

&Structures **F**unctions:

Studies in Russian Linguistics

СТРУКТУРЫ И ФУНКЦИИ:
исследования по русистике

ISSN 2228-2653

VOLUME II ISSUE 3 2017

& Structures
Functions:

Studies in Russian Linguistics

СТРУКТУРЫ И ФУНКЦИИ:
ИССЛЕДОВАНИЯ ПО РУСИСТИКЕ

International Editorial Board Международный редакционный совет

Elena Belaya, France
Dojcil Vojvodic, Serbia
Rafael Guzman, Spain
Seyed Hasan Zahraee, Iran
Andrey B. Krasnoglazov, Estonia
Andrey A. Lipgart, Russia
Swetlana Mengel, Germany
Elena V. Petruhina, Russia
Yury E. Prokhorov, Russia
Olga G. Revzina, Russia
Marina L. Remneva, Russia
Hannu Tommola, Finland
Masaki Tanaka, Japan
Emmanuel Toumazou, France
Henryk Fontanski, Poland
Zhang Huiqin, China
Alexey A. Chuvakin, Russia
Alexey D. Shmelev, Russia
Natalya V. Yudina, Russia

Editors-in-chief:

Inga Mangus, Estonia
Victoria V. Krasnyh, Russia
Marina Y. Sidorova, Russia

Publishing editor:

Alena F. Kolyaseva

Prepress Anatoly Yegorov

Елена Белая, Франция
Дойчил Войводич, Сербия
Рафаэль Гусман, Испания
Сейед Хасан Захраи, Иран
А. Б. Красноглазов, Эстония
А. А. Липгарт, Россия
Светлана Менгель, Германия
Е. В. Петрухина, Россия
Ю. Е. Прохоров, Россия
О. Г. Ревзина, Россия
М. Л. Ремнева, Россия
Ханну Томмола, Финляндия
Масаки Танака, Япония
Эмманюэль Тумазу, Франция
Хенрик Фонтаньский, Польша
Чжан Хойцинь, Китай
А. А. Чувакин, Россия
А. Д. Шмелёв, Россия
Н. В. Юдина, Россия

Главные редакторы:

Инга Мангус, Эстония
В. В. Красных, Россия
М. Ю. Сидорова, Россия

Выпускающий редактор:

А. Ф. Колясева

ISSN 2228-2653

Publishing house Pushkin Institute

www.pushkin.ee

Maneezi 7, Tallinn 10117, Estonia

*При использовании материалов в любом виде ссылка на журнал обязательна.
За точность цитат, библиографических данных и соблюдение прав интеллектуальной собственности
ответственность несут авторы.*

*Редколлегия не обязательно разделяет мнение авторов и не всегда согласна с излагаемыми в
статьях взглядами. Однако, руководствуясь тем, что исследователи могут принадлежать разным
научным школам, придерживаться различных научных концепций и воззрений, вследствие чего в
современной гуманитарной науке нет и, пожалуй, не может быть единственной – «правильной»
– точки зрения, мы публикуем в том числе статьи, которые могут стать предметом острой
дискуссии.*

*Совместное издание ЭСТАПРЯЛ, Таллинского Института Пушкина, Владимирского филиала Финансового
университета при Правительстве РФ и филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова.*



Puškini Instituut



Содержание

РИТОРИКА И АНАЛИЗ ТЕКСТА.....	5
Смолененкова В. В. Риторико-критический анализ Пушкинской речи Ф.М. Достоевского	5
Коростелева А. А. Коммуникативные стратегии в речи фокусника и способы их формирования (Часть 1. Идея несоответствия норме)	22
Лапшина Ю. Ю. Анализ семиотически гетерогенного произведения: риторический и семиотический аспекты	76
Савельев В.С. Животный мир Русского царства глазами иностранца (на материале «Русско-английского словаря-дневника» Р. Джемса).....	101
ПРОБЛЕМЫ ЛИНГВОДИДАКТИКИ.....	123
Смехов Л.В. 6 основных проблем бизнес-риторики на MBA	123
РЕЦЕНЗИИ	131
Чумирина В. Е. Рецензия на сборник В. А. Кузьменковой «Грамматика и прагматика текста».....	131
СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ ВЫПУСКА	134

CONTENTS

RHETORIC AND TEXT ANALYSIS.....	5
Smolenenkova V. V. Rhetorical-critical analysis of <i>Pushkin Speech</i> by F. M. Dostoevsky	5
Korosteleva A. A. When illusionists speak. The communicative strategies and the methods of their formation (Part I. The idea of non-compliance)	22
Lapshina Y. Y. Analysis of a semiotically heterogeneous work: a rhetorical and semiotic aspects	76
Savelyev V. S. Animal world of the Russian kingdom from the point of view of a foreigner (on the material of <i>The Russian-English Dictionary</i> by R. James).....	101
LANGUAGE TEACHING.....	123
Smekhov L. V. Business rhetoric on the MBA: six key issues	123
REVIEWS.....	131
Chumirina V. E. Review: <i>Grammar and Pragmatics of the Text</i> : a collection of articles by V.A. Kuzmenkova.....	131
CONTRIBUTORS.....	134

РИТОРИКА И АНАЛИЗ ТЕКСТА

УДК 808.5:347.781.8

Риторико-критический анализ Пушкинской речи Ф. М. Достоевского

RHETORICAL-CRITICAL ANALYSIS OF PUSHKIN SPEECH BY F. M. DOSTOEVSKY

Смолененкова Валерия Владимировна
Smolenenkova Valeriya Vladimirovna

В статье рассматривается знаковая для русской культуры речь Ф. М. Достоевского, произнесенная на открытии памятника А. С. Пушкину 8 июня 1880 года в Москве. С помощью метода риторической критики выявляются причины её ошеломительного успеха у публики, присутствовавшей при выступлении великого писателя, и шквала негодования, обрушившегося на автора «Бесов» после публикации текста речи в «Московских ведомостях». Подробно описываются политический и исторический контексты, оказавшие влияние на умонастроение аудитории, собравшейся на втором заседании Общества любителей российской словесности. Последовательно разбирается эмоциональная техника аргументации, выявляются и соотносятся концептуальные понятия произнесенной речи. Делается вывод о том, что в выступлении Ф. М. Достоевского выстраивается иерархия художественных образов, олицетворяющих собой определенные типы русского человека и соотносящихся с той или иной группой ключевых понятий речи.

The study looks into the most famous speech in the history of Russian public speaking – F. M. Dostoevsky’s speech about A. S. Pushkin, which was delivered on June 8, 1880 during the Pushkin festival in Moscow. The purpose of this research is to conduct a rhetorical-critical analysis of this talk and investigate its phenomenon. Considering the historical situation, overall atmosphere during the festival, types of listeners and their expectations allows to build up a clear picture of the speech background. The study employs a number of original sources which reveal various aspects of the speech perception. At the same time, an analysis of the internal structure, composition and figures of speech provides an opportunity to understand the very essence of what Dostoevsky wished to express in his address. An overall approach helps devise an aesthetic system of the speech and determine its key features.

Ключевые слова: риторика, риторическая критика, публичное выступление, русская культура, Пушкин, Достоевский.

Keywords: rhetoric, rhetorical criticism, public speaking, Russian culture, Pushkin, Dostoevsky.

RHETORICAL-CRITICAL ANALYSIS OF PUSHKIN SPEECH BY F. M. DOSTOEVSKY

V. V. Smolenenkova

Within Russian literature, there could not be two more prominent figures than Alexander Sergeevich Pushkin and Fedor Mikhailovich Dostoevsky. The first one is the greatest Russian poet of the early 19th century whose fairy tales, poems and novels raised each and every Russian. The second is the greatest Russian writer of the second half of the 19th century whose novels and short stories reflect all the immense diversity of Russian characters. An enormous number of sayings and ideas expressed by these artists lived on in the Russian language and mentality and formed common cultural points of reference.

It is remarkable that the most eloquent public speech in the Russian history is a speech about Pushkin by Dostoevsky. It was delivered on June 8, 1880 at the second meeting of the Society of Aficionados of the Russian Literature on the occasion of unveiling the Pushkin Monument in Moscow [Kimball]. “Human word couldn’t have had more influence”, wrote a journalist I.F. Vasilevsky, a witness to the event [Vasilevsky 1880: 2]. This speech, better known as Pushkin speech, is markworthy in some respects: first, it caused an absolutely frantic reaction of the audience which has never again repeated in the history of Russian public discourse; second, it adopted a new perspective on the heritage of Pushkin personality. Third, many ideas about the purpose and destiny of the Russian people expressed by the great writer in this speech gained a footing in the Russian culture and national mentality. And fourth, oral and written editions of the text caused opposite reactions of the community, which had a negative influence on the author’s health condition and virtually brought him to death. So what happened on June 8, 1880?

Let us immerse into the atmosphere of that day. “He stood erect on the scene, raised his head with dignity, his eyes shining on the pale anxious face, his voice strengthened and sounded with a particular force, his gesture powerful and imperative. Right from the beginning of the speech there appeared an internal mental connection between him and his audience, the awareness of this feeling always makes the orator sense that and spread his wings. At first, there was reserved excitement that kept growing and when Fedor Mikhailovich finished his speech a minute’s silence came and then like a furious stream an exaltation broke out which I have never seen or heard before in my life. Applause and

screaming mingled with chairs' rattling and, as they say, hit the walls of the hall like a ton of bricks. Many were crying, addressing strangers sitting next to them, shouting and greeting them, a young man fainted from intense excitement. Almost everybody was in such a condition that you could think that they would follow the speaker anywhere! Probably, this was the effect that long ago Savonarola had had on gathering crowds". This is how a famous Russian lawyer A.F. Koni [Koni 1916: 99] remembered this historic speech by F.M. Dostoevsky. His high evaluation of this event is very significant for us, since he himself was an outstanding legal orator.

As people of the 21st century, mostly brought up in isolation from the rhetorical culture, not used to hearing public speeches of writers and poets, we are left wondering with a logical question: how and with the help of what language means did the author achieve such an overwhelming effect? It was a surprise even for the orator himself. "I was so shocked and exhausted that I was about to faint myself", Dostoevsky wrote on June 30, 1880 in a letter to S.A. Tolstoy [Dostoevsky 1988: 188].

However, this is not the only question regarding the phenomenon of Pushkin speech. The paradox of this talk is that the first positive and enthusiastic reaction of the immediate audience changed to an extremely negative, bitter and even hostile criticism in the press. How can we explain this contradiction?

The disagreement in perception of the same speech is first of all illustrated by the difference in receiving the information: in the first case, it is an immediate listening of the speech delivered by its author in a heartfelt way; in the second, it is a hasteless and obviously rather hypercritical reading of the text from the pages of *Moskovskiye Vedomosti* (*Moscow News*) newspaper. As we know, the major discrepancy between auditory perception and visual comprehension is the ability to influence the audience with the pathos and inability to get back to what was already said and to think it over. Apparently, here lies the reason for the difference in the influence of the logos and pathos of Pushkin speech.

So what was that the audience in the Column Hall heard and 'overheard' on June 8, 1880?

To answer this question, it is important to understand the emotional state of the audience and follow every soul movement of every listener. However, for that we need to have a wider grasp of the political situation and social mood of the time. As it was justly pointed out by I.L. Volgin, "Pushkin speech is inconceivable in isolation from the historical circumstances which induced it. Moreover, taking the speech out of the existing social context paradoxically distorts its text" [Volgin 1986: 215].

The turn of the 70s and 80s of the 19th century is the time of mounting political turmoil, violent revolutionary struggle and burst of *Narodnaya Volya*'s¹ terror which is known for Vera Zasulich's assassination attempt on Saint Petersburg's city administrator F.F. Trepov; the murder of Adjutant General Mezentsev, Head of III Section of Police, on August 4, 1878; an explosion in the Winter Palace dining room where Alexander II was supposed to welcome Prince of Hesse; an assassination attempt on the Chief of the Supreme Administrative Commission M. T. Loris-Melikov on February 20, 1880, etc. The society split is worsening and social system is threatened by cataclysms. Members of the Russian intelligentsia are trying to find meaning in their ideals and define their political views. Without accepting the policy of *Narodnaya Volya*, intelligentsia seeks alternative ways to solve Russia's problems. In the mid-19th century two distinct movements emerged among Russian intelligentsia – Westernizers (S. M. Solovyov, K. D. Kavelin, I. V. Vernadsky, I. S. Turgenyev, etc.) and Slavophiles (I. S. Aksakov, F. M. Dostoevsky, etc.). Westernizers believed the only way Russia could develop was through adoption of the Western European technology. They advocated the abolition of serfdom and development of capitalism in Russia declaiming many national traditions. Slavophiles stood for the unique way of Russia's historical development distinct from the Western European principles. The foundation of this movement was laid by the idea that Russia had been forced to walk away from its predetermined way, although ordinary people still preserve the core values of the Russian culture. Slavophiles were convinced that Russia should bring Christian truth to European people fallen into heresy.

In spring 1880 the unrest grew weaker due to moderately liberal conciliatory policy of Count M. T. Loris-Melikov, appointed Chief of the Supreme Administrative Commission. The "thaw" at the time of Loris-Melikov led to a displacement of the conservative Minister of Education D. A. Tolstoy, easing of censorship restrictions, striking development of the press and as a result of these positive changes, *Narodnaya Volya* held back from its organized terror activity. A special role in these reforms and development of national culture was assigned to educated social classes.

Thus, Pushkin celebrations of 1880 were held in the atmosphere of pleasant changes and hopes. "So precisely did this celebration in its nature and meaning correspond

¹ Aleko is a main character of Pushkin's romantic poem *Tsygane (Gypsies)*. Byronic hero, freedom-loving and proud. Being a typical representative of educated European generation of the 19th century, pursued by law, he runs away from the secular world to the gypsies. Being among free savage people, the hero is tempestuous in his desires, emotions and actions: his torrid affair with a gypsy Zemfira ends with her murder, the motive being her betrayal. We witness Aleko's connection to the 'civilized' world hated by him through these selfish acts. Advocating freedom and justice, he brings violence to ordinary people. And this world, as well as the civilization, exiles him.

with the deep-seated, compelling and burning need of the Russian society, aspirations existing at the time, and an emotional uplift which sought a way out. This everburning necessity trying to break loose is a necessity of a joint effort needed for the common goal so that social powers, dormant and mute, could finally receive an opportunity to prove themselves useful for the country's good", newspaper *Nedelya* wrote on June 15 during the celebration.

Indeed, all newspapers of the time noted an enormous upsurge in public activity. Dostoevsky was to deliver his speech in the atmosphere of tremendous enthusiasm and exaltation.

Nervous strain brought to a fever pitch required a resolution, so everyone was waiting for some kind of event or a bold word to be overwhelmed by. What served as the first resolution was the opening of the poet's memorial, when accompanied by the clamour of bells the statue of Pushkin (sculptor – A. M. Opekushin) was unveiled. As newspapers wrote the next day, "people were mad from happiness". "How many sincere handshakes, good cordial kisses there were among people, even strangers!" [Modern News 1880: 2]. Similar emotional outbursts accompanied each and every dinner, meeting or concert, whether it was a festive event at the Moscow University, a musical or drama evening, or the First Meeting of the Society of Aficionados of the Russian Literature. With the most applause going to an outstanding Russian writer I. S. Turgenev, he was unofficially proclaimed "an immediate and rightful heir of Pushkin" [Strakhov 1964: 349].

Everybody expected that his speech [Turgenev 1994: 839-849] at the First Meeting of the Society of Aficionados of the Russian Literature on June 7 would be the highpoint of the fest: "There was a feeling that the majority had chosen Turgenev's talk to let out their accumulated enthusiasm"[Strakhov 1964: 349]. But the speech of the author of *Fathers and Sons* failed to live up to people's hopes: not only did he not put Pushkin in one row with world geniuses, but he refused him a title of the "people's poet" (just the "national" one) because, according to Turgenev, ordinary people did not know the poet. Modern American researcher of Pushkin Marcus C. Levitt highlights that "Turgenev's was a careful, well-considered defense of Pushkin's right to a monument, an attempt to explain why 'all educated Russia' sympathized with the celebration, and why so many of the nation's 'best people, representatives of land, the government, academia, literature, and art' had all gathered in Moscow to pay 'a tribute of grateful love' to Pushkin. <...> It was a carefully reasoned, elegant, simple, and unpretentious eulogy to the poet. Turgenev's deep appreciation for Pushkin showed through clearly, and his speech was recognized as a serious and subtle critical statement, yet it did not satisfy the general desire either for a

forceful account of the poet's importance or for a significant political message, and failed to supply a focal point for the celebration" [Levitt 1989: 110].

