложение, группа предложений, абзац. Гомогенными в регистровом отношении могут быть тексты определенных типов и жанров речи...» [Г.А. Золотова и др. 1998: 441]. Таким образом, композитив оказывается единицей, имманентной целому. Минимальный его объем равен одной предикативной единице, и такое деление позволяет связать синтагматический и парадигматический аспекты текстовой организации: изменение способа отображения действительности в одном композитиве по сравнению с другим сопряжено с изменением точки зрения и движением художественного времени относительно оси  $T_3$ .

Идеи, выдвинутые в лингвистике текста в последней трети XX в., продолжают свое развитие и сейчас.

Н.С. Валгина в пособии «Теория текста» выделяет в качестве **разноуровневых единиц текста** высказывание, межфразовое единство и абзац: «Единицами текста на семантико-структурном уровне являются: высказывание (реализованное предложение), межфразовое единство (ряд высказываний, объединенных семантически и синтаксически в единый фрагмент). Межфразовые единства в свою очередь объединяются в более крупные фрагменты-блоки, обеспечивающие тексту целостность благодаря реализации дистантных и контактных смысловых и грамматических связей. На уровне композиционном выделяются единицы качественно иного плана — абзацы, параграфы, главы, разделы, подглавки и др.

Единицы семантико-грамматического (синтаксического) и композиционного уровня находятся во взаимосвязи и взаимообусловленности, в частном случае они даже в «пространствен-

ном» отношении могут совпадать, накладываясь друг на друга, например, межфразовое единство и абзац, хотя при этом они сохраняют свои собственные отличительные признаки» [Н.С. Валгина 2003: 21].

В учебнике «Филологический анализ текста» Л.Г. Бабенко проводит **многоаспектное членение** текста. Опираясь на теорию И.Р. Гальперина, она вносит в нее несколько уточнений, расширяя контекстно-вариативное членение за счет специфических форм чужой речи: полилога, внутреннего диалога, внутреннего монолога, а также вводя дополнительное «структурно-смысловое членение» текста «на сложные синтаксические целые (или сверхфразовые единства)», «так как при этом учитывается не только объем (размер) частей и установка на внимание читателя, но в первую очередь внутреннее содержательное и структурно-композиционное устройство ССЦ» [Л.Г. Бабенко 2004: 257]. Анализируя тексты, автор учитывает и регистровое их членение: «целостные завершенные тексты могут быть оформлены как в одном регистре (монорегистровые структуры), что реже, так и содержать коммуникативные блоки различной регистровой принадлежности (полирегистровые структуры)... При этом, как показал анализ различных текстов, варианты монтажа различных коммуникативных регистров в полирегистровой структуре являются уникальными для каждого отдельного произведения. Кроме того, в каждой структуре может быть выявлен доминирующий принцип регистрового оформления, выполняющий текстообразующую функцию» [Л.Г. Бабенко 2004: 307]. Многоаспектное членение текста позволяет, с одной стороны, охарактеризовать специфику строения каждого конкретного произведения и, с другой стороны, определить ракурсы сопоставления этого текста с другими.

#### Ответы к заданию 132 (глава 5.2)

1. Импозиция («Моя жизнь. Рассказ провинциала»).
2. Нет импозиции («Скучная история»).
3. Импозиция («На святках»).

4. Импозиция («После театра»).
5. Нет импозиции («Палата номер шесть»).
6. Импозиция («Соседи»).
7. Импозиция («Володя большой и Володя маленький»).
8. Нет импозиции («Марья Ивановна»).
9. Импозиция («Случай из практики»).
10. Импозиция («В усадьбе»).
11. Нет импозиции («Дом с мезонином»).
12. Импозиция («Попрыгунья»).

#### Комментарии к заданию 140 (глава 6.1)

##### Образец разбора

Паша Сушкин и др. «Иное слово (опыты в стихах и прозе под стягом русских жаргонов)»	«Когда б вы знали, из какого сора...»  Классика
--	---

По словам Н.А. Кузьминой, эпитафия — «один из способов диалогизации монолога, введения в него иной, неавторской точки зрения». Так реализуется главная функция эпитафии — диалогическая. Паша Сушкин ожидает, что для читателя эпитафия окажется не автономным, а метонимическим, вызывающим воспоминание о продолжении стихотворения-источника «...растут стихи, не ведая стыда». Стихи самого Сушкина представляют собой вольные «переводы» классических произведений, созданные при помощи жаргонных слов. Таким образом, эпитафия оказывается наделен и формоопределяющей функцией. Однако аналогия жаргон — сор автором активно опровергается:

*«То, что я предлагаю начать говорить по-человечески в литературе, как и в жизни, пожалуй, встретит отпор в инертных массах образованных людей. Что ж. Напомню, что это не ново: Данте пользовался вульгарным — для привычных к мертвой латыни современников — языком, да и на Пушкина сыпались обвинения в порче языка и, далее по всем пунктам: в порче вкусов, устоев,*

нравственности, культуры. Сочту за великую честь оказаться в этом ряду. Но родной базар не сдам».

Информативная функция эпиграфа реализуется в содержательно-концептуальной информации, транслируемой им: под эпиграфом Паша Сушкин поместил не фамилию Ахматовой, а обобщающее слово *Классика*, подчеркивая таким образом свою связь с традицией использования «вульгарного» языка в литературном творчестве и одновременно противопоставляя себя авторам-классикам.

## Литература

### ОСНОВНАЯ

- Арутюнова Н.Д. Язык и мир человека. М.: Языки русской культуры. 1999.
- Атарова К.Н., Лесскис Г.А. Семантика и структура повествования от первого лица в художественной прозе // Изв. АН СССР. Серия литературы и языка. М.: Наука, 1976. Т. 35. № 4.
- Атарова К.Н., Лесскис Г.А. Семантика и структура повествования от третьего лица в художественной прозе // Изв. АН СССР. Серия литературы и языка. М.: Наука, 1980. Т. 39. № 1.
- Бабенко Л.Г. Филологический анализ текста. Основы теории, принципы и аспекты анализа: учебник для вузов. М.: Академический проект, 2004.
- Балли Ш. Общая лингвистика и вопросы французского языка. М.: Изд-во иностранной литературы, 1955.
- Барт Р. Смерть автора. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. М.: Прогресс, 1994.
- Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе. Вопросы литературы и эстетики. М.: Художественная литература, 1975.
- Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979.
- Бондарко А.В. Категория временного порядка и функции глагольных форм вида и времени в высказывании // Межкатегориальные связи в грамматике. СПб.: Дмитрий Буланин, 1996.
- Булгыгина Т.В., Шмелев А.Д. Языковая концептуализация мира (на материале русской грамматики). М.: Школа «Языки русской культуры», 1997.
- Вежбицкая А. Метатекст в тексте // Новое в зарубежной лингвистике. М.: Прогресс, 1978. Вып. VIII.
- Виноградов В.В. Русский язык. Грамматическое учение о слове. М.; Л.: Учпедгиз, 1947.
- Виноградов В.В. Стиль «Пиковой дамы» // Пушкин: Временник Пушкинской комиссии. АН СССР. Ин-т литературы. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1936. Также в кн.: О языке художественной прозы. Избранные труды. М.: Наука, 1980.
- Всеволодова М.В. Теория функционально-коммуникативного синтаксиса. М.: Изд-во МГУ, 2000.
- Грайс Г.П. Логика и речевое общение // Новое в зарубежной лингвистике. М.: Прогресс, 1986. Вып. 17. Теория речевых актов.
- Женетт Ж. Фигуры: в 2 т. М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1998.
- Завьялова О.С. К проблеме разграничения информативного и генеритивного регистров // Вопросы русского языкознания. М.: Изд-во Моск. ун-та,