As a result, there was no powerful emotional release. According to contemporaries, Turgenev's failure was probably caused by the fact that he "was addressing the mind and not the heart of the crowd" [Kovalevsky 1908: 13]. Thus, there was only one day of the festival left for the community to pour out its inner tension.

June 8, 1880 became the day of Dostoevsky's triumph. "Those who heard his famous speech that day fully and clearly realised how powerful and momentous a human's word could be when it is pronounced with a passionate sincerity to the ripe audience", A. F. Koni remembered [Koni 1916: 98]. But the day before, when Turgenev addressed his audience, its state had been no less ripe, however, it had failed to bring about the same effect. So how did the author of *The Karamazov Brothers* manage to win his listeners' hearts?

It could have hardly been explained by his appearance or his manner of reading. When describing the speech, those present emphasized a dishevelled appearance of the orator: "His tail coat was hanging on him, his shirt was already wrinkled, his white badly tied tie seemed about to come loose..." [Lyubimov 1961: 162]. His manner of reading was also unpretentious: "He spoke plainly, as if he was simply talking to the people he knew, with no shrieking or tossing his head. Simply and clearly, without any digressions or unnecessary embellishments, he told his public what he thinks about Pushkin..." [Uspenskiy 1953: 422]. Since, evidently, the secret behind Dostoevsky's success lies in what he had to say, let us address the speech text.

We know approximately who Dostoevsky's listeners were: students, newspaper journalists, "grand-dames", representatives of Moscow and Saint Petersburg intelligentsia (most of them liberals). We have already established that people's mood was uplifted and those present in the hall were highly susceptible. Keeping that in mind, let us see how certain parts of the speech influenced the public's attitude and how the audience gradually associated themselves with the author causing the state of euphoria. In other words, let us focus on the emotional constituent of the argumentation, i.e. the pathos of Pushkin speech.

"Pushkin is an extraordinary phenomenon, and, perhaps, the unique phenomenon of the Russian spirit, said Gogol. I will add, 'and a prophetic phenomenon'". That is how already in the first phrases Dostoevsky managed to win over the audience; the proclaimed exclusiveness of the celebrated national poet, and exclusiveness with a religious and mystical shade of meaning was exactly what the audience wanted to hear.

Thus, establishing the thesis about Pushkin prophecy, Dostoevsky moves on to the analysis of the poet's works and divides them into three periods. Characterizing the first period, the orator introduces the notion of "Russian drifter" whom, in the author's opinion, Pushkin has "discovered, and portrayed with genius" in the character of Aleko¹. Here Dostoevsky immediately associates this literary type with the current situation recognizing the features of Pushkin's Aleko in new-sprung socialists: "The type is true and perfectly rendered, it is an eternal type, long since settled in our Russian land. These homeless Russian drifters are wandering still, and the time will be long before they disappear. If in our day they no longer go to gypsy camps to seek their universal ideals in the wild life of the gypsies, if they no longer seek escape from the confused and pointless life of our Russian intellectuals and consolation in the bosom of nature, they launch into Socialism, which did not exist in Aleko's day. They march with a new faith into another field, and they work there zealously, believing, like Aleko, that they will by their fantastic endeavors reach their goal and find happiness, not for themselves alone but for all mankind. Indeed, the Russian drifter can find his own peace only in the happiness of all men. He will not be satisfied by anything less valuable..."

Such new rendering of the Pushkin character could not help but capture the audience's attention: the topic of the speech was transferred from literary criticism to social and political agenda. His words now concerned everyone personally, especially when the author recognized his listeners as Aleko's descendants, i.e. those who "are serving now, as civil servants, in government appointments, in railways or in banks, or earning money in whatever way they can, or they are engaged in the sciences, delivering lectures – all this in a regular, leisurely, peaceful manner, receiving salaries, playing whist..." After these words a good half of listeners felt that they were a part of those "seeking the universal ideals". They were probably too preoccupied with self-searching to notice that drifting was opposed to a "salvatory road of communication with the people". Indubitably, they did not realize it then, they were dealing with self-reflection. As Marcus C. Levitt stresses: "...Dostoevsky, by first enlisting their sympathy, gets his audience to participate in a kind of mass self-analysis. Once he has established the audience's identification with these literary characters, he can then proceed to demonstrate their moral dilemma and defects in their logic." [Levitt 1989: 110]. In order to perform such psychological game, the orator regularly used figures of dialogism as if he were to guess his listeners' thoughts.

¹ Eugene Onegin is the main character of the poetic novel of the same name by Alexander Pushkin (this novel belongs to key works of the Russian culture and literature). Onegin is a Byronic hero as well aspiring to virtue and beauty in his dreams and words, but in his actions inclining more to selfishness and vice. Thus, he easily agrees to fight a duel with Lensky and kills him.

One of such figures of speech was most likely aimed at liberal intelligentsia (given that it made up the majority of the audience): “Truth is, they say, somewhere beyond this person, perhaps in some other European land with firm historical political institutions and an established social and civic life.” Then several phrases after that, as if he were imitating a dialog, Dostoevsky again used a figure of speech transmission, but now in quotes there were words of people who responded to a “cursed question” of the Russian intelligentsia: “Humble yourself, proud man, and first of all break down your pride. Humble yourself, idle man, and first of all labor on your native land. <...> Truth is not outside thee, but in thyself. Find thyself in thyself, subdue thyself to thyself, be master of thyself and thou wilt see the truth. Not in things is this truth, not outside thee or abroad, but first of all in thine own labor upon thyself. If thou conquer and subdue thyself, then thou wilt be freer than thou hast ever dreamed, and thou wilt begin a great work and make others free, and thou wilt see happiness, for thy life will be fulfilled and thou wilt at the last understand thy people and its sacred truth”.

Further on, the author moved on to the analysis of another Pushkin drifter – Onegin¹, and thanks to Dostoevsky’s assumption that a crime could be committed due to the “yearning for the universal ideal”, like Onegin killing Lensky, another part of the audience started thinking that they belonged to the “drifter” type as well.

Thus, male listeners were either in the grip of Dostoevsky’s ideas or definitely captured by the speech; for this speech was no longer about Pushkin, it was about them. Now it was the time to get the attention of the female audience.

Onegin and those similar to him are opposed to Tatyana Larina– “a strong character, strongly standing on her own ground” (in Russian ‘ground’ is expressed with a concept of ‘pochva’²). So far, she is merely “the apotheosis of the Russian woman” for all listeners. However, as soon as Dostoevsky begins to analyse the fate of this underestimated, humble, though at the same time strong Russian woman, celebrating her “completeness and perfection”, female hearts fill with sympathy and understanding of Tatyana’s tragedy;

¹ Tatyana Larina is the main female character of the poetic novel “Eugene Onegin” who became a symbol of a perfect Russian woman. She is strong in her character, humble, consistent and honest.

² ‘Pochva’ (‘soil’, ‘ground’) is a major concept of Dostoevsky’s system of aesthetic images and values. Through this notion, the writer metaphorically celebrates ethics and traditions of ordinary Russian people who were not tempted by the Western culture. He often appealed to his contemporaries in his works of 60s and 70s to return to ‘pochva’, i.e. return to national goals, religious and moral principles of the Russian Orthodox culture: self-sacrifice, love, humbleness, loyalty to commandments of Christ and life for the sake of others. Dostoevsky’s ideas laid the foundation of the philosophy of ‘pochvennichestvo’; its followers were called ‘pochvenniki’.

they subconsciously compare and identify the fate of the literary heroine and the one of their own. How many hearts were blessing Dostoevsky when they heard him say, “By the way, who was it that said that the life of the court and society had affected her soul for the worse <...> She is not spoiled; on the contrary, she is tormented by the splendid life of Petersburg, she is worn down by it and suffers: she hates her position as a lady of society, and whoever thinks otherwise of her, has no understanding of what Pushkin wanted to say”. How gratifying it is to hear that you were also not understood like Tatyana Larina and Pushkin and now finally you were!

The distinction between the destiny of the literary character, a generalized figure of the Russian woman, and their own life is completely blurred when Dostoevsky declares, “a Russian woman is brave. A Russian woman will boldly follow what she believes, and she has proved it.”

Tatyana part of the speech with its well-targeted rhetorical structure (use of forms of address, figures of concession, speech transmission, warning, etc.) and, most importantly, an expressly positive and exalted characterization of the Pushkin heroine inevitably turned all female listeners of Dostoevsky into his worshippers. It was no coincidence that a group of young women “rushed to the scene” to crown Dostoevsky with a chaplet with the writing on it: “In honour of a Russian woman about whom you said so many kind words!” In Tatyana’s eulogy they heard purely a praise to all Russian women, in other words, to themselves and not to a concrete type of a Russian woman which was important for Dostoevsky because of “standing strongly on her own ground”. They did not only delude themselves, but deluded the speech author who saw in their enthusiasm “a great victory of our idea over 25 years of delusions” [Dostoevsky 1988: 184].

However, let us return to the speech analysis and to the episode when all those present in the hall already felt that they were either sufferers of the universal harmony – Onegin, or underestimated “moral embryos” with an “offended, wounded soul” – Tatanas. Once Dostoevsky almost lost the trust of all new-sprung Onegin saying that “there is too much spiritual servility in those drifters”. Although, with the next phrase he seemed to make peace with the audience and regained its trust recognizing the same type of a Russian man as “a seeker of the world harmony”.

Thus, an overwhelming majority of the listeners was already sharing the author’s opinion and was morally ready to answer his call. There was only one sceptical listener left – Ivan Sergeevich Turgenev, an old ideological opponent and literary rival of Dostoevsky. But on that day, a long-time enemy could not resist everyone’s enthusiasm. As soon as the speech ended, he “rushed to hug” Dostoevsky crying, “You are a genius, you are

more than a genius!” [Dostoevsky 1988: 184]. Although, after some time his opinion about the speech fundamentally changed. He wrote in his letter to Stasyulevich: “It is a clever, brilliant and ingenious speech, but with all its vehemence, it is entirely based on falsity, but falsity so pleasant for a Russian ego <...> no wonder listeners were swept off their feet from compliments; and the speech itself was indeed wonderful in its beauty and tact” [Turgenev 1988: 272]. A bit later in a conversation with V. V. Stasov he said “how repugnant for him was Dostoevsky’s speech which caused madness in people” [Stasov 1888: 161]. These comments were not very different from his statements about the author of *The Possessed* before the Pushkin festival.

So how did Dostoevsky manage to win the support of Turgenev on June 8? Simple enough. There was a cordial sincere word for Turgenev’s ego as well: Dostoevsky drew an analogy between Turgenev’s heroine and Tatyana Larina: “One may even say that so beautiful or positive a type of the Russian woman has never been created since in our literature, save perhaps the figure of Liza in Turgenev’s *A Nest of Gentlefolk*”. After these words, as contemporaries remembered, a great roar of applause broke out for Ivan Sergeevich.

Thus, Dostoevsky did not even reach the turning point of his speech when the audience was completely under his control. But before passing on to his primary theses, he outlined the system of characters of his talk: 1) Pushkin, the great national writer; 2) Russian drifter type “Till our days and nowadays”; 3) “Type of a good and indisputable beauty in the face of a Russian woman” opposed to type 2. Apparently, this way the orator turned the listeners away from self-analysis and brought them back to the main topic – Pushkin and his works. Further on, characterizing the third period, he introduced a new thesis: “Throughout Pushkin sounds a belief in the Russian character, in its spiritual might. And if there is belief, there is hope also, the great hope for the man of Russia.” Now the dominating pathos was patriotic. On this background, it was much easier to promote ideas of national identity and excellence of the Russian people: “And in this period the poet reveals something almost miraculous, never seen or heard at any time or in any nation before.” If the previous day Turgenev refused Pushkin a title of the world genius, today Dostoevsky puts the Russian poet higher than “a Shakespeare, a Cervantes, a Schiller” who did not possess “such a capacity for universal sympathy as our Pushkin”. This view matched desires and moods of the audience above all others. To some extent, listeners (but not Dostoevsky himself) could see in this some kind of excuse or explanation to the fest scale and pompousness. That is, if for Dostoevsky it was essential to highlight Pushkin’s sympathy and ability to transform his genius, the audience heard that such “phenomenon has never been repeated in any poet in the entire world”.

In Pushkin's ability to transform into other nations Dostoevsky saw "the power of the spirit of Russian nationality", the essence of which was in "its aspiration after the final goal of universality and pan-humanity". According to the author of the speech, it was due to Pushkin's understanding and expression of main aspirations of his people that he could be called a people's writer. Sympathetic nationalists easily agreed with the new thesis, whereas the liberal part of the audience was still hesitating.

In order to dispel final doubts, Dostoevsky interpreted political activity of Peter the Great, an idol of all Westernizers, as a policy aimed at "pan-human unity": "as his idea developed, Peter undoubtedly obeyed some hidden instinct which oriented him and his work toward future purposes undoubtedly grander than narrow utilitarianism". After such rendering nobody had doubts anymore that "all our Slavophilism and Westernism is only a great misunderstanding". Last doubts were resolved, everyone in the hall felt "quite Russian", "brother of all people", "pan-human". Undoubtedly, it was extremely pleasant for the Russian ego (this is what Turgenev was right about).

In the final part, in addition to feelings of pride, overwhelming love, exaltation and tenderness, the author added one more – piousness. For only at the end of the speech, Dostoevsky allowed himself to address the most treasured idea of his – idea "of the final brotherly communion of all nations in accordance with the law of the gospel of Christ". He said, "let our country be poor, but this poor land 'Christ traversed with blessing, in the garb of a serf". Why then should we not contain His final word?" Later on, these statements would become a subject of dispute and irony in the press, but for the moment, in the atmosphere brought to a nervous tension, this thought resonated with all listeners increasing the intensity of their emotions.

"Pushkin died in the full maturity of his powers, and undeniably bore away with him a great secret into the grave. And now we, without him, are seeking to divine his secret", this is how Dostoevsky chose to end his speech and these final words once more caused a rapturous ovation. He made his listeners a part of a great mystery and they did not even need to wonder what it was because the orator had just revealed it. With the final statement, Dostoevsky unknowingly proclaimed himself a prophet and it was no surprise that afterwards the listeners cried to him "You are our saint, you are our prophet!"

The speech came to an end. It was the time for the emotional release: ecstasy which became a mass hysteria and in some cases led to fainting-fits. Everybody was overwhelmed by emotions, though it was merely a state of intoxication with love, pride and self-admiration. Dostoevsky deluded himself when he believed this reaction of the audience to be a full and conscious acceptance of his idea of "pan-humanity", his victory. Ultimately, many of

his statements were perceived neither metaphorically, nor literally because as he wrote to his wife that evening: “They were interrupting me decisively on every page and sometimes on every phrase with a thunder of applause” [Dostoevsky 1988: 184].

It turned out that such a powerful impression created by the speech was based on a misunderstanding, a mass hysteria, a passing fancy. “A number of certain factors influencing altogether led to an unpredictable result” [Volgin 1986: 267]. This speculation was also supported by the fact that the thought about universal sympathy of Pushkin and the Russian people had been expressed before by other people during the Pushkin festival: by the poet Nekrasov (“Our great poet best proves that Russian nationality cannot be considered exclusive or intolerant to other nations”) and by the editor and critic S. A. Yuriev (“Both the way of life and the spirit of the Russian people are appointed for the probable implementation of the great universal idea; all our people’s instincts are aimed at it. <...> He accepts every foreigner into his community as a brother and shares with him our spiritual values. <...> Humanity, striving for brotherhood and entity – this is our nature”), but presented without preliminary emotional impact, this idea was far from being perceived as a prophecy or instruction.

Taken out of the context and deprived of the author’s voice, with changed intonations and accents, a printed version of Dostoevsky’s speech caused another storm, but of a completely opposite nature. If on June 8 many Column Hall listeners of the Moscow Honourable meeting might have heard the speech in a wrong way, on June 13 some readers of the profoundly conservative newspaper *Moskovskiyе Vedomosti* where the speech was printed, might have read it in a wrong way. Others read it in a right way and did not wish to accept it.

The fact that *Pushkin speech* of 1880 is a conclusion, a “concentrate” of all ideas put forward by Dostoevsky in the *Writer’s Diary*, was established on numerous occasions. However, it was only once clearly stated in the I. Volgin’s book *Dostoevsky’s Last Year* that it is an “aesthetic concentrate”: “All components of the Pushkin speech can be regarded as bound elements of a unified aesthetic structure where such notions as “Pushkin”, “Tatyana”, “the Russian people”, “Drifter”, “Pan-human”, etc., fulfil not only a direct publicistic function, but also carry additional aesthetic purpose” [Volgin 1986: 265].

Let us address the text and attempt to find and correlate key notions of the speech and form their clusters. In connection with Pushkin personality and his works, the speech preamble introduces the major concepts: prophecy, Russian spirit, direction, native land, loving soul, depth of self-consciousness. These concepts relate to the positive field of the speech, i.e. Pushkin. Subsequently, the author brings in negative concepts originally

connected with Aleko, then Onegin and in a wider sense – a drifter: “drifter” is a fantastic (this description is always highly negative for Dostoevsky) doing which is divorced from people, a diverted person, proud and suffering. These notions are opposed to a different type of categories introduced into the text in connection with the people’s truth idea and its carrier – Tatyana: faith and truth, humbleness, self-perfection, self-sacrifice, consciousness full of suffering, contact with the native land and with her own people and their sacred things. Turning back to the Pushkin figure, Dostoevsky already considers it not as an author of brilliant types of Russian intelligentsia, but as a pan-human and a carrier of the idea of final brotherly agreement between all races according to the Christian evangelic law. To do that, he uses a number of key notions which were partially different from how they were used at the beginning of the speech: truth, faith in people’s powers, future independent purpose, uniqueness, universality, brotherly aspiration, Christian evangelic law.

Thus, there is a hierarchy of aesthetic images which embody certain types of Russian people and correlate with a group of the key speech concepts. Notably, Pushkin and his characters are put together. This system represents the stairs of the moral evolution of a (Russian) person where to climb a new stair, one should master a certain quality (see Drawing 1).

The whole Dostoevsky’s speech indicates a way to salvation through moral self-perfection and an appeal addressed to the Russian intelligentsia in a critical period of the Russian history to pursue this way overcoming pride and idleness and joining in the people’s faith and truth. Those who accused Dostoevsky in the absence of true-life suggestions and feasible actions either failed to see clearly outlined stages of his self-perfection programme, or did not consider the internal work where Dostoevsky put in his imperative, effective and appropriate in the existing social and political situation.

In other cases journalists singled out an appeal which Dostoevsky associated with only one stage of the programme and critics considered it the only and the most essential one. Taken apart from the rest of the programme, the sense was distorted, focuses were shifted, the fine structure of Pushkin speech was ruining. The same thing happened with Dostoevsky’s appeal “Humble yourself, proud human” which caused particular indignance of the author’s opponents. They saw an appeal to humble before the authorities, church, government, ignorant people and considered it “an ordinary preachment of total deadness” [Uspenskiy 1953: 429].

All Dostoevsky’s works point to the fact that the concept of humbleness is particularly vital for his philosophy (the gallery of aesthetic images from his works serves as an

Drawing 1: Hierarchy of Dostoevsky’s Pushkin speech images.

	Embodiment	Type	Corresponding social class	Necessary qualities
Highest level	Pushkin Peter I	pan-human	Future Russian people	Love and aspiration for all peoples
		people	Orthodox peasantry	Labour and life according to evangelic laws
	Tatyana conventual +	“pochvennik” notion close, but not identical to the historical meaning of this word	Minority of the Russian intelligentsia which did not turn away from “pochva”	Love for the people, humbleness
Lowestlevel	Aleko Onegin	Drifter	Majority of the Russian intelligentsia	Search for the universal happiness

embodiment of this idea: Sonya Marmeladova, Lev Myshkin, Alesha Karamazov, Zosima, etc.). This concept is much wider and deeper than a simple humbleness with the reality, absence of pride and readiness to submit to someone’s will. His humbleness is about humbling ambitions in favour of evangelic truth, life according to laws of love and Christ. Since, according to Dostoevsky, the only keeper of evangelic truth is the Russian Orthodox people, it is also humbleness before them. Such rendering satisfied neither liberal intelligentsia idealizing western culture and progress, nor conservatives who honoured autocracy and government institutions. Therefore, the speech was doomed to rejection and false interpretation.

Those fiercely opposing Dostoevsky could not forgive the writer his obvious public triumph and the fact that many of them turned out to be implicated in his glorification and his proclamation as a “prophet, genius, saint”. So everyone, as if making excuses, tried to emphasize that it was because of the “ardour and inspiration” of the speech, “burning enthusiasm of the listeners...”, “...sharp mind, faith, boldness of the speech... It is difficult for the heart to resist all that” [Leontiev 1882: 14].

The sobering from the festival’s euphoria brought bitterness to opponents, but to Dostoevsky – an awareness of not being understood and accepted again. A raging storm of acid and malicious publications, some of which were personal insults, struck the author. It all took a heavy toll on his psychological and physical state. Newspaper

mobbing shortened his life: a little over six months passed from the time of the Pushkin festival until the writer's death.

Thus, everything what Dostoevsky had to say regarding Pushkin turned out to be true about himself, for this is the destiny of prophets in Russia; and we can say justly about Dostoevsky himself that he “died in the full maturity of his powers, and undeniably bore away with him a great secret into the grave. And now we, without him, are seeking to divine his secret”.

REFERENCES

1. Dostoevsky, F. M. *Complete Set of Works in 30 Volumes. vol. 30, book 1. Leningrad: Nauka, 1988.*
2. Kimball, A. *The Great Pushkin Celebration of 1880: What Was on Their Minds? Especially, What Was on Dostoevsky's Mind? A Narrative Extension of SAC chronologies.* URL: http://pages.uoregon.edu/kimball/DstF.Puw.lct.htm#DstF.Puw.lct_Accessed – January 16, 2016.
3. Koni, A.F. *On the Life Journey/ Na zhiznennomputi: in 2 vol. Vol. 2. Moscow, 1916.*
4. Kovalevsky, M.M. *Memories about I.S. Turgenev/ Vospominaniya ob I.S. Turgeneve. Passed years/ Minuvshiyegody, 1908, No.8.*
5. Leontiev, K.I. *Our New Christians / Nashi Novye Khristiane. F.M. Dostoevsky and count Lev Tolstoy. On the occasion of Dostoevsky's speech at the Pushkin Celebration and Tolstoy's story "What Men Live By". Moscow: typography of E.I. Pogodina, 1882.*
6. Levitt, M.C. *Russian Literary Politics and the Pushkin Celebration of 1880. Cornell University Press, 1989.*
7. Lyubimov, D.N. *From Memories / Izvospominaniy. Issues of literature, 1961, No.7.*
8. *Modern News / SovremennyeIzvestiya. No.155 June 7, 1880.*
9. Stasov, V.V. *Twenty Letters of Turgenev And My Acquaintance With Him / Dvadsat' pisemTurgeneva i moyo znakomstvo s nim. Severny vestnik, 1888, No.10.*
10. Strakhov, N.N. *Pushkin Celebration / Pushkinskyprazdnik. From "Memories about F.M. Dostoevsky". In F.M. Dostoevsky in the memories of contemporaries: Collection, in 2 vol., vol. 2. Moscow: Khudozh. Lit, 1964.*

11. *The Essential Turgenev. Ivan Sergeevich Turgenev. Edited and with an Introduction by Elizabeth Cheres Ellen. Evanston, Illinois: Northwestern University Press, 1994.*
12. *Turgenev, I.S. Complete Set of Works and Letters. Letters, vol.12, book 2. Leningrad: Nauka, 1988.*
13. *Uspenskiy, G.I. Pushkin's celebration / PrazdnikPushkina. Letters from Moscow, June 1880. Complete set of works. Vol. 6. Moscow: AN SSSR, 1953.*
14. *Vasilevsky, I.F. The Letter. Passing by: Pushkin week in Moscow / Bukva. Mimokhodom. Molva, June 14, 1880, N162.*
15. *Volgin, I.L. Dostoevsky's Last Year / Posledniy god Dostoevskogo. Moscow, Sov. pisatel, 1986.*

Коммуникативные стратегии в речи фокусника и способы их формирования

(Часть 1. Идея несоответствия норме)

WHEN ILLUSIONISTS SPEAK. THE COMMUNICATIVE STRATEGIES AND THE METHODS OF THEIR FORMATION

(PART I. THE IDEA OF NON-COMPLIANCE)

*Коростелева Анна Александровна
Korosteleva Anna Aleksandrovna*

В работе рассмотрена проблема речевой манипуляции и манипулятивных техник на материале выступлений русских фокусников с применением метода семантического коммуникативного анализа. Описываются характерные для речи фокусников коммуникативные стратегии и образующие их тактики. Показано, что выбор фокусником коммуникативной стратегии осуществляется в рамках идеи, связанной с квалификацией ситуации либо поведения участников ситуации относительно нормы. В данной статье автор ограничивается анализом стратегий, для которых ведущей идеей является идея несоответствия норме.

The article describes the problem of speech manipulation and manipulative techniques studying Russian speaking illusionists' performances with the semantic communicative analysis method. It depicts characteristic illusionists' communicative strategies and the tactics that form them. It shows that an illusionist chooses a communicative strategy within the framework of an idea, connected to the qualification of a situation or to the behavior of its participants relative to the norm. In this article the author analyzes just the strategies, in which the leading concept is the the idea of non-compliance.

Ключевые слова: семантический коммуникативный анализ, коммуникативный уровень русского языка, речевая манипуляция, стратегии коммуникативного поведения, анализ звучащей речи, анализ жестов

Keywords: semantic communicative analysis, Russian language communicative level, speech manipulation, communicative behavior strategies, speech analysis, gestures analysis

КОММУНИКАТИВНЫЕ СТРАТЕГИИ В РЕЧИ ФОКУСНИКА И СПОСОБЫ ИХ ФОРМИРОВАНИЯ (Часть 1. Идея несоответствия норме)

А. А. Коростелева

Использование метода семантического коммуникативного анализа, разработанного М.Г. Безяевой [Безяева 2002, 2005, 2006, 2008а, б, 2010а, б, 2012, 2013а, б, 2014, 2015а, б, 2016а, б и др.], за последние годы дало значительные результаты при исследовании самых разных аспектов устройства и функционирования системы коммуникативного уровня русского звучащего языка.

Метод семантического коммуникативного анализа предполагает выделение в рамках системы языка двух уровней (двух отдельных систем, принципиально различно организованных, со своими законами функционирования) – *номинативного* и *коммуникативного*. Семантика единиц *номинативного уровня* связана с передачей информации о действительности, преломленной в языковом сознании говорящего. Семантика *коммуникативного уровня* языка связана с соотношением позиции говорящего, позиции слушающего и оцениваемой и квалифицируемой ими ситуации.

Коммуникативный уровень русского языка включает в себя чрезвычайно разнородные единицы – от *собственно коммуникативных* (наклонения, частицы, междометия, интонация, другие средства звучания, синтаксические приемы) до *средств, способных выполнять наряду с коммуникативной и номинативную функцию* (словоформы полнозначных лексических единиц, части речи, грамматические категории). Организующими понятиями для коммуникативного уровня являются понятия *целеустановки, вариативного ряда конструкций, ее обслуживающих, и инвариантных параметров средств*, входящих в эти конструкции. Целеустановкой называется *языковой тип воздействия говорящего на слушающего, говорящего на говорящего, говорящего на ситуацию, либо фиксация типа воздействия слушающего или ситуации на говорящего*. Коммуникативная конструкция объединяет в себе конкретные реализации инвариантных параметров единиц, подчиняющиеся особому алгоритму развертывания семантических

параметров. Почти все инварианты русских коммуникативных единиц способны к антонимическому развертыванию. Помимо этого, сами параметры и их реализации могут относиться к позиции говорящего, к позиции слушающего или к ситуации, быть распределены между ними и т.д. Возможно также варьирование по отнесенности к различным временным планам и по аспекту реальности-ирреальности¹.

В работе используется описание системы русской интонации, принадлежащее Е.А. Брызгуновой, а также разработанная ею усложненная интонационная транскрипция [Брызгунова 1980, 1982]².

Коммуникативной стратегией говорящего называется последовательный (как правило, интуитивный) отбор средств из коммуникативной системы языка, ведущийся на трёх уровнях: *целеустановка – коммуникативная конструкция – отдельное средство с конкретным инвариантным семантическим параметром (набором параметров)*.

Вопрос об индивидуальных коммуникативных стратегиях говорящего до сих пор подробнее всего рассматривался на материале речи актеров театра и кино, то есть элитарных языковых личностей [Безяева 2010а, 2013б, Коростелева 2009а, б, 2010, 2013а, б, 2014, 2016а, б, Чалова 2007, 2014, 2016]. В известном смысле фокусники также примыкают к этой группе (в искусстве фокусника есть несомненный элемент актерской игры); в то же время речь фокусника, его коммуникативное поведение тесно граничат с областью речевой манипуляции (с речью мошенника, уличной гадалки и т.п.). Актер в какой-то мере связан сценарием и указаниями режиссера, что к фокуснику не относится; данная особенность также сближает фокусника со второй категорией лиц (профессиональными манипуляторами).

Выступление фокусника перед зрителями – ситуация, накладывающая очень большие ограничения на коммуникативное поведение всех ее участников. Если такое выступление связано с использованием языковых средств, то артист,

¹ Семантические инвариантные параметры русских вербальных коммуникативных средств содержатся в публикациях [Безяева 2002, 2005а, 2005б, 2008а, б, 2010а, б, 2012, 2013а, б, 2015 а, б, 2016а, б и др.], а также в спецкурсах, читавшихся М.Г. Безяевой на филологическом факультете МГУ в 2006-2016 учебных годах («Инвариантные параметры средств коммуникативного уровня русского языка», «Анализ коммуникативной семантики звучащего текста» и др.). Трактовки кинесических средств принадлежат автору данной работы.

² Также Е.А. Брызгуновой принадлежат первые образцы анализа интонационных средств в русском художественном тексте [Брызгунова 1984].

выстраивая речевое оформление номера, делает выбор из ограниченного количества коммуникативных стратегий и тактик, которые формируются конкретными средствами коммуникативного уровня языка – вербальными и кинесическими. Средства эти в данных условиях обнаруживают тяготение к определённым реализациям своих семантических параметров.

Специфика названной коммуникативной ситуации в том, что зрители на выступлении фокусника заранее знают, что будут сейчас обмануты, и принимают это условие, добровольно соглашаясь стать жертвой обмана. Это отличает коммуникативное поведение фокусника от настоящей речевой манипуляции, при которой жертва ни о чем не подозревает. Однако зрители не знают, в чем именно будет заключаться обман и в какой момент их обманут. Таким образом, существует область знания, которая должна остаться вне компетенции зрителей, по возможности – навсегда. В речи фокусника манипуляция представлена узко, одной-единственной разновидностью – это манипуляция вниманием адресата, смещение фокуса внимания, однако различных тактик, обслуживающих эту задачу, множество. Анализ коммуникативных стратегий и тактик, используемых фокусниками, помогает понять, какие средства коммуникативного уровня русского языка активизируются и как именно они функционируют, когда говорящий ставит себе целью нечто скрыть, отвлечь внимание слушающего, натолкнуть его на строго определенные выводы и т.п. Языковые средства, возникающие в данном случае в особой игровой ситуации, предположительно могут с успехом функционировать и в ситуации подлинного обмана.

Разумеется, манипуляция не обязательно совершается при помощи речи и даже не обязательно отражается в речи. Иногда в репликах артиста можно заметить лишь отголоски манипуляции, совершенной иным способом, – небольшие приемы, направленные на поддержание и закрепление уже удавшегося «обмана».