2005. Вып. XII. Традиции и тенденции в современной грамматической науке: сб. ст.
- Золотова Г.А. Коммуникативные аспекты русского синтаксиса. М.: Наука, 1982.
- Золотова Г.А., Онипенко Н.К., Сидорова М.Ю. Коммуникативная грамматика русского языка. М.: Изд. филол. ф-та МГУ, 1998 (2-е изд. 2004).
- Кожевникова Н.А. Типы повествования в русской литературе XIX—XX вв. М.: Ин-т русского языка РАН, 1994.
- Кронгауз М.А. Семантика: учебник для вузов. М.: РГГУ, 2001.
- Кубрякова Е.С. О тексте и критериях его определения // Текст. Структура и семантика. М., 2001. Т. 1.
- Кузьмина Н.А. Эпиграф в коммуникативном пространстве художественного текста // Вестник Омского университета. 1997. Вып. 2.
- Леонтьев А.А. Признаки связности и цельности текста // Лингвистика текста. М., 1974.
- Лингвистический энциклопедический словарь / под ред. В.Н. Ярцевой; Ин-т языкознания АН СССР. М.: Советская энциклопедия, 1990.
- Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы. Л.: Наука, 1967.
- Лотман Ю.М. Структура художественного текста // Лотман Ю.М. Об искусстве. СПб.: Искусство-СПБ., 1998.
- Лукин В.А. Художественный текст: Основы лингвистической теории. Аналитический минимум. М.: Ось-89, 2005.
- Николаева Т.М. Актуальное членение — категория грамматики текста // Вопросы языкознания. 1972. № 2.
- Одинцов В.В. Стилистика текста. 5-е изд. М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2010 (1-е изд. 1980).
- Онипенко Н.К. Идея субъектной перспективы в русской грамматике // Русистика сегодня. М., 1994. № 3.
- Онипенко Н.К. Модель субъектной перспективы и проблема классификации эгоцентрических средств // Проблемы функциональной грамматики. Принцип естественной классификации / РАН. Институт лингвистических исследований. М.: Языки славянской культуры, 2013.
- Остин Дж.Л. Слово как действие // Новое в зарубежной лингвистике. М.: Прогресс, 1986. Вып. 17. Теория речевых актов.
- Падучева Е.В. Высказывание и его соотношенность с действительностью. М.: УРСС, 2002.
- Падучева Е.В. Семантические исследования. Семантика времени и вида в русском языке. Семантика нарратива. М.: Школа «Языки русской культуры», 1996.
- Петрухина Е.В. Концептуальный потенциал категории настоящего времени в русском языке: междисциплинарный подход // Вопросы когнитивной лингвистики. 2015. № 3 (044).