Часть манипулятивных техник, особенно в ментальной магии, реализуется в речи на номинативном уровне. Допустим, фокусник предлагает вопрос (диалог идет в быстром темпе): «Представьте себе, что у вас на коленях сидят три животных: кот, змея и птичка. Выберите сами и скажите мне: какое из животных только что спрыгнуло у вас с колен?» Человек отвечает: «Кот», – полагая, что он сделал этот выбор самостоятельно, но, задумавшись об этом, он без труда понял бы, что введённый фокусником глагол – *спрыгнуть* из названных животных может относиться только к коту; о змее мы сказали бы *сползла*, о птичке – *спорхнула*. Секрет речевого воздействия может лежать и вовсе за пределами собственно языковой семантики. Например, фокусник говорит: «Мы с товарищем поспорили

на рубль, что я угадаю ваши мысли. Рубль, конечно, не деньги, но **в пари же** главное – азарт. Скажите быстро: в каком городе случилась наша история?», – и добровольный ассистент из публики отвечает: «**В Париже**», – не замечая, что воспроизвёл звуко сочетание, навязанное ему фокусником.

Если подобные приемы внимательному слушателю нетрудно распознать (или выявить впоследствии при анализе записи), то с единицами коммуникативного уровня всё значительно сложнее. Рядовой носитель языка пользуется коммуникативной системой неосознанно, интуитивно; ни заметить манипулятивный прием, ни убедительно доказать себе или другому, что имела место манипуляция, он с высокой вероятностью не сможет, так как не владеет информацией о семантических параметрах коммуникативных средств и о законах их реализации.

Анализируя речевое сопровождение трюка, удобно пользоваться понятиями *прелюдия фокуса* и *кульминация фокуса*. Под прелюдией мы будем понимать подготовительную часть трюка, во время которой еще не происходит ничего «сверхъестественного» (помощник выбирает карту, запоминает ее, тасует колоду, прячет нечто так, чтобы фокусник не видел, и т.п.), а под кульминацией – тот момент, когда зрителю становится очевидна «сверхъестественность» происходящего с точки зрения привычных бытовых норм (реализованный вариант явно нарушает законы физики и т.п.).

Как уже было сказано, помимо задачи сокрытия информации перед фокусником во время представления стоит эстетическая задача – необходимость красивой подачи трюка, и избираемые им коммуникативные средства нередко обусловлены заботой о художественном воздействии на зрителя, так что не всегда можно отделить следование эстетическому замыслу, создание фокусником определенного игрового образа от манипулирования и перенаправления мыслей слушающих в нужное говорящему русло. Между фокусником и его персонажем на сцене практически всегда существует дистанция, это разные языковые личности; однако для удобства изложения мы будем называть говорящего во время представления просто «фокусник», подразумевая созданный им образ.

В работе был использован материал видеороликов с выступлениями фокусников. Основной корпус звучащих текстов составляют записи телевизионной программы «Удиви меня» (все выпуски всех сезонов); анализировались также видеозаписи отдельных номеров разных лет – как известных, так и малоизвестных артистов этого жанра.

Выбор фокусником манипуляторской коммуникативной стратегии в русском языке, как правило, осуществляется в рамках более широкой идеи, связанной с квалификацией ситуации относительно нормы говорящего: он либо маркирует **отклонение от нормы развития ситуации / нормы поведения участников ситуации (при реальном соответствии происходящего его ожиданиям)**, либо прибегает к утверждению **соответствия ситуации норме (при наличии очевидного для всех отклонения)**. Иногда фокусник кладет в основу своего монолога либо диалога с пассивным зрителем единую сквозную стратегию и строит все выступление на одной базовой идее: например, 'ситуация отклонилась от моей личной нормы, и я пытаюсь привести ее к норме' или 'возможно, ситуация отклоняется от нормы вашего социума, зато она полностью соответствует моей личной норме'. (Фокус при этих противоположных установках может показываться один и тот же: тип фокуса едва ли диктует определенный тип стратегии). Но нередко в одном и том же выступлении говорящий совмещает стратегии из двух названных больших семантических областей (ситуация по мере надобности квалифицируется им то как соответствующая некоей норме, то как не соответствующая).

Целесообразно различать оценку соответствия / несоответствия происходящего норме во время прелюдии и кульминации. Во время прелюдии фокуса центральной проблемой является проблема сокрытия информации. На этом этапе ложное заявление фокусника о резком отклонении ситуации от нормы либо, напротив, заявление о своем хорошем владении нормой и призыв этой норме следовать часто бывают подчинены задачам манипуляции зрительским вниманием.

Во время кульминации трюка, когда «магический эффект» уже налицо, артисту вновь необходимо определиться с собственной квалификацией происходящего, соотнести его с нормой (иными словами, 'монета вдруг исчезла у меня из руки, и я сам в растерянности' или же 'монета вдруг исчезла у меня из руки, и это нормально'). Способ реагирования самого артиста на кульминацию как на норму или аномалию чаще определяется эстетическими, чем манипулятивными задачами (хотя манипуляция может понадобиться и здесь): следованием выбранному имиджу, наличием / отсутствием установки на комизм, поддержанием созданной до этого доверительной, озорной, мистической или иной атмосферы и т.п.

Если в ходе выступления фокусник использует **идею указания на отклонение от той или иной нормы**, в его распоряжении оказывается несколько крупных стратегий. Он может:

— маркировать отклонение от нормы развития ситуации либо от нормы ожидания говорящего («что-то пошло не так»);

— маркировать отклонение собственного поведения говорящего от нормы;

— маркировать отклонение поведения слушающих от представления говорящего о норме.

Названные стратегии встречаются как в прелюдии, так и в кульминации фокуса и могут реализоваться за счет различных тактик.

Далее, артист может не менее успешно выстраивать свой монолог, основываясь на **идее соответствия ситуации той или иной норме (в представлении говорящего) при явном и очевидном для всех отклонении.**

В *прелюдии* фокуса часто необходимо бывает манипулирование добровольным помощником ради успеха трюка; при этом фокусник может проводить инструктирование, на коммуникативном уровне навязывая адресату идею соответствия всех требуемых действий норме развития ситуации.

Если же говорить об идее соответствия ситуации норме в применении к *кульминации* трюка, то здесь открывается широкий выбор коммуникативных тактик, предполагающих двойственность нормы, то есть наличие, помимо нормы, которой в данный момент придерживается говорящий, еще одной фоновой нормы.

Во многих случаях фокусники не используют ни одной из характерных манипулятивных стратегий и никак не оценивают «чудесное событие» в кульминации фокуса относительно нормы, поскольку в такой оценке нет необходимости. Артист открыто признает (и нередко эксплицирует), что сейчас будет продемонстрирован *фокус* (не магия, не нарушение законов физики). В этом случае в действие вступает «норма фокуса», то есть представление социума о том, каким положено быть фокусу (нормальный фокус должен удивлять, секрет его должен остаться нераскрытым и т.д.).

Иногда при этом речевое сопровождение номера несет минимальную функциональную нагрузку, артист ограничивается элементарным комментарием вроде называния собственных действий, предметов, действий своих помощников и т.п. Вот пример такого использования речи:

Передача «Правда.RU». Фокусник Амаяк Акопян.

Ф: Обычная монетка. / Обычная бутылка. / Прозрачная, / её хорошо всем...
 все видят. / Пробка / . Пробку вставляем... аккуратненько. / Берём монетку. /
 Посмотрите, вот так вот. / Теперь... / оп! / Монетка... / попала... / в бутылку.
 / Э... если вы хотите её достать оттуда, / то у вас ничего не получится, друзья
 мои, / знаете почему? / Потому что диаметр... / монетки / гораздо больше
 / диаметра... / горлышка. / Попробуйте... как-нибудь. / Может, у вас тоже
 получится?

Но довольно часто фокусники пользуются в таком случае описанной ниже тактикой бытового нарратива. Их монолог, нередко хорошо продуманный и подготовленный, служит способом красивой подачи номера, его эстетическим обрамлением, однако манипулятивный его характер минимален.

ТАКТИКА БЫТОВОГО НАРРАТИВА

«Удиви меня», 2 сезон, 4 выпуск. Фокусник Александр Муратаев.

Ф – фокусник, З – зрительница, Г – голоса из публики.

Ф: Сейчас я вам хочу показать э-э... не просто фокус, / а рассказать одну
 историю. / Недавно я был на Востоке, / и там меня познакомили с одним
 э... буддийским монахом. / Его заинтересовало то, что я фокусник, / и он
 пригласил меня к себе домой на чай. / Девушка, / а можно у вас вот... / чай
 попросить?

З: Мой?

Ф: Да.² / Ваш.² / Вот этот, да,² / в бутылке который.² / Я вам верну...¹ возможно.
 / Он налил мне чаю.³ / Пока он наливал чай себе,⁶ / я решил положить себе
 льда,¹ / потому что люблю...⁶ / пить чай со льдом.¹ / Когда он увидел, что я
 кладу себе лёд,³ / он сказал, что... лёд портит все вкусовые качества чая / и
 что лучше его вытащить.^{1²} / Я сказал, что-о...⁶ / с завтрашнего дня буду пить
 обязательно безо льда,⁶ / но сегодня... / я уже положил и его тяжело будет
 вытащить.¹ / На что он мне ответил, / что... никогда не откладывай на завтра
 (поднимает указательный палец) / то, что можно сделать сегодня.¹ / Взял два
 стакана / и начал переливать чай со льдом из стакана в стакан.¹ / И потом / он
 взял / и за один раз...³ / (вставляет один стакан в другой, в одном остаётся
 лёд, в другом – чай безо льда) отделил...³ лёд / от чая.¹ (Смех, аплодисменты).

Г: Да ну нафиг,² / как так?²

Ф: Меня это сначала очень сильно удивило...⁶ / я подумал, как это возможно,^{1²}
 / ведь я фо кусник,³ / а такого раньше не видел.¹ / Но потом / я-э-э... / решил
 удивить его тоже.¹ / Я сказал, что вы...⁶ / отделили... лёд от чая,³ / а я... /
 отделю...⁶ / (помешивает трубочкой в стакане) чай... / (чай превращается
 в воду) от воды.¹

Г: О-о-о! / О! / Ни фи́га себе,³ / вот это... / О-чу-мель! / А-а-а! / Круто!²

З (смеётся): Жалко чай, конечно.¹

Ф: Я куплю новый! (Смеётся).^{6³}

Несмотря на изысканность номинативного содержания (путешествие на Восток, беседа с буддийским монахом), на коммуникативном плане рассказ выполнен чрезвычайно бесхитростно. Рассказчик обходится тремя интонационными

конструкциями в их простых и частотных, свойственных монологической речи реализациях:

- ИК-3 (Сейчас я вам хочу показать э-э... не просто фокус...; Недавно я был на Востоке...; Его заинтересовало то, что я фокусник; Он налил мне чаю; Когда он увидел, что я кладу себе лёд... и др.) – ‘говорящий предлагает слушающим сориентироваться на информацию, которая сейчас последует, как на интересную’;
- ИК-6 – (Пока он наливал чай себе...; Я сказал, что-о... / с завтрашнего дня буду пить обязательно безо льда...; На что он мне ответил... и др.) – ‘указание на пока не названную информацию, известную говорящему и неизвестную слушающим’;
- ИК-1 (...и он пригласил меня к себе домой на чай; начал переливать чай со льдом из стакана в стакан; ...а такого раньше не видел; ...решил удивить его тоже) – ‘говорящий подает информацию как лежащую в пределах нормы’.

Из сегментных средств наиболее частотным оказывается и в значении соответствия предполагаемому: ...что лёд портит все вкусовые качества чая / **и** что лучше его вытащить; я уже положил **и** его тяжело будет вытащить; Взял два стакана / **и** начал переливать чай со льдом из стакана в стакан. / **И** потом / он взял / **и** за один раз... / отделил... лёд / от чая. Во всех этих случаях и отмечает движение мысли по аналогии: говорящий вводит очередной фрагмент информации, находящийся в соответствии с предположениями слушающих и/или самого говорящего. Собственно, это связующее и, ведущее историю вперед, а также хезитационное э (‘говорящий пытается привести ситуацию к необходимой норме, то есть подобрать наиболее точные слова’) и единица потом (по-: ‘переключение ситуации на все более бенефактивную по мере приближения к сути повествования’) вместе создают эффект предельно незатейливого и неприукрашенного бытового

рассказа. Отметим очень скромное участие других коммуникативных единиц в этом монологе:

- *а* в значении ввода адресата в новую ситуацию (*ведь я фокусник, / а такого раньше не видел; вы... / отделили лёд от чая, / а я... / отделию... / чай... / от воды*);
- *но* как отмена предшествующей небенефактивности: *Но потом / я-э-э... / решил удивить его тоже – ‘говорящий сначала растерялся (небенеф.), после чего тоже нашел, чем удивить хозяина (бенеф.)’;*
- *ведь* (*ведь я фокусник, / а такого раньше не видел*) – апелляция к общей для говорящего и слушающих базе знаний и представлений, ‘вы знаете, что я фокусник и что фокусников обычно не удивить такими выходками’.

Минималистичное, если не безликое (с точки зрения привлекаемых коммуникативных средств) повествование тем не менее успешно служит связующим элементом для двух показанных фокусов.

Интересно работает в данном случае жест *поднять указательный палец*: он реализует свой семантический параметр – указание на информацию, превосходящую по значимости все остальное, – но оттеняет при этом банальность (*никогда не откладывай на завтра / то, что можно сделать сегодня*) и из-за этого невольно представляется отвлекающим маневром.

ТАКТИКА ИНТЕНСИВНОЙ КАУЗАЦИИ НЕНУЖНОГО ДЕЙСТВИЯ (СН)¹

ТАКТИКА ВЫРАЖЕНИЯ РАСТЕРЯННОСТИ (НН)

«Удиви меня», 2 сезон, фокусница Александра Скачкова, выступление в школе (старшие классы).

¹ Поскольку фокусник нередко чередует в выступлении разные коммуникативные тактики с учетом лишь своих нужд и задач, мы будем пользоваться пометками СН (соответствие норме) и НН (несоответствие норме) рядом с названием каждой из тактик, чтобы обозначить, к какой области она относится.

Ф – фокусница, Д – добровольная помощница, Г – голоса из публики.

Ф: Мне нужна будет ещё одна девушка, / ещё одна жертва. / Выходи ко мне. /
Смотри, / у меня есть такая колода карт, / смешная. / Вот... «Винни-Пух»... /
Смотрели все, наверное, «Винни-Пуха», / да?
Г: Да, / да!

Ф: Вот тут Кролик есть, / да, / хороший кролик, / смотри, / это кто у нас? /
Сова... / Давай тоже всем ребятам покажем, / видите? / Звёздочки какие-то,
/ винни-пухи... / Сейчас мы эту колоду... помешаем... / пух! – / чтоб всё
было честно. / Как тебя зовут?

Д: Полина.

Ф: Полина? / Очень приятно. / Полиночка, / я буду делать вот так, / а ты мне
«сто п» в любом месте можешь сказать, / хорошо? / Договорились? / Здесь,
/ да?

Д: Мг.

Ф: Давай, значит, / посмотри карту, / покажи всем ребятам, / мне не
показывай. / (Д показывает классу выбранную карту с Пятачком). Бери
в колоду... / и мешай, / мешай, / надо мешать, / меша й, меша й, мешай. /
Давай. / Я попробую найти твою карту, / стой здесь. / Так / . Так-так-так-
так-так... / что такое, / что такое, / м-м-м... подожди. / Давай смотреть:
/ ты видишь где-нибудь свою карту? / (Перебирает колоду). Видишь её? /
(Качает головой). Чё-то не вижу твою карту.

Д: Можно взглянуть?

Ф: Подожди / . Давай лучше / сделаем с тобой по-другому: / ты можешь /
взять... э-э... мел... / и нарисовать свою карту на доске, пожалуйста.

(Д отворачивается к доске и все видят, что у неё к спине приколата огромная карта с Пятачком. Смех).

Когда наступает главный момент в исполнении трюка (о чем знает только сама артистка), внимание добровольной помощницы и зрителей переводится на незначущий объект и прочно удерживается на этом объекте при помощи *тактики интенсивной каузации ненужного действия*. Фокусница стимулирует девочку как можно лучше тасовать колоду (сама же она в это время незаметно прикрепляет ей на спину увеличенную копию загаданной карты):

– Бери в колоду... / и мешай, / мешай, / надо мешать, / мешай, мешай, мешай.
/ Давай.

Параметры используемых артисткой коммуникативных средств языка развертываются следующим образом:

- *МР ИК-2 с сильными колебаниями тона в постцентре* ('учет следствий из вводимой информации'): 'слушающему необходимо учесть следствия из вводимой фокусником информации – далее предстоит важное действие, на котором нужно сосредоточиться';
- *императив* ('желание, причина и воздействие'): 'говорящий воздействует на слушающего';
- *ИК-2 и движение тона по типу ИК-2 на формах императива* ('вычленение одного варианта и противопоставление его ряду прочих'): 'искомое действие – тасовать колоду представляется как единственно важный сейчас вариант, от всего остального нужно отвлечься';

- *надо* – ‘каузируемое действие рассматривается как необходимость в рамках данного минисоциума: чтобы номер, ради которого все собрались, прошел успешно, карты должны быть хорошо перетасованы’;
- *ИК-1 (надо мешать¹)*: ‘необходимость, выраженная словом *надо*, подаётся говорящим как нечто лежащее в пределах нормы – это не его уникальное требование, а обычное требование в этих случаях’;
- *инфинитив (мешать)*: ‘говорящий предлагает слушающему сориентироваться на норму’;
- *дополнительные центры ИК-2* при дробном синтагматическом членении и усилении самостоятельности каждого слова: ‘предмет речи затрагивает область личных интересов говорящего’;
- *давай*: ‘знание говорящим бенефактивной логики развития ситуации при неучёте позиции слушающего’.

Как мы видим, на малом отрезке речи «выстреливает» целый ряд единиц, привязывающих каузируемое действие к *нормам* (социума, минисоциума), маркирующих *правильность, бенефактивность* именно такого поведения слушающего, *единственность* данного развития ситуации, *соответствия* этого варианта *интересам* самого говорящего и сложившегося минисоциума.

В ключевой (с точки зрения публики) момент выступления, когда приходит пора назвать загаданную карту, фокусница заявляет о том, что имеет место отклонение от нормы:

– Так. / Так-так-так-так-так... / что такое, / что такое, / м-м-м... подожди. /
Давай смотреть: / ты видишь где-нибудь свою карту? / Видишь её? / (Качает
головой). Чё-то не вижу твою карту.

Первые же несколько коммуникативных единиц очевидным образом формируют эффект *растерянности говорящего*:

- *так*: ‘говорящий фиксирует несоответствие ситуации его представлениям, следствием чего должны стать новые усилия по отысканию карты’;
- *ИК-1* – ‘говорящий пытается создать видимость нормы, подавая информацию как якобы лежащую в пределах нормы’, однако семантика *так* и отсутствие результата заставляют зрителей думать, что это просто хорошая мина при плохой игре, последняя попытка удержаться на плаву;
- *удлинение гласного (ИК-2)*: ‘ситуация оказывает негативное воздействие на говорящего’;
- *оттенок ИК-3*: ‘говорящий безуспешно пытается сориентироваться в сложившейся ситуации’.

Таким образом, на коммуникативном уровне уже заявлено отклонение от первоначального плана; затем фокусница активно поддерживает и развивает этот смысл:

- – *что*: ‘отклонение ситуации от сложившейся нормы, известной говорящему: обычно демонстрация трюка на этом этапе протекает иначе’
- *такое*: ‘несоответствие наблюдаемого положения дел представлениям говорящего о норме, что небенефактивно для него’;
- *дополнительные центры ИК-2*: ‘задета область личных интересов говорящего’;
- *м-м*: ‘пропуск говорящим вновь полученной информации через его базу знаний и представлений’;
- *давай*: ‘говорящий маркирует свое знание бенефактивной логики развития ситуации (если ничего не получается, остаётся прибегнуть к помощи слушающего); в отличие от первого *давай*, здесь уже учитывается позиция адресата’;

- ИК-3 (Ты видишь³ где-нибудь свою карту? / Видишь³ её?): ‘говорящий настойчиво пытается с помощью слушающего сориентироваться в возникших обстоятельствах’;
- качать головой: ‘говорящий маркирует разрыв между своим первоначальным и теперешним представлением о местонахождении карты’;
- что-то (чѐ-то): ‘несмотря на то, что говорящий, казалось бы, обладает знанием сложившейся нормы ситуации (что), реализована ситуация, не соответствующая его представлению о норме, что затрагивает его личные интересы (то)’.

Коммуникативными средствами нарисована следующая картина: говорящий теряется, затем делает усилия, чтобы выбраться из неловкого положения, но безрезультатно. На номинативном уровне проскальзывает всё же указание на то, что трюк не полностью провалился: «Чѐ-то не вижу твою карту» (фокусница даёт понять, что она уже **знает** задуманную карту и всего лишь не может найти её в колоде), но этот намёк можно считать блефом до тех пор, пока фокусница не докажет обратного.

Наконец наступает кульминация трюка, причём переход к ней тоже оформлен как импровизация, как очередная попытка «сохранить лицо»:

– Давай⁶ лучше / сделаем с тобой по-другому:¹² / ты можешь³ / взять... э-э...
мел...³ / и нарисовать свою карту на доске, пожалуйста.¹

Хезитационное э, паузы, ИК-3 в значении ориентированности на позицию слушающего, *пожалуйста* в значении ‘я позитивно оцениваю ситуацию, в которой ты окажешь мне услугу’ – всё это создаёт видимость ещё одной «отчаянной попытки», в успехе которой говорящий отнюдь не уверен. На первый взгляд, это предложение ведёт в тупик: если доброволец просто напишет название своей карты на доске, последний смысл фокуса будет утрачен. Но затем нагнетаемый эффект растерянности и беспомощности начисто «стирается» комичным ходом с увеличенной копией карты, приколотой к спине добровольца: компетентность фокусника, которая уже казалась нулевой, на поверку превосходит все ожидания.

Таким образом, с точки зрения коммуникативной составляющей выступление основывается на двух тактиках, реализующих две разные стратегии: в нужный момент каузируется действие, которое объявляется полностью соответствующим некой известной фокуснику (и якобы известной всему социуму) норме (в действительности в нём заинтересован лишь выступающий, это способ сместить фокус общего внимания с зоны работы фокусника); после этого активизируется стратегия отклонения от нормы развития ситуации, представленная тактикой растерянности, которая ярко контрастирует с финальным аккордом выступления (резкий скачок компетентности).

ТАКТИКА ЭМОЦИОНАЛЬНОГО РЕАГИРОВАНИЯ (ДОСАДА, УДИВЛЕНИЕ) (НН)

ТАКТИКА ВЫРАЖЕНИЯ НЕДОУМЕНИЯ (НН)

«Удиви меня», 3 сезон, 6 выпуск. Фокусник Дамир Валитов.

Ф – фокусник, Г – голос диктора в аудиозаписи.

Ф: И⁶так, / доб⁶рый... в^{1²}ечер, / ува⁴жаемые ч⁶лены ж⁶юри / ува⁶жаемая... /
 п^{6³}ублика! / Э... после первого тура / у меня появи⁶лись / не⁶большие сред³ства,
 / на кото³рые я позво⁶лил себе купи⁶ть... / нов⁶ую оп⁶раву. / Кста⁶ти, реб⁶я т, /
 как вам? / Понрав¹илось, / да, / я ви³жу? / Но на самом деле... / э⁶та оп⁶рава не
 о¹собо мне нрав⁶ится, / поэ⁶тому я... / (о⁶чки под⁶лета⁶ют в воз⁶дух и исче⁶зают)
 от не⁶ё изба⁶влюсь, / и воспользу²юсь сво²ими... стар²ыми оч²ками, / пото²му что
 в них я вас... / ух ты! / оч⁶ень... хоро¹шо ви⁶жу. / И да⁶вайте теп⁶ерь / пере⁶йдём к
 само⁶му... / фо^{6³}кусу /. На самом деле это оч⁶ень клас⁶сный экс⁶перименталь⁶ный
 трю¹к. / И пока⁶жу я его вам... / сей¹час... / одну ми¹нутку. / Да что же это
 тако²е! / (С²нима²ет кед). Что же это мо¹жет бы¹ть? / Мо¹неты. / Пред³ставля³ете, /
 я так часто ре⁶петирую фо⁶кусы с мо⁶нетами, / что они у меня букв⁶ально-та⁶ки
 нахо¹дятся вез¹де. / Ну, они нам сей¹час не нуж⁶ны. / Сек⁶ундо⁶чку. / (В⁶ынима⁶ет

из кед⁶а бутылку пепси) ↓Э[×]то что² такое? / Давай⁶те отложим её... / и перейдём к... действительно к самому фо¹к¹усу. / (Аплодисменты) Отлич²но. / На самом деле / этот фокус я заказал сравнительно давно, / но так как наша почта... / так великолепно работает, / привезли мне его буквально-таки за полчаса до выхода на сцену. / И я совершенно без понятия, / как он может делаться. / Но слава богу, / внутри была аудиозапись с инструкцией по применению, / которая сейчас нам понадобится. / Итак, / пожалуйста, / включите мне / аудиозапись с инструкцией! (**вскидывает указательный палец**).

Г: Здравствуй²те /. (Ф **улыбаётся** и приветственно помахивает развёрнутой ладонью). Спасибо, что воспользовались услугами фир⁶мы / «Аква-мэджик» (Ф несколько раз интенсивно **кивает**), / вашим проводником / в мире магии. / Сегодняшний урок / называется / «Тайна / исчезающей банданы». / (Ф **вскидывает указательный палец, расширяет глаза и бросается распаковывать коробку**). Для этого трюка / вам необходимы: / тёмно-синий платок...
Ф: Есть.

Г: ...и жё[\]лтая бандана³. / (Ф достаёт банан. Он **сдвигает брови** и **трясёт перевёрнутую коробку, проверяя, нет ли там ещё чего**). Возьмите бандану (Ф **смотрит налево, потом направо**) / и сложите её пополам. / (Ф **смотрит на банан**). Всё правильно. / Сложи те её пополам. / (Ф **пожимает плечами** и **складывает банан пополам. Улыбается**). Теперь сложите её / ещё раз. / (Ф **перестает улыбаться. Сминает банан в кулаке**). Затем спрячьте бандану / в левую руку. / Не забывайте держать руку естественно. / Это называется /

«пальмирование». / Теперь, / когда вы освоили пальмирование, / мы можем
 начинать. / Откройте сложенную бандану, / покажите аудитории, / что это
 обычная бандана, / взмахнув ей / несколько раз. / Если окружающие не
 поверили, что она обычная, / предложите одному из зрителей / полизать её
 на пробу. / Сложите четыре угла платка в один, / чтобы образовалась сумка. /
 Используя свободную руку, / сложите бандану по сгибам, / сделанным ранее,
 / и положите её / внутрь образовавшейся сумки. / (*Ф пожимает плечами*
и кладёт расплющенный банан в платок). Возьмитесь снаружи за платок
 / и сожмите бандану внутри платка / до размера небольшого шарика. / Но
 на самом деле / аудитория и не догадывается, / что вы никогда не клали
 бандану внутрь платка. / (*Ф улыбается и кивает*). В действительности /
 она осталась в вашей левой руке. / (*Ф перестаёт улыбаться, разжимает*
пустую левую руку, смотрит на неё, вертит головой по сторонам, вновь
смотрит на руку и пожимает плечами). Помните пальмирование? / И
 опять не забывайте держать руку / естественно. / Теперь сделайте волшебное
 движение / и наконец раскройте платок, / показав, что бандана исчезла, / и
 ← дождитесь / заслуженных аплодисментов. (*Ф разворачивает платок, в*
котором ничего нет. Аплодисменты).

Почти с самого начала выступления фокусник вбрасывает идею *неподготовленности трюка*, и, понимая, что это игра, зрители тем не менее невольно принимают эту идею. Вначале очень кратко применяется *тактика выражения досады и удивления*, которая становится фоновым сопровождением для нескольких вступительных фокусов:

– Да что же это такое! / Что же это может быть? (...) ↓ Это что такое? /

Семантика коммуникативных средств в данном случае раскрывается следующим образом:

- *да*: ‘ситуация неадекватна позиции говорящего’;
- *что*: ‘ситуация отклонилась от известной говорящему сложившейся нормы’;
- *же*: ‘должное не имеет места: в кедах не должно ничего быть, тем не менее там всё время обнаруживаются какие-то предметы’;
- *это*: ‘недолжная качественная характеристика объекта’;
- *ИК-2* и *что*: ‘реализован вариант (ИК-2), нарушающий сложившуюся норму ситуации (*что*)’;
- *смычка голосовых связок*: (Э^хто) ‘расхождение позиции говорящего, его представлений и реального развития ситуации’.

Далее артист меняет тактику, но сохраняет все ту же установку на маркирование отклонений от нормы; зрители настраиваются на то, что предстоящее полно неожиданностей для самого исполнителя, собственный уровень компетентности фокусника объявляется нулевым, а «бремя компетентности» внезапно переключается на диктора (голос в записи). Во второй части выступления фокусник избирает *тактику перманентного недоумения* – и с нею блистательно завершает трюк. Самое интересное, что все коммуникативные средства, оказывающиеся в распоряжении артиста в этой части выступления, – невербальные. Семантика их реализована следующим образом:

- *поднять указательный палец*: ‘исполнитель жеста маркирует исключительную важность информации, которая должна сейчас прозвучать, перекрывающую по значимости все остальное в данной ситуации’ («делегирование компетентности»);
- *кивки*: ‘исполнитель жеста полностью солидаризуется со сказанным диктором’.

Доведя таким образом до всеобщего сведения, что он лишь подчиняется указаниям «голоса на плёнке», фокусник переходит к демонстрации недоумения:

- *сдвиг бровей*: зд. 'исполнитель жеста концентрируется на негативно оцениваемом им отклонении от нормы и ищет путь приведения ситуации к норме';
- *появление / исчезновение улыбки*: 'ситуация оценивается исполнителем жеста как бенефактивная для него / перестаёт оцениваться как таковая';
- *пожать плечами*: 'исполнитель жеста маркирует свой низкий уровень контроля над ситуацией / владения информацией на фоне наметившегося отклонения от нормы' (жест вводится во время выступления трижды).

Эта манипулятивная тактика, как показывает данный пример, безусловно действенна: зрители, видя перед собой человека с заявленным нулевым уровнем контроля над ситуацией, с невысоким уровнем компетентности, в состоянии перманентного недоумения, ослабляют внимание, концентрируются скорее на комической составляющей номера и не так пристально следят за манипуляциями с предметами на сцене.

ТАКТИКА МАСКИРОВКИ НЕЛОВКОСТИ (НН)

Передача «Правда.RU». Фокусник Амаяк Акопян.

(Давая интервью, фокусник рассказывает о полученных им наградах).

Ф: По этому... / поводу... / конечно же... / (достаёт и открывает бутылку)
нет? / (Смеётся, втягивает голову в плечи). Извини... /. Извините, /
извините, / извините, / (достаёт бумажный пакет и прячет в него бутылку)
конечно же, / ещё рано. / Поэтому... / кладём сюда... / (Быстро сминает
пакет, становится ясно, что он пустой). А-а / вуаля! / (Выкидывает

смятый пакет за спину). Вот за ^{3/}эт о... / и ⁶дают... / ³премии. / (*Смеётся*). А
²вы-то как ²думали? / За что ещё ²дают? / Нет, / ну конечно же, / э... это за-а...
 / мой ¹вклад... в жанр... / иллюзию... / и ¹манипуляцию.

Едва приступив к показу фокуса (достав бутылку вина), артист вводит идею отклонения от нормы:

- *нет*: 'говорящий запрашивает, не следует ли исключить данный вариант';
- ИК-3: 'говорящий полностью ориентирован на позицию слушающего'.

Далее все средства в его речи начинают работать на *тактику маскировки мнимой неловкости*, вводятся целеустановки смущения и извинения:

- *смех*: 'говорящий стремится маркировать бенефактивность ситуации для слушающих, в противоположность предположениям слушающих о ее небенефактивности';
- *втянуть голову в плечи*: 'исполнитель жеста маркирует ожидание небенефактивных следствий из допущенного им отклонения от нормы';
- *извините*: 'говорящий признает, что его действия были небенефактивны для социума, и негативно оценивает свою прежнюю позицию';
- ИК-7: 'говорящий маркирует срочный переход на позицию, сходную с позицией слушающего';
- ИК-6: 'указание на то, что говорящему известна норма этикетного поведения, которую он по случайности нарушил' (*Извините*, / *извините*, / *извините, конечно же*, / *ещё рано*).