- Плунгян В.А. Общая морфология. М.: Эдиториал УРСС, 2000.
- Поэтическая грамматика. РАН. М.: Азбуковник, 2005.
- Ревзина О.Г. Виноградовские ключи к анализу художественного текста // Structures & Functions: Studies in Russian Linguistics. Структуры и функции: исследования по русистике. 2014. Т. 1. № 2.
- Ревзина О.Г. Альтернативные подходы к художественному тексту: синтезирующий взгляд // Текст: проблемы и перспективы. М.: Изд-во филол. ф-та МГУ, 1996.
- Серль Дж.Р. Косвенные речевые акты. Что такое речевой акт? // Новое в зарубежной лингвистике. М.: Прогресс. 1986. Вып. 17. Теория речевых актов.
- Сидорова М.Ю. Грамматика художественного текста. М.: Изд-во МГУ, 2000.
- Сидорова М.Ю. Дом, в котором... живет зрительный модус: от точки зрения персонажа к постижению замысла автора // Вестник Московского университета. Серия 9: Филология. 2014. № 3.
- Теория функциональной грамматики / отв. ред. А.В. Бондарко. Л.: Наука, 1987 (Т. 1), 1990 (Т. 2).
- Уржа А.В. Название — эпиграф — текст: семантические связи в оригинале и переводе // Вестник Московского университета. Серия 9: Филология. 2011. № 3.
- Уржа А.В. Функциональные спутники настоящего исторического в русских переводах нарративных текстов // Вестник Московского университета. Серия 9: Филология. 2015. № 1.
- Успенский Б.А. Поэтика композиции. М.: Школа «Языки русской культуры», 1995 (1-е изд. 1970).
- Фатеева Н.А. Лингвистическая поэтика сегодня: проблематика и перспективы развития // Лингвистика и поэтика в начале третьего тысячелетия. М.: ИРЯ РАН, 2007.
- Фролова О.Е. Мир, стоящий за текстом: Референциальные механизмы пословицы, анекдота, волшебной сказки и авторского повествовательного художественного текста. М.: УРСС, 2007.
- Чернейко Л.О. Смысловая структура художественного текста и лингвистические принципы её моделирования. М.: Гнозис (в печати).
- Чернейко Л.О. Способы представления пространства и времени в художественном тексте // Филологические науки. 1994. № 2.
- Шмелева Т.В. Смысловая организация предложения и проблема модальности // Актуальные проблемы русского синтаксиса. М., 1984.
- Шмид В. Нарратология. М.: Языки славянской культуры, 2003.
- Якобсон Р.О. Лингвистика и поэтика // Структурализм: «за и против». М.: Прогресс, 1975.



ДОПОЛНИТЕЛЬНАЯ

- Апресян Ю.Д. Лексическая семантика (синонимические средства языка). М.: Наука, 1974.
- Арутюнова Н.Д. Номинация и текст. Языковая номинация (виды наименований). М.: Наука, 1977.
- Арутюнова Н.Д. Предложение и его смысл. Логико-семантические проблемы. М., 1976.
- Арутюнова Н.Д. Синтаксические функции метафоры // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. М.: Наука, 1978. Т. 37. № 3.
- Арутюнова Н.Д. Фактор адресата // Известия Академии наук СССР. Серия литературы и языка. М.: Наука, 1981. Т. 40. № 4.
- Барт Р. Лингвистика текста // Новое в зарубежной лингвистике. М.: Прогресс, 1978. Вып. VIII.
- Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. М.: Художественная литература, 1972.
- Беллерт И. Об одном условии связности текста // Новое в зарубежной лингвистике. М.: Прогресс, 1978. Т. VIII.
- Белянин В.П. Психолингвистические аспекты художественного текста. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1988.
- Бенвенист Э. Общая лингвистика. 3-е изд. М.: УРСС, 2009.
- Булаховский Л.А. Курс русского литературного языка: учеб. пособие для вузов. Киев: Радянська школа, 1952.
- Валгина Н.С. Теория текста. М.: Логос, 2003.
- Вежбицкая А. Семантика грамматики. М.: ИНИОН, 1992.
- Виноградов В.В. О теории художественной речи. М.: Высшая школа, 1971.
- Винокур Г.О. Филологические исследования. Лингвистика и поэтика. М.: Наука, 1990.
- Вольф Е. М. Функциональная семантика оценки. М.: УРСС, 2002.
- Все шедевры мировой литературы в кратком изложении: сюжеты и характеры: в 8 т. Т. 7. Русская литература XIX века / сост. В.И. Новиков; ред. Д.Р. Кондахасова. М.: Олимп: АСТ, 1997.
- Гак В.Г. Лингвистика — поэтика — перевод // Язык, поэтика, перевод: сб. науч. тр. М.: МГЛУ, 1996. Вып. № 426.
- Гак В.Г. О семантической организации текста. Лингвистика текста. М., 1974.
- Гак В. Г. Повторная номинация на уровне предложения // Синтаксис текста. М.: Наука, 1979.
- Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. М.: Наука, 1981.
- Гальперин И.Р. Сменность контекстно-вариативных форм членения текста // Русский язык. Текст как целое и компоненты текста. Виноградовские чтения. М.: Наука, 1982.