Структура *конечно же* встречается в монологе трижды. При этом *конечно* представляет собой указание на предварительно известную говорящему норму, а *же* – на соответствие должному. В первом случае это подразумевает, что наступил момент отметить радостные события, то есть выпить вина (в соответствии с предварительно известной всем и говорящему в том числе нормой), так что его

действия соответствуют должному. За вторым *конечно же* стоит уже обратный смысл – говорящий маркирует как предварительно известную (всем и ему тоже) норму то, что не время распивать вино в студии на передаче, на глазах у зрителей, признаёт, что действия остановившего его ведущего соответствуют должному, и сообщает, что собственное его поведение будет теперь соответствовать должному.

Итак, на коммуникативном уровне множество средств указывает на отклонение действий говорящего от общепринятой нормы поведения на передаче, в эфире. Примененная артистом тактика полностью укладывается в прелюдию трюка; она служит оформлению номера, но теоретически может быть и способом отвлечения внимания – смущенный человек вызывает сочувствие и встречную неловкость: когда зритель видит, что собеседник всего лишь стремится убрать бутылку, пришедшуюя некстати, он скорее склонен отвести взгляд, чем следить пристально за его руками, такое поведение поддержано правилами этикета.

ТАКТИКА ШУТЛИВОГО ОБВИНЕНИЯ ЗРИТЕЛЕЙ (НН)

ТАКТИКА НЕЗАВЕРШЕННОГО ТРЮКА (НН)

«Удиви меня», 2 сезон, 5 выпуск. Фокусник Василий Трунов.

Ф – фокусник, П – помощник, З1 – зрительница, З2 – зритель, В – ведущий.

Ф: Я хочу вам показать фокус... / ну... / вам, – / э... с колодой карт. / Все карты у нас разные, / так?

П: Мг.

Ф: Когда я буду пролистывать, / надо будет сказать «стоп», / хорошо? / Итак... / Три-четыре!

П: Стоп.

Ф: Пожалуйста. / Запомните эту карту, / возьмите её в руки... / Вы сделали свой выбор. /

П: Выбрал.² / Кладу.⁴ (*Возвращает выбранную карту – пятёрку пик в колоду*).

Ф: Очень быстрый фокус.¹ / Сейчас в любой момент,⁶ / когда я буду вот делать
вот так вот,⁶ / вот... в любое место / палец так свой – (*щелкает языком*).

П: Мг.¹

Ф: Начали.⁶ / Та-ак.⁶ / Возьмите верхнюю карту... / и покажите всем, что это та
карта,¹ / которую вы задумали.

З1: Ну-ка.⁶ (*Карта – дама треф; зрители смеются*).

Ф (*с улыбкой*): Что,² / что?² / Что,² / не та?^{3/} / Я разделю колоду на три кучки...¹

П: Я вас хвалил,² / Василий.²

Ф: Я знаю / ...Для того чтоб вы точно уже выбрали ту карту,² / которую вы
вытащили,³ / э-э... я вам помогу. / Я достану свою... волшебную палочку...⁶

(*Достает пистолет и взводит курок*).

З1: Классная палочка.² / Хе-хе-хе! / (*Помощнику фокусника*) Чувак!²³ / Э-хе-хе-
хе! / (*Обоюдный жест прощания*) Давай,² / пока!²³ / Хе-хе-хе!²

Ф: Я думаю, она поможет вам сделать ваш... / правильный выбор.⁶ / И теперь
выберите любую... карту сверху.¹

З2: ↓Бери пистолет.¹

З1: Бери силу в наши руки.¹

Ф: И...⁶

П: И?⁴

З1: И?⁴ (*Карта – дама треф*).

Ф: Это та карта, которую вы загадали!⁶

З1: Щаззз.²

П: Так что нет.²

З1 (*смеётся*): ←Я видела его карту.²

Ф: Вы мне то же очень понравились,⁶ / но... / как-то вы, по-моему,⁶ ему^{^ ^ 3}
подыгрываете / больше чем мне.¹

П (*о пистолете*): Наст оящий.^{^^ 1}

Ф: Так / . Последний шанс для вас обоих уже... / реабилитироваться.¹

П: Да, / хорошо, хорошо.^{2 2}

З1: Э...

Ф: Медленно / показываю / фокус... / без заморочек. / (*Достаёт из цилиндра*
огромную даму треф). Вуаля!³

П: Ух ты!²

Ф: Всё, что нужно, сказать / «да»!^{2 3}

З1: Слушай, / так вы гипнотизёр!^{2 3}

Ф: Это будет в следующей программе. / (*Упирает руки в бока*). Так. / Мы²
определимся с картой или нет?³

З1: Да-а.⁴

Ф: Что вы... думаете? / Хорошо, / вы считаете, что я ошибся, / да? / Вы мне...
/ объясните простую вещь: / как можно ошибиться... / (рассыпает колоду) в
колоде вот такой вот? (Колода полностью состоит из дам треф).

П: Мама дорогая.

Ф: Вот именно / (Все смеются). Что-то мне... / ваше настроение не нравится.
/ Ладно. / Я, конечно, извиняюсь... (снимает сюртук)

З1 (шёпотом): Пистолет у него, / пистолет <нрзб>.

Ф: Давайте...

З1: Давай муху уже – / и всё уже.

Ф: Давайте другой фокус. / Этот мне уже... не нравится. / К чёрту эти карты. /
Надо как-то реабилитироваться. (После зрелищного фокуса с освобождением
из смиренной рубашки огромный экземпляр пятёрки пик оказывается
нарисован у фокусника на белой манишке).

В: Ты что там, / пятёрку пик вытащил первую, / да?

З1: Да-а. / Подтверждаем.

В: Ты только что увидел, что она здесь?

В середине выступления план фокусника, как кажется зрителям, дает сбой: он указывает не на ту карту. Сам фокусник сразу же энергично маркирует происходящее как отклонение от нормы (Что, / что? / Что, / не та?), однако скоро оказывается, что с его точки зрения от нормы отклонилась вовсе не ситуация и не он сам, а слушающие.

- – что: ‘собеседник отклонился от известной говорящему сложившейся нормы ситуации (фокусник знает, что все карты в этой колоде – дамы треф, поэтому загадать другую карту было невозможно’);

- ИК-2: 'говорящий объявляет реализованный вариант (помощник почему-то не признал им же самим загаданную карту) отклонением от нормы, противопоставляет его норме';
- (не) та: 'реализованная ситуация (фокусник указал на даму треф) не соответствует представлению слушающего о норме (он задумывал другую карту)' + 'реализованная ситуация (собеседник якобы не узнал свою карту, правильно угаданную фокусником) не соответствует представлению говорящего о норме при несоответствии происходящего личным интересам говорящего (вместо того чтобы триумфально завершить фокус, он вынужден препираться с бестолковым помощником)';
- МР ИК-3 с резким подъемом тона: 'резкий слом нормы (у фокусника никогда не бывало сбоев с этим трюком, он не думал, что во время его исполнения могут возникнуть какие-то препятствия)';

Далее, развивая тактику шутового обвинения добровольца и зрителей, фокусник переходит к комической угрозе:

– Для того чтоб вы точно уже выбрали ту карту, / которую вы выгащили,
 / э-э... я вам помогу / Я достану свою... волшебную палочку... (Достаёт
 пистолет и взводит курок) / Я думаю, она поможет вам сделать ваш... /
 пра вильный вы бор.

Сначала появляется простое указание на высокую степень уверенности говорящего в себе, затем возникает небольшой оттенок угрозы в сообщении о намерении, и, наконец, звучит неприкрытая угроза, формируемая с помощью характерного для этой целеустановки лексико-синтаксического состава.

- двуцентровая ИК-2 (чтоб вы точно уже выбрали ту карту): 'говорящий сделает так, чтобы реализовался нужный ему вариант';

- *смычка* на слове *свою*: ‘расхождение позиций говорящего и слушающих при ведущей роли говорящего и его более высоком уровне компетентности (слушающие не знают, какая у него волшебная палочка, и у них самих нет такой палочки)’;
- ИК-6 (волшебную палочку): ‘от слушающих пока что скрыта информация, хорошо известная говорящему, – что это за волшебная палочка и каковы её свойства’.

После демонстрации пистолета сама конструкция *Я думаю, она поможет вам сделать ваш... / пра вильный выбор* однозначно распознаётся как конструкция угрозы. В неё включаются следующие коммуникативные средства:

- *будущее время глагола (поможет)*: ‘акцентируется обязательность реализации называемой говорящим ситуации (слушающему предстоит сделать правильный выбор)’;
- ИК-1 (поможет, то же – в я вам помогу): ‘говорящий рассматривает тот факт, что его план сейчас реализуется, как лежащий в пределах нормы’, что подразумевает полный контроль говорящего над ситуацией;
- *движение тона по типу ИК-2* на слове *правильный*: ‘говорящий противопоставляет правильный выбор, который должен сделать слушающий, теоретически возможным неправильным вариантам поведения’; включенность в структуру угрозы обеспечивает смысл ‘неправильное поведение опасно для слушающего’;
- *MP ИК-6 с высоким подъёмом тона*: ‘говорящий указывает на пока что неизвестную ему информацию: он не знает, как поведёт себя слушающий в ответ на угрозу, а также – не придётся ли применить к нему определённые санкции (в случае ослушания)’.

Затем фокусник отвечает упрёком зрительнице, вступившей за помощника и утверждающей, что тот ничего не спутал и действительно загадал другую карту, не ту, которую упорно навязывает ему иллюзионист.

31 (*смеётся*): ←Я видела его карту.²

Ф: Вы мне то же очень понравились, / но... / как-то вы, по-моему, ему
 подыгрываете / больше чем мне.¹

Он предпосылает собственно упрёку ироническое вступление (*Вы мне то же очень понравились*), где выделенная движением тона по типу ИК-2 единица *тоже* сообщает о том, что реализованная ситуация соответствует представлению говорящего о норме (*то*) и идентична другой имеющейся ситуации (*же*) (я вам нравлюсь, и вы мне нравитесь). Поскольку собеседница ничего не говорила о своей симпатии к фокуснику (и даже, наоборот, уличала его в плутовстве), формируется ироническое значение 'говорящий отвечает на не прозвучавшую этикетную реплику и тем самым деликатно указывает слушающему на то, что именно тому прежде всего следовало бы сказать' (уровень компетентности говорящего резко выше). Собственно упрёк формируется следующими коммуникативными средствами:

- – *как-то*: 'я не имею представления о той причине из ряда возможных причин (начальное *как*), которой вызвана ситуация, не соответствующая моему понятию о норме, – вы явно подыгрываете другому (*то*)';
- – *модальная реализация ИК-3 с сильными колебаниями тона в предцентровой части*: 'я учёл следствия из введённой вами информации (*колебания тона*), но не могу вполне сориентироваться в этой ситуации (*ИК-3*) – неужели вы действительно ему подыгрываете'.

Таким образом, фокусник выдвигает встречное обвинение в нечистой игре и вновь остаётся «на коне» – самопровозглашённым лидером, наиболее компетентным участником ситуации. Дальше утверждение сверхкомпетентности фокусника и идея его полного контроля над происходящим становятся лейтмотивом всех его высказываний.

Ф: Так. / Последний шанс для вас ^{6'}обоих ²уже... / реабилитироваться ¹.

- *так*: 'говорящий констатирует несоответствие ситуации его представлениям о норме, следствием из чего должно стать изменение поведения слушающих';
- *ИК-2* на слове *обоих*: 'подчёркивается реализованный вариант, а именно – в список неугодных фокуснику лиц уже попали двое участников ситуации вместо одного, как это было ранее';

Ф: Всё, что ⁶нужно, сказать / «да»! ^{2³}

- *всё*: 'в результате названного действия небенефактивность ситуации будет исчерпана';
- *нужно*: 'необходимость выполнения действия якобы вытекает из личных нужд слушающего';
- *инфинитив глагола* – 'ориентированность на норму социума';
- *ИК-2³*: 'адресату предлагается сориентироваться в ситуации (*оттенок ИК-3*) и реализовать именно введённый говорящим вариант, и никакой другой (*ИК-2*)'

Ф (*упирает руки в бока*): Так. / Мы ²определимся с картой ^{3²}или нет?

- жест *упереть руки в бока* связан здесь с готовностью говорящего отреагировать на небенефактивные действия (в данном случае – бездействие) со стороны адресатов, затрагивающие область его интересов;
- *так*: 'ситуация не соответствует представлениям говорящего о норме, следствием из чего является необходимость для слушающего определиться (встать на ту же позицию относительно загаданной карты, что и фокусник)';

- *формула совместного действия* (*мы определимся*) про неучастии самого говорящего в этом действии подчеркивает более высокий уровень компетентности говорящего по сравнению со слушающим;
- *или нет*: ‘наличие вариантов выбора (*или*)’ + ‘введённый вариант может быть слушающим исключён (*нет*), что нарушит норму (*или*)’.

Наконец наступает миг своеобразного триумфа иллюзиониста: он показывает всем сомневающимся, что в колоде вообще нет других карт, кроме дам треф.

Ф: Хорошо, / вы считаете, что я ошибся, / да? / Вы мне... / объясните простую вещь: / как можно ошибиться... / (*рассыпает колоду*) в колоде вот такой вот? (*Колода полностью состоит из дам треф*).

П: Мама дорогая.

Ф: Вот именно.

Отметим лишь некоторые из средств коммуникативного уровня:

- *хорошо*: ‘взаимоприемлемый вариант’ (обнуление накопившихся разногласий);
- *начальное вы* при императиве (введение необязательного личного местоимения 2 л. мн.ч.): ‘ложный учет позиции собеседников’;
- *императив глагола (объясните)*: ‘говорящий интенсивно воздействует на слушающих’;
- *вот такая вот*: ‘говорящий реализует вариант, соответствующий целям слушающих – они хотели разобраться в путанице с картами и получили желаемое (первое *вот*), характеристики колоды полностью соответствуют представлению говорящего (но не представлению слушающих) о норме,

следствием из чего должно явиться изменение отношения слушающих к говорящему и к ситуации (*такая*); в целом реализован вариант, соответствующий целям и интересам говорящего, подтверждающий его правоту, – вся колода состоит из дам трэф (второе *вот*).

- *MP ИК-2 с сильными колебаниями тона в постцентре*: ‘вижу, что теперь вы учли следствия из введённой мной информации’.

Завершает эту смысловую линию (фокусник утверждает, что поведение собеседников и их качественные характеристики отклонились от нормы) выражение недовольства в адрес слишком уж развеселившихся зрителей:

(*Все смеются*). Ф: Что-то мне... / ваше настроение не нравится.

- *что-то*: ‘имеет место отклонение от нормы развития ситуации, причём я не понимаю причин этого’ (*что*) + ‘контраст моих представлений о норме и реализованного варианта’ (*то*).

Описанная тактика деланной шутилой «ссоры со зрителями» выполняет во время номера совершенно определенную функцию: она формально оправдывает переход к последующим этапам фокуса (явление «волшебной палочки»-пистолета – огромная дама трэф из цилиндра – подменная колода).

Начиная с ИК-4 в последней синтагме, артист переходит уже к другой тактике; обозначим ее как тактику незавершенного трюка. В основе ее лежит косвенное признание своей несостоятельности (разумеется, ложное). ИК-4 на словах *не нравится* передает значение сопоставления сложившейся ситуации и той самой «необходимости реабилитироваться», о которой фокусник скажет далее, это отталкивание от имеющейся ситуации и переход на новую позицию.

Ф: Ладно. / (...) Давайте другой фокус. / Этот мне уже... не нравится. / К чёрту эти карты. / Надо как-то реабилитироваться.