- Гаспаров М.Л. Фет безглагольный // Гаспаров М.Л. Избранные труды. Т. II. М.: Языки русской культуры, 1997.
- Гаузенбласс К. О характеристике и классификации речевых произведений // Новое в зарубежной лингвистике. М.: Прогресс, 1978. Вып. VIII.
- Гвоздев А.Н. Очерки по стилистике русского языка. М.: Учпедгиз, 1953.
- Гиндин С.И. Советская лингвистика текста // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. М.: Наука, 1977. Т. 36. № 4.
- Горшкова К.В., Хабургаев Г.А. Историческая грамматика русского языка: учеб. пособие для ун-тов. М.: Высшая школа, 1981.
- Диброва Е.И. Художественный текст: в 2 т. М.: ТВТ Дивизион, 2008.
- Долинин К.А. Интерпретация текста. — М.: Просвещение, 1985.
- Дресслер В. Синтаксис текста // Новое в зарубежной лингвистике. М.: Прогресс, 1978. Вып. VIII.
- Дымарский М.Я. Проблемы текстообразования и художественный текст. На материале русской прозы XIX—XX вв. М.: КОМКНИГА, 2006.
- Жирмунский В.М. Задачи поэтики. (Жизнь искусства. 1919. № 313—317) Теория литературы. Поэтика. Стилистика. Л.: Наука, 1977.
- Жолковский А.К., Щеглов Ю.К. Мир автора и структура текста. Статьи о русской литературе. Теннесси, NJ: Эрмитаж, 1986.
- Жолковский А.К., Щеглов Ю.К. Работы по поэтике выразительности. Инварианты — тема — приемы — текст. М.: Прогресс, 1996.
- Завьялова О.С. О принципах организации текста в очерках ударников конца 1920-х — начала 1930-х годов // Вестник РУДН. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2012. № 1.
- Задорнова В.Я. Восприятие и интерпретация художественного текста. М.: Высшая школа, 1984.
- Зарубина Н.Д. К вопросу о лингвистических единицах текста // Синтаксис текста. М.: Наука, 1979.
- Золотова Г.А. Очерк функционального синтаксиса русского языка. М.: Наука, 1973.
- Золотова Г.А. Роль ремы в организации и типологии текста // Синтаксис текста. М.: Наука, 1979.
- Золотова Г.А. Синтаксический словарь: репертуар элементарных единиц русского синтаксиса. М.: УРСС, 2001.
- Золотова Г.А., Дручинина Г.П., Онипенко Н.К. Русский язык. От системы к тексту. 10-й кл. М.: Дрофа, 2002.
- Изенберг Х. О предмете лингвистической теории текста // Новое в зарубежной лингвистике. М.: Прогресс, 1978. Вып. VIII.
- Иссерс О.С. Коммуникативные стратегии и тактики русской речи. М.: УРСС, 2002.

Каменская О.Л. Текст и коммуникация. М.: Высшая школа, 1990.

Кобозева И.М. Лингвистическая семантика. М.: Эдиториал УРСС, 2000.

Ковтунова И.И. Поэтический синтаксис. М.: Наука, 1986.

Ковтунова И.И. Структура художественного текста и новая информация // Синтаксис текста. — М.: Наука, 1979.

Кожина Н.А. Заглавие художественного произведения: структура, функции, типология: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1986.

Корман Б.О. Изучение текста художественного произведения. М., 1972.

Левидов А.М. Автор — образ — читатель. Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1977.

Леонтьев А.А. Высказывание как предмет лингвистики, психолингвистики и теории коммуникации // Синтаксис текста. М.: Наука, 1979.

Лихачев Д.С. Текстология. М.; Л.: Наука, 1964.

Лотман М.Ю. Внутри мыслящих миров. Человек — текст — семиосфера — история. М.: Языки русской культуры, 1996.

Лотман Ю.М. Семиотика культуры и понятие текста // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста. М.: Академия, 1997.

Москальская О.И. Грамматика текста. М.: Высшая школа, 1981.

Нечаева О.А. Функционально-смысловые типы речи. Улан-Удэ. 1974.

Николаева Т.М. Лингвистика текста. Современное состояние и перспективы // Новое в зарубежной лингвистике. М.: Прогресс, 1978. Вып. VIII.

Николаева Т.М. О функциональных категориях линейной грамматики // Синтаксис текста. М.: Наука, 1979.

Николина Н.А. Филологический анализ текста. М.: Академия, 2003.

Николина Н.А. Категория времени в художественной речи. М.: Прометей, 2004.

Обнорский С.П., Бархударов С.Г. Хрестоматия по истории русского языка. Ч. 1. М.: Аспект Пресс, 1999.

Онипенко Н.К. Три параметра лингвистической интерпретации текста // Текст. Интертекст. Культура. М.: Азбуковник, 2001.

Онипенко Н.К., Никитина Е.Н. Грамматика крылатых выражений // Русская словесность. 2006. № 4.

Откупщикова М.И. Синтаксис связного текста. Л.: ЛГУ, 1982.

Падучева Е.В. Анафорические связи и глубинная структура текста // Проблемы грамматического моделирования. М.: Наука, 1973.

Петрухина Е.В. Векторы времени и русская языковая картина мира // Когнитивные исследования языка. 2015. Т. 21.

Пешковский А.М. Русский синтаксис в научном освещении. 8-е изд. М., УРСС, 2001 (1-е изд. 1938).

Пешковский А.М. Школьная и научная грамматика (Опыт применения научно-грамматических принципов к школьной практике). М., 1914.

Поспелов Н.С. Из наблюдений над синтаксическим строем романа «Евгений Онегин». Поэтика и стилистика русской литературы. Л.: Наука, 1971.

Поспелов Н.С. Проблема сложного синтаксического целого в современном русском языке // Ученые зап. МГУ. 1948. Вып. 137. Кн. 2.

Поспелов Н.С. Сложное синтаксическое целое и особенности его структуры // Доклады и сообщения ИРЯ. 1948. Вып. 2.

Потебня А.А. Из записок по теории словесности. Харьков, 1905.

Потебня А.А. Мысль и язык. Харьков, 1913.

Ризель Э.Г. Текст как целостная структура в аспекте лингвистилистики // Лингвистика текста. М., 1974.

Санников В.З. Русские сочинительные конструкции. Семантика. Прагматика. Синтаксис. М.: Наука, 1989.

Серль Дж.Р. Классификация иллокутивных актов // Новое в зарубежной лингвистике. М.: Прогресс, 1986. Вып. 17. Теория речевых актов.

Сидорова М.Ю., Роговнева Ю.В. Грамматика ситуаций и лингвистический эксперимент — новое поле коммуникативной грамматики // Gramatyka a tekst / Red. Henryk Fontański, Jolanta Lubocha-Kruglik. Oficyna Wydawnicza WW Katowice, 2015. Т. 5.

Сильман Т.И. Проблемы синтаксической стилистики. Л., 1968.

Сильман Т.И. Синтаксические связи между предложениями и их значение для структуры отдельного предложения и структуры абзаца // НДВШ. Серия филологической науки. М.: Наука, 1965. № 2.

Современный русский литературный язык: Новое издание: учебник / под ред. П.А. Леканта. М.: Высшая школа, 2009. Раздел «Морфология» (автор Е.В. Клобуков).

Современный русский язык / под. ред. В.А. Белашапковой. 3-е изд. М.: Азбуковник, 1997.

Солганик Г.Я. Синтаксическая стилистика. (Сложное синтаксическое целое). М.: Высшая школа, 1973.

Стилистический энциклопедический словарь русского языка / под ред. М.Н. Кожинной. М.: ФЛИНТА, Наука, 2003.