- *ладно*: ‘я отвлекаюсь от своих интересов ради ваших интересов либо ради замысла передачи в целом: я обязан показать «чисто» выполненный, безупречный фокус, и я его покажу’;
- *давайте*: ‘зная бенефактивную логику развития ситуации, говорящий собирается действовать в соответствии с ней + формальный учёт позиции слушающих’;
- *ИК-2*: ‘сейчас будет реализован этот новый вариант’;
- *этом*: ‘указание на недолжные качественные характеристики предыдущего фокуса: (дело запуталось, зрители отнеслись к фокуснику без должного уважения)’;
- *к чёрту*: ‘имеет место иная качественная характеристика ситуации, чем рассчитывал говорящий, что нарушает его интересы, поэтому говорящий решает отойти от социально-бытовой нормы (вдруг прервать так ничем и не закончившийся номер с картами и объявить следующий)’;
- *эти*: ‘недолжная качественная характеристика объекта (карты не оправдали ожиданий фокусника, эффект от трюка с ними явно не получился)’;
- *повторяющаяся ИК-4*: ‘идёт сопоставление прежней позиции самого фокусника с его новой позицией (говорящий передумал и устремлён к новому замыслу)’;
- *надо*: ‘действие продиктовано необходимостью минисоциума (необходимо здесь и сейчас показать этим людям хороший трюк, ради этого все собрались)’;
- *как-то*: ‘говорящий имеет некоторое, хотя и не совсем отчётливое представление о том варианте, с помощью которого он сейчас исправит

положение (*как*), так как реализованный вариант нарушает представление говорящего о норме, затрагивая область его личных интересов (*то*);

- *инфинитив глагола (реабилитироваться): 'ориентация на норму социума'*

Мы видим, что с момента переключения тактик вся досада фокусника устремляется в новое русло: теперь она направлена не на зрителей и незадачливого помощника, а на свой злополучный фокус, на реквизит. Как на номинативном, так и на коммуникативном уровне констатируется провал предыдущего трюка. Именно это становится основой для успеха в финале выступления, когда зрители, уже принявшие было как данность неудачу с картами, внезапно осознают, что фиаско с пятеркой пик было разыграно нарочно, в то время как все от начала и до конца шло строго по плану иллюзиониста. В действительности они видели не два отдельных фокуса, первый из которых не удался, а один многоступенчатый фокус, намного более сложный, чем им казалось вначале. Неожиданность эта дополнительно усиливает финальный эффект.

Тактика создания иллюзии дополнительных отклонений от нормы (НН)

«Удиви меня», 2 сезон, 6 выпуск. Фокусник Дмитрий Вольный.

Ф – фокусник, ЧЖ – члены жюри и добровольные участники (ЧЖ1, 3 – женщины, ЧЖ2, 4 – мужчины), В – ведущий программы.

Фокусник в костюме Безумного Шляпника, его ассистентка – в костюме Алисы.

Ф: Ну что же, / ²дорогие ⁶друзья, / ⁶наверняка многие из вас / ⁶видели
замечательную сказку ⁶Льюиса Кэрролла / ¹«Алиса в Стране Чудес». / Итак,
если не ⁶против, / ⁶я прошу... / ⁶Валдиса... / ⁶а-а³... ⁶Артемия... / ⁶одолжить мне
⁴мобильный телефон, / ¹или ⁴кошелёк, / ⁴или ⁴ключи...

ЧЖ1: ²Не давай!

Ф: ... от машины, / от квартиры... / Ирина... / э-э... Наталья, / может быть,
тоже / телефон / у вас есть рядом...

ЧЖ2: Часы... / до-ро-гие .

Ф: Ваши аплодисменты, / друзья ! И так, / посмотрим, что же у нас имеется:
/ тупелька... / Наташи Королёвой, / одна / штука, / ваши аплодисменты! /
Мобильный телефон... / Артемия... / одна штука! / Губная помада... / та же
Наташи Королёвой, / ваши аплодисменты, друзья . / И... / часы Валдиса!.. /
Одна штука /. *(Все вещи прячутся в коробку)*. Друзья мои, / на самом деле /
чудо / уже началось. / Потому что... / достаточно только / раз, / два, / и три,
/ (разбирает коробку, внутри оказывается котёнок)

ЧЖ3: ↑ А-а-а-а, / а-а-а-а! О-ой!

Ф: ...и все ваши вещи... / превращаются... / в этого замечательного... /
котёнка. / На самом деле, друзья мои, / это не просто котёнок /. Э...
прапраправнучка Чеширского Кота, / которую, кстати, зовут Чешка, /
можете познакомиться, / аплодисменты ей. / Чешка, / я вот смотрю, / кто-то
из зрителей, / по-моему, нас с тобой просёк. / Что, / прям неужели так сильно
видно? / *(Немного приседает и смотрит на покрытый чёрной скатертью
стол, где раньше стояла коробка)*. Друзья мои, / *(срывает скатерть)* на
самом деле здесь тоже ничего нет. / *(Поднимает стол и вертит его)*. Аб-
солютно... / пустой... стол. / *(Аплодисменты. Ф, широко раскинув руки и
кивая)* Спасибо / за внимание! *(Смех в публике)*.

Ф (переглянувшись с ассистенткой): Что-то ещё? / Э-э-э... (Взгляд бегаёт)

Ах, да...

ЧЖ1: Ну, как бы...

Ф: А, / вещи. / (Кивает) А-хм! (Откашливается). Шутки в сторону, / потому что все ваши вещи... / уже оказа лись у вас, / можете проверить!

ЧЖ3: ↓ Да ладно.

Ф: Кхе! / Вы чего, / на самом деле рассчитывали на это? (Смех, аплодисменты).

ЧЖ4: Конечно!

Ф: На самом деле, / друзья мои, / Чешка / оставила... / небольшое сообщение, / давайте посмотрим, / что здесь написано. / (Читает) «Загляните... / под стол... / жюри». / Давайте заглянем под стол жюри! / Что-то имеется?

ЧЖ3: Да-а-а.

Ф: О-о, / имеется... / коробка, / какой-то... подарок. / Наверное, это для меня. / Друзья мои, / может быть, мы откроем этот подарок, / посмотрим, что там внутри?

ЧЖ3: Да-а-а.

Ф: А? / Откроем?

ЧЖ1 и ЧЖ3: Да! / Откроем, / давайте, / давайте, / конечно. (Аплодисменты).

Ф: Ну что, / поехали! (В коробке оказывается множество других красиво перевязанных лентами коробок, одна в одной. Наконец Ф извлекает последнюю из них). Друзья мои! / На самом деле / все пропавшие вещи

оказались здесь, / в этой маленькой... / коробочке. / Итак, / и у нас имеется:
/ э... часы...

ЧЖ3: Обалдеть.

Ф: ...Валдиса! / Одна штука! / Ваши? / (ЧЖ2 кивает). Отлично!

ЧЖ2: Дорогие.

Ф: Губная помада Наташи Королёвой! / Одна штука. / Прошу вас, друзья
мои: / мобильный телефон Артемия. / Прошу.

ЧЖ4 (с улыбкой): Спаси-/бо!

Ф: И, / конечно же, / ваша замечательная туфелька, / подбурные аплодисменты
/ всех гостей!

В: ↓Шо-то я не поняла / . Ха-ха! / Это как? / Чё сейчас было?

Ф (поднимает брови, расширяет глаза, подаётся вперёд, к ведущему; глаза
бегают; с усилением чёткости артикуляции): Это Страна Чудес... / Оскар.

Здесь, помимо того, что ценные вещи бесследно исчезают и на месте их оказывается котенок (что мы условно считаем первым, *необходимым отклонением от нормы* – необходимым, так как это неотъемлемая составляющая трюка, само по себе это соответствует «норме фокуса»), Безумный Шляпник делает вид, что тут же забыл об отправленных в небытие вещах и не собирается их возвращать, то есть создает иллюзию своей неадекватности и *дополнительного отклонения ситуации от нормы*. В действительности фокусник выстраивает целую цепочку ложных ходов, объединенных параметром отклонения от нормы. После первой кульминации он делает ложный намек на неудачу фокуса:

– Чешка, / я вот смотрю, / кто-то из зрителей, / по-моему, нас с тобой просёк
/ . Что, / прям неужели так сильно видно?

- *вот* – ‘реализован вариант, не соответствующий нашим с тобой интересам’;
- *что* – ‘указание на незнание говорящим ситуации’;
- *прямо* – ‘несоответствие прецедентной норме (обычно все-таки так сильно не видно), затрагивающее личную сферу говорящего’;
- *неужели* – ‘непринятие говорящим варианта, диктуемого ситуацией, так как с его точки зрения должен иметь место противоположный вариант’;
- *так* – ‘ситуация не соответствует представлению говорящего о норме, что может иметь следствия, небенефактивные для говорящего’;
- *ИК-3² (прямо неужели так сильно видно?)* – ‘говорящий просит зрителей сориентировать его (ИК-3), действительно ли имеет место такой небенефактивный на фоне других вариант (оттенок ИК-2)’.

Следующим ложным ходом оказывается фраза Шляпника «Спасибо / за ⁶ _{3²} внимание!», якобы завершающая выступление. Серия кивков, синхронизированных со словом *спасибо*, передает значение ‘говорящий маркирует слияние своей позиции с позицией слушающих как предельно бенефактивной для него (благодарность за аплодисменты)’; ИК-6 на *спасибо* как привлечение внимания к неизвестной слушающим информации, которая вот-вот будет введена, – все это вполне вписывается в семантику торжественного финала выступления, и только одно средство – ИК-3, использованная в значении ‘говорящий просит слушающих сориентировать его на норму в этой ситуации’, выдает подоплеку происходящего: Шляпник подозревает, что его поведение как-то отклонилось от нормы.

Следующим ложным ходом оказывается немедленно предпринятая неуклюжая попытка соврать.

Ф: Что-то ещё? / Э-э-э... (Взгляд бегаем) Ах, да...³

ЧЖ1: Ну, как бы...⁶

Ф: А, / вещи.^{2 2³}

- *что-то: что* – замещение ситуации, якобы неизвестной говорящему, *-то* – ‘реализованная ситуация не соответствует представлению говорящего о норме, что может затронуть интересы говорящего’;
- *ещё* – ‘говорящий интересуется наличием дополнительных задач в придачу к уже реализованной норме в данной ситуации (выступление было успешным, можно уходить со сцены) и указывает на расхождение собственной позиции с позицией ассистентки (он уже попрощался со зрителями, а она все еще медлит), оцениваемое им отрицательно’;
- *э* – ‘говорящий пытается положить конец своему неведению, нарушающему норму развития ситуации (сообразить, что от него требуется)’;
- *ах* – ‘спонтанное восприятие говорящим новой информации, которую он успел забыть и которая существенна для успешной деятельности говорящего (поскольку уйти, не вернув взятые вещи, не получится)’;
- *да* – ‘говорящий маркирует адекватность собственной позиции ситуации (то, что он привёл собственную позицию в соответствии с ситуацией)’;
- *а* – ‘говорящий вошёл в новую ситуацию (вспомнил про вещи)’.

Собственно попытка солгать примечательна своим интонационным оформлением:

– Шутки в сторону, / потому что все ваши вещи... / уже оказа лись у вас, /
 можете проверить!

ИК-6 (привлечение внимания к информации, пока что неизвестной слушающим, зато известной говорящему), затем пауза – и ИК-2 с дополнительными центрами (‘реализован именно этот вариант из всех возможных’) создают эффект типичной речи фокусника, представляющего блестяще завершенный трюк. Нюанс в том, что слушающие его члены жюри прекрасно знают, что вещи им возвращены не были.

– Кхе! / Вы чего, / на самом деле рассчитывали на это?

- *кхе* – ‘такое поведение слушающих говорящий квалифицирует как отклонение от нормы’;
- *чего (что)* – ‘слушающие отклонились от известной говорящему сложившейся нормы ситуации (таким простым и легким способом фокусник вещи не возвращает)’;
- *это* – ‘недолжная качественная характеристика такого варианта’.

Наконец после обнаружения большой подарочной коробки фокусник демонстрирует реакцию удовольствия, и в репликах его снова появляются элементы неадекватности:

Ф: О-о, / ²имеется... / ⁶коробка, / ²какой-то... ^{1^2}подарок /. Наверное, это для
^{1^2}меня /. ²Друзья мои, / ³может быть, мы откроем этот подарок, / посмотрим,
 что там ³внутри?

ЧЖЗ: Да-а-а.^{^^3}

Ф: А?³ / Откроем?³

- *о* – ‘мена предположения на знание (я знал из записки, что под столом что-то есть, но не думал, что такая красивая коробка)’;
- *удлинение гласного (О-о)* – ‘коробка произвела на говорящего впечатление’;
- *какой-то* – ‘отсутствие у говорящего представления о качественной характеристике объекта’;
- *может быть* – ‘ненастойчивый (допускающий вариативность реакции слушающих) ввод варианта действий, нарушающего норму развития ситуации (говорящий полагает, что естественным было бы унести подарок с собой и посмотреть, что там, уже не в присутствии публики)’;

- ИК-3 (³А? / ³Откроем?) – ‘говорящий просит адресатов сориентировать его на их позицию’ (как если бы эта позиция была ему не ясна).

ТАКТИКА ИНТЕНСИВНОЙ КАУЗАЦИИ НЕНУЖНОГО ДЕЙСТВИЯ (СН)

ТАКТИКА ЭМОЦИОНАЛЬНОГО РЕАГИРОВАНИЯ (РАЗДРАЖЕНИЕ В АДРЕС ПОМОЩНИКОВ) (НН)

ТАКТИКА ТРАКТОВКИ НЕВЕРоятНОГО КАК ОБЫЧНОГО (СН)

«Удиви меня», 2 сезон, 4 выпуск. Фокусник Виктор Шишко.

Ф – фокусник, Д – добровольный помощник.

Ф: ⁶Сегодня / я проведу ⁶необычный / эксперимент. / ¹Вам... / ³будет ¹страшно...
/ ^{1²}смешно /.

⁶Мне понадобится / ¹несколько ⁶сильных, мужественных помощников. / Я хочу,
чтобы вы внимательно изучили эту ⁶верёвку, / ⁴возьмите её ⁴двумя руками,
/ ¹всем телом потяните на себя. / Я хочу, чтобы вы очень... ¹внимательно...
следовали моим ¹инструкциям. / Я вынужден буду ³присесть, / ⁶а вас я попрошу
/ ⁴взять ⁴двумя руками ⁴верёвку, / ⁴концы ⁴верёвки, / ⁶возьмите, пожалуйста,
⁴двумя руками, / ⁴и со ⁶все й ²силы на себя потяните... ²всем телом, ⁴ребя та, /
²со все й ²силы, / ²всем телом, / ^{3/}ещё сильнее, / ⁶упритесь ²ногами, / ²во т так, /
²ещё сильнее, / ⁶ну... / ^{6³}ещё... / ²ещё! / ²Отлично / ⁶Сверху ручки... / ¹завязываем
на ⁶узелочек... / ⁴на ⁴узелочек... / ⁴отлично... / ⁴так. / ¹И со ¹всей силы узелочек.
/ (Помощники ²связывают фокусника ²верёвкой по ²рукам и ²ногам). Так, /
⁴завязывайте... / ⁶отлично, / ⁴ещё сильнее... / ⁶и-и... / ¹последний ^{1²}рывок. / ¹Очень
²хорошо. / ²Скажите, ^{2³}пожалуйста, / ¹сколько ¹времени... ¹вам ¹пона ¹добилось...
¹чтобы ¹меня ¹связа ¹ть?

Д: Минута где-то.

Ф: Минута? / Вы себе льстите. / Минуты три, не меньше. / Вот за три минуты
я и постараюсь выбраться. / Сзади меня находится платок. / Возьмите его в
руки... / Возьмите /. Набросьте, / пожалуйста, платочек мне... на руки. / Не
волнуйтесь, / да, / вот так вот, / да, / во т, вот, / только чуть-чуть подальше
отойдите... (отодвигает помощника от себя свободной почему-то рукой,
хотя якобы держит руки связанными под платком) / вот /. Очень серьёзный
фокус. / Что, / что-то не так? / Нет, / нет, / вы проверьте, / что я туго связан,
/ а то-о... / вы как-то загадочно улыбаетесь... / (Показывает, что его руки
по-прежнему под платком и по-прежнему крепко связаны). Всё в порядке. /
Всё в порядке. / Давайте начнём фокус. / Итак... / возьмите, пожалуйста,
платок... / вдвоём... пожалуйста, / возьмите платок... / Да! / Набросьте его
на руки, / которые вы только что туго связали... / Так, / хорошо, / красиво,
/ вот, / так вот, / вот, / вот, / накрывайте, / ну что вы всё время де ржите
<мне тут?>, / подождите (отстраняет помощника рукой, почему-то снова
оказавшейся свободной) / и вы тоже, / расслабьтесь... (показывает второму
помощнику жест «спокойно») / расслабьтесь. / Сейчас мы начнём фокус... /
но прежде я хочу спросить... / как у вас настроение? / Нормальное? / А вот у
меня не очень, / мои руки уже посинели. / Посмотрите: / уже бледная рука,
/ Возьмите платок / двумя руками / за / кон-цы, / отлично, / за уголки. /
Так /. Накрываете... / вот. / (Вынимает из-под платка руки, встаёт, берёт
обоих помощников за руки). И все зрители вам... / ап-лодируют!