Сухих И. «Московский текст» бродяги Гиляя (1926—1935. «Москва и москвичи») // Звезда. 2004. № 4.

Теньер Л. Основы структурного синтаксиса. М.: Прогресс, 1988.

Тестелец Я.Г. Введение в общий синтаксис. М.: РГГУ, 2001.

Тодоров Ц. Грамматика повествовательного текста // Новое в зарубежной лингвистике. М.: Прогресс, 1978. Вып. VIII.

- Топоров В.Н. Петербургский текст русской литературы // Избр. тр. СПб.: Искусство, 2003.
- Топоров В.Н. Об «эктропическом» пространстве поэзии // Русская словесность: антология. М.: Академия, 1997.
- Тураева З.Я. Категория времени. Время грамматическое и время художественное. М.: Высшая школа, 1979.
- Тураева З.Я. Лингвистика текста. М.: Просвещение, 1986.
- Уржа А.В. Интерпретация метатекста и воссоздание «образа повествователя» в художественном переводе // Лингвистика и поэтика в начале третьего тысячелетия. М.: ИРЯ РАН, 2007.
- Уржа А.В. Применение 'Theory of Grounding' в изучении синтаксиса и стиля русских переводов прозаического текста // Вестник Московского университета. Серия 9: Филология. 2012. № 6.
- Уржа А.В. Русский переводной художественный текст с позиций коммуникативной грамматики. М.: Спутник+, 2009.
- Фигуровский И.А. Основные направления в исследованиях синтаксиса целого текста // Лингвистика текста. М., 1974.
- Фигуровский И.А. От синтаксиса отдельного предложения — к синтаксису целого текста // Русский язык в школе. 1948. № 3.
- Филиппов К.А. Лингвистика текста. СПб.: Изд-во С.-Петерб. ун-та, 2003.
- Фролова О.Е. От заглавия текста — к авторскому замыслу // Вопросы русского языкознания. М., 2011. Вып. XIV. Грамматика и текст.
- Фундаментальные направления современной американской лингвистики. М.: Изд-во МГУ, 1997.
- Чернейко Л.О. Грамматика семантики // Памяти А.А. Поликарпова: сб. ст. / под ред. М.Л. Ремневой. М.: Изд. Моск. ун-та, 2015.
- Чернейко Л.О. Дискурс: языковая реальность или лингвистическая мифология? // Дискурс и стиль: теоретические и прикладные аспекты. Научные дискуссии. М.: ФЛИНТА, Наука, 2014.
- Чернейко Л.О. Смысловая структура художественного текста и принципы ее моделирования // Коммуникативно-смысловые параметры грамматики и текста. М.: УРСС, 2002.
- Чернейко Л.О. Субъективное время и способы его выражения в художественном тексте // Вопросы русского языкознания. М., 2000. Вып. 8.
- Чувакин А.А. Теория текста: объект и предмет исследования // Критика и семиотика. Новосибирск: НГУ, 2004. Вып. 7.
- Чудаков А.П. В.В. Виноградов и теория художественной речи начала XX в. // Виноградов В.В. Избранные труды. О теории художественной прозы. М.: Наука, 1980.

- Чудаков А.П. Поэтика Чехова. М.: Наука, 1971.
- Чуковский К.И. Признания старого сказочника // Чуковский К.И. Соч.: в 2 т. Т. 1. М.: Правда, 1990.
- Чумирова В.Е. Тактические приемы моделирования пространства в художественном тексте: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М.: МАКС Пресс, 2005.
- Шкловский В. Искусство как прием. Как сделан Дон-Кихот. Материал и стиль в романе Льва Толстого «Война и мир» // О теории прозы. М.; Л.: Круг, 1925.
- Эйхенбаум Б.М. О прозе. Л.: Худлит, 1969.
- Эткинд А. Поэтика заглавий // *Revue des Études Slaves*. 1998. Vol. 70. № 70—3.
- Якобсон Р.О. Грамматика поэзии и поэзия грамматики // *Poetics. Poetyka. Поэтика*. Варшава, 1961.
- Якобсон Р.О. Шифтеры, глагольные категории и русский глагол // Принципы типологического анализа языков различного строя. М.: Наука, 1972.
- Ярцева В.Н. Контрастивная грамматика. М.: Наука, 1981.
- Яценко И.И. Русская «нетрадиционная» проза конца XX века: пособие для иностранных учащихся. 2-е изд. СПб.: Златоуст, 2006.
- Bal M. *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative*. University of Toronto Press, 2009 (1985).
- Bjorling F. *Contemporary Narrative under the Impact of Cinema* // Лингвистика и поэтика в начале третьего тысячелетия. М.: ИРЯ РАН, 2007.
- Booth W.C. *The Rhetoric of Fiction*. Chicago; London.: Univ. of Chicago Press, 1962.
- Chvany C.V. Verbal Aspect, Discourse Saliency, and the So-called "Perfect of Result" in Modern Russian // *Verbal Aspect in Discourse*. Amsterdam: John Benjamins, 1990.
- Coseriu E. *Textlinguistik: Eine Einführung*. Aufl. Tübingen, 1981.
- Guiraud P. *La stylistique [Que sais-je?]* Presses Univ. De France, 1963.
- Herman L., Vervaeck B. *Handbook of Narrative Analysis*. Lincoln, 2005.
- Hopper P., Thomson S. Transitivity in grammar and discourse // *Language*. 1980. Vol. 56. № 2.
- Jahn M. *Narratology: A Guide to the Theory of Narrative*. University of Cologne, 2005.
- Jensen P. *Narrative Description or Descriptive Narration: Problems of Aspectuality in Chechov* // *Verbal Aspect in Discourse*. Amsterdam. 1990.

- Quirk R. Words at work. Lectures on textual structure. Harlow: Longman, 1986.
- Yokoyama O.T. Discourse and Word Order. Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins Publ., 1986.
- Yokoyama O.T. Slavic Discourse Grammar and Literary Analysis // Harvard Studies in Slavic Linguistics. Cambridge MA, 1995. Vol. III.
- Yokoyama O.T. Modeling the shifting face of the discourse mediator // Divided Languages? Diglossia, Translation and the Rise of Modernity in Japan, China, and the Slavic World. Springer: Heidelberg-NY, 2014.

Учебное издание

**Уржа Анастасия Викторовна**

**ГРАММАТИКА И ТЕКСТ**

Учебное пособие для практических занятий

Quirk R. Words at work. Lectures on textual structure. Harlow: Longman, 1986.

Yokoyama O.T. Discourse and Word Order. Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins Publ., 1986.

Yokoyama O.T. Slavic Discourse Grammar and Literary Analysis. Slavica Studies in Slavic Linguistics. Cambridge MA, 1995. Vol. III.

Yokoyama O.T. Modeling the shifting face of the discourse medium: Languages? Diglossia, Translation and the Rise of Modernity in China, and the Slavic World. Springer: Heidelberg NY, 2014.

Университет "Сырдария"



1 0 2 1 1 3 1 1

Университет "Сырдария"

Подписано в печать 14.12.2016. Формат 60×88/16.

Усл.-печ. л. 20,09. Уч.-изд. л. 12,63.

Тираж 250 экз. Изд. № 3621. Заказ 111742

ООО «ФЛИНТА», 117342, г. Москва, ул. Бутлерова, д. 17-Б, офис 324.

Тел./факс: (495)334-82-65; тел. (495)336-03-11.

E-mail: flinta@mail.ru; WebSite: www.flinta.ru

Издательство «Наука», 117997, г. Москва, ул. Профсоюзная, д. 90

Отпечатано в ПАО «Т8 Издательские Технологии».

109316, г. Москва, Волгоградский проспект, д. 42, корп. 5