В прелюдии фокуса артист прибегает к интенсивной каузации ненужного действия – стимулирует помощников к тому, чтобы они не просто связали его, но связали максимально крепко, с показательным усилием, затратив на это максимально возможное количество времени. В этой части выступления говорящий использует следующие коммуникативные средства:

- *чтобы*: ‘срок исполнения действия – немедленно после завершения инструктирования; вводится норма бенефактивного для всех развития ситуации’;
- *ещё*: ‘каузация действия, дополнительного к уже реализованной норме, при сходстве позиций говорящего и слушающих’ (подбадривание);
- ИК-4 (*возьмите её двумя руками; взять двумя руками верёвку, / концы верёвки; завязывайте; ещё сильнее*): ‘говорящий сопоставляет то, что проделывают помощники, со своим представлением о том, что у них в идеале должно получаться’;
- ИК-6 и её вариации (*и со все й силы на себя потяните; упритесь ногами; ну... / ещё; сверху ручки... / завязываем на узелочек*): ‘говорящий указывает на закадровую информацию, известную ему, но пока не известную помощникам: он знает, во что выльются их действия, если всё сделать правильно, – он окажется надёжно связан’;
- *императив* (*возьмите, завязывайте*): ‘желание говорящего явиться причиной определённых действий слушающих путём воздействия на их позицию’;
- *вот так*: ‘реализован вариант, соответствующий целям говорящего и слушающих’ (вот) + ‘сложившаяся ситуация согласуется с представлениями говорящего о норме, что бенефактивно для всех её участников и следствием из чего явятся дальнейшие действия помощников’;

- *дими́нутивы* (*ручки, узелочек, платочек*): ‘говорящий актуализирует параметры личной сферы (его непосредственно затрагивает происходящее) и бенефактивности (диктуемый им вариант поведения ведёт к наиболее благоприятному для всех присутствующих развитию ситуации)’.

Обратим внимание на то, что средства, формирующие данную тактику в речи Виктора Шишко, отличаются от средств, с помощью которых сходного эффекта достигает Александра Скачкова.

Появляющаяся в ходе этого монолога формула совместного действия (*завязываем на узелочек*) при том, что сам говорящий в каузируемом действии не участвует, указывает на то, что говорящий трактует свою позицию как более высокую по сравнению с позицией адресатов. Это закономерно для инструктирования (говорящий заведомо обладает большей компетентностью). Однако затем фокусник, оставаясь на заявленной более высокой иерархической позиции, очень естественно и плавно переходит к холодному высокомерию и раздражению.

Именно применение тактики эмоционального реагирования (в данном случае – раздражения в адрес помощников) позволяет продемонстрировать несколько раз свободные руки (при том, что у фокусника на коленях лежит вторая пара рук, также вроде бы принадлежащих ему и крепко связанных), – таким образом, на этой тактике держится весь номер. Нужные коммуникативные смыслы обеспечиваются при этом следующими единицами:

- *только³(только чуть-чуть подальше отойдите)*: ‘неполностью реализована бенефактивная для говорящего ситуация на фоне потенциальной реализованности небенефактивной (так близко помощники стоять не должны, и сами они не понимают, что нужно отойти)’;
- *по- (подальше)*: ‘говорящий каузирует переход от небенефактивного положения дел к бенефактивному’;
- *ИК-3 (отойдите)³*: ‘сориентируйтесь на норму бенефактивного развития данной ситуации’.

В дальнейшем ввод любой целеустановки происходит на фоне лёгкого раздражения. Вот зрители и помощники обнаруживают, что крепко стянутые верёвкой руки фокусника почему-то снова свободны (либо у него две пары рук). Фокусник в ответ на волнение помощников выражает недоумение: «Что, / что-то не так?» Эта реакция будет разобрана ниже, так как относится к другой тактике. Важно, что с точки зрения самого иллюзиониста норме соответствует всё, кроме поведения его помощников. Затем он раздражённо предлагает произвести проверку:

– Нет,² / нет,² / вы проверьте,³ / что я туго связан,⁶ / а то-о... / вы как-то загадочно улыба³етесь...

- *нет с ИК-2*: ‘жёсткое исключение варианта, который пытаются реализовать слушающие, настаивание на другом варианте’;
- *вы* при императиве: ‘слушающие являются препятствием для нормального с точки зрения говорящего развития событий’;
- *императив (проверьте)* с ИК-3: ‘говорящий хочет воздействовать на слушающих с тем, чтобы они сориентировались на норму поведения помощников фокусника в этой ситуации’;
- *а то*: ‘ввод в новую ситуацию (*а*), из которой видно, что реализованное положение дел не отвечает представлению говорящего о норме, причём это затрагивает интересы всех присутствующих (*то*)’;
- *как-то*: ‘говорящий не вполне понимает, что за вариант реализован его помощниками, с их мимической реакцией (*как*), однако он предполагает, что с его представлениями о норме этот вариант расходится, и при этом, возможно, нарушаются его интересы (*то*)’.

Как видим, даже доброжелательное по сути предложение проверить, проконтролировать ход фокуса пронизано мнимым раздражением. Далее раздражение нарастает:

– Всё⁶ в порядке.^{2³} / Всё¹ в порядке.⁶ / Возьмите, пожалуйста,⁶ платок... /
вдвоём...² пожалуйста,⁶ / возьмите платок... (...)⁴ Вот,² / так вот,⁴ / вот,⁴ / вот,²
накрывайте...²

- *интонационный рисунок* $б\ 2^3$ (Всё⁶ в порядке)^{2³}: ‘говорящий испытывает скуку, так как ему о текущей ситуации известно всё, в то время как слушающим, похоже, не известно ничего (ИК-6), поэтому он настаивает на завершении нелепого и неуместного осмотра, который сам же перед этим каузировал (ИК-2)’.

Монолог фокусника невероятно смешон по целому ряду причин, но в частности потому, что он полон противоречий, подобных зафиксированному выше.

- *пожалуйста*: ‘говорящий позитивно относится к такому развитию ситуации, при котором слушающие чётко выполняют его распоряжение’; повторённое дважды, *пожалуйста* становится признаком раздражения, так как данный смысл, введённый повторно, сигнализирует о неадекватности адресатов, а потому перестаёт связываться даже с минимальной «этикетной» долей доброжелательности;
- *ИК-2* (вдвоём)²: ‘говорящий настаивает на реализации данного варианта – осуществлять действие нужно именно вдвоём, и никак иначе’; но поскольку выделенное слово возникает не в самом распоряжении, а в уточнении, образуется смысл ‘в норме нет необходимости указывать на этот очевидный момент, но мне придётся на него указать (в силу неадекватности слушающих)’.

Дальше при одобрении удовлетворительных действий помощников (*Вот,⁴ / так вот,² / вот,⁴ / вот,² / вот,⁴ / накрывайте*) используются только ИК-2 и ИК-4, и это не случайно. Семантика ИК-4 реализуется как ‘говорящий соотносит то, что видит, со своими представлениями’, а семантика ИК-2 как ‘реализован нужный вариант’ (значение это фактически дублируется единицами *вот* и *так*), однако здесь

важно не столько значение единичного центра ИК, сколько та семантика, которая вырисовывается в результате накопления этих центров на одном отрезке речи. Слушающие осуществляют простейшее, примитивное действие; если это требует такого многократного «подстёгивания» и одобрения со стороны руководящего лица, следовательно, исполнители в высшей степени некомпетентны и несообразительны. Таким образом, серия ИК-4 и ИК-2 (при преобладании ИК-2 и полном отсутствии других типов ИК) формируют самое сухое, отстранённое и деловое одобрение, какое только возможно, с подтекстом ‘вы неадекватны и непонятливы’, то есть сквозь одобрение пунктиром проходит раздражение, которое наконец прорывается в открытую:

– Ну что вы всё время де ржите <мне тут?>, / подождите / и вы тоже, /
расслабьтесь... (жест «спокойно») / расслабьтесь.

- ну что: ‘поведение слушающего нарушает норму ожидания говорящего (ну), отклоняясь от известной говорящему нормы развития данной ситуации (что)’;
- ИК-2: ‘реализованный вариант противопоставляется норме’;
- всё (всё время): ‘говорящий указывает на небенефактивность неисчерпанного варианта развития ситуации, каузируемого волей слушающих, на фоне других вариантов-стадий (если прекратить держать там, где не надо, можно перейти к более бенефактивной стадии)’;
- <тут?>: <‘защита говорящим его личной сферы’>

– Сейчас мы начнём фокус... / но прежде я хочу спросить... / как у вас
настроение? / Нормальное? / А вот у меня не очень, / мои руки уже посинели.
/ Посмотрите: / уже бледная рука.

- МР ИК-3 /\: ‘говорящий фиксирует резкое расхождение с нормой (то есть настроение у слушающих никак не должно быть нормальным, они

должны быть подавлены, так как плохо справляются с обязанностями помощников)';

- *a*: 'ввод слушающих в новую ситуацию';
- *вот*: 'реализован вариант, не соответствующий целям говорящего';
- *не очень*, использованное здесь в иронической реализации (подразумевается, что ситуация не просто не вполне удовлетворяет говорящего, но близка к пределу небенефактивного);
- *ИК-2* и движение тона по типу ИК-2 (не ²очень, ²посинели, ¹бледная): 'имеющийся вариант противопоставлен норме'.

Тут и там в речи фокусника вспыхивают искры комического, причём эти искры высекаются за счёт коммуникативных противоречий, не заметных на уровне отдельной конструкции, но заметных на более крупных отрезках монолога, как в последнем случае: человек, обеспокоенный нарушением кровообращения в стянутых верёвкой руках, стремится не выйти как можно скорей из₁ этого положения, но *поговорить об этом, притом начав издали (Как у вас настроение?)*.

Рассмотренная выше в связи с выступлением Василия Трунова *тактика шутивого обвинения зрителей* и с блеском применённая Виктором Шишко *тактика эмоционального реагирования (раздражение в адрес помощников)*, чрезвычайно схожи. В обоих случаях в основе идея отклонения поведения помощников (либо помощников и зрителей) от нормы, однако Шишко выбирает эмоциональную линию и строит всё от начала до конца на деланном раздражении, в то время как Трунов прибегает к иронии, угрозе и другим целеустановкам, не связанным или в меньшей степени связанным с эмоциями.

Через выступление Виктора Шишко контрапунктом проходит ещё одна тактика – *трактовка невероятного как обычного*. Её можно заметить, если обратиться к уже анализировавшемуся фрагменту речи:

– Вот, вот, / только чуть-чуть подальше отойдите... (*отодвигает помощника от себя свободной почему-то рукой, хотя якобы держит руки связанными под платком*) / вот / . Очень серьёзный фокус. / Что, / что-то не так?

После первой демонстрации свободных рук (кульминация фокуса) артист не допускает в речи никакого отклонения от прежней манеры и тематики; продолжается подбадривание в рамках инструктирования: «Вот...». Это пятое по счёту *вот* в его высказывании, все они выступают в значении ‘наконец реализуется вариант, соответствующий моим целям’, ИК-4 – ‘говорящий соотносит проделанное помощниками со своим представлением о том, что следует делать’. Дальнейшее замечание (*Очень серьёзный фокус*) словно бы служит заполнению паузы: здесь есть движение тона по типу ИК-2 для придания эфемерной важности случайному номинативному содержанию, и ИК-6, вводящая оттенок скуки (‘указание на хорошо известное говорящему’). Такое речевое поведение негласно подразумевает, что *ситуация никоим образом не отклонялась от нормы* (не случилось ничего чудесного).

– Подождите (*отстраняет помощника рукой, почему-то снова оказавшейся свободной*) / и вы тоже, / расслабьтесь... (*показывает второму помощнику жест «спокойно»*) / расслабьтесь. / Сейчас мы начнём фокус... /

Значение жестовой конструкции «спокойно» образовано сложением семантических параметров ‘указание на наличие границ, возвращение в рамки’ и ‘призыв к учету следствий из вводимой информации’, что маркирует позицию адресатов как неадекватную (сами они не видят границ социально приемлемого поведения, им приходится на них указывать). Последующий ввод информации для зрителей (*Сейчас мы начнём фокус...*) эффективно поддерживает идею «отсутствия чудес»: семантика единицы *сейчас* направлена в будущее, форма будущего времени глагола акцентирует обязательность исполнения действия, а ИК-6 указывает на информацию, известную говорящему, но неизвестную пока слушающим. Этот комплекс средств образует смысл ‘фокус ещё даже не начинался, все потенциальные чудеса отнесены к будущему времени’.

Мы видим, что в монологе Виктора Шишко есть отдельные средства и целые структуры, которые обслуживают одновременно две разные тактики – тактику эмоционального реагирования и тактику подачи невероятного как обычного.

Это оказывается возможным потому, что лежащие в их основе идеи – 1) идея отклонения поведения помощников от нормы и 2) идея полного соответствия норме всего остального – легко совмещаются.

В речи В. Шишко трактовка невероятного как обычного – лишь одна из нескольких тактик, поданная контрапунктно; однако нередко в выступлениях фокусников идея соответствия всего происходящего той или иной норме становится основной. Именно такие стратегии и их разновидности будут рассмотрены нами во второй части данной работы.

Если обобщить сказанное до этого момента, максимально широкая идея несоответствия норме в речи фокусника может становиться базой для целого ряда стратегий коммуникативного поведения, при которых 1) сама ситуация / развитие ситуации могут оцениваться как якобы не соответствующие представлениям говорящего / норме его ожидания; 2) поведение говорящего может в порядке игры оцениваться самим же говорящим как не соответствующее ситуации / ожиданиям слушающих / норме социума; 3) поведение адресатов или третьих лиц может в порядке игры рассматриваться говорящим (фокусником) как резко отклоняющееся от представлений говорящего о норме поведения в данной ситуации / от нормы социума. Каждая из данных стратегий вызывает к жизни каскады русских коммуникативных средств (в определенных реализациях свойственных им семантических параметров), которые в силу своей семантики «откликаются» на соответствующие коммуникативные задачи.

ЛИТЕРАТУРА

1. Безяева М.Г. *Инвариантные коммуникативные параметры русского вон (материалы к словарю коммуникативных средств)* // *Язык, культура, коммуникация*. М., 2013а. С. 58–73.
2. Безяева М.Г. *Инварианты коммуникативных параметров русского «нет»* // *Слово. Грамматика. Речь*. Вып. XVII. М., 2016а. С. 128–155.
3. Безяева М.Г. *К вопросу о коммуникативных параметрах вводных слов главное и между прочим* // *Язык, литература, культура: Актуальные проблемы изучения и преподавания. Сборник научных и научно-методических статей*. Вып. 11. М., 2015а. С. 18–41.

4. Безяева М.Г. Коммуникативная семантика звучащего художественного текста // *Русский язык: исторические судьбы и современность. IV Международный конгресс исследователей русского языка. Труды и материалы.* М., 2010а. С. 751.
5. Безяева М.Г. Коммуникативная семантика как объект филологического исследования // *Филология вечная и молодая.* М., 2012. С. 63–78.
6. Безяева М.Г. Коммуникативное поле как единица языка и текста // *Слово. Грамматика. Речь.* Вып. XV. М., 2014. С. 101–118.
7. Безяева М.Г. О коммуникативных параметрах сакральных единиц русского языка (Господи, Боже). Материалы к словарю коммуникативных средств // *Слово, Грамматика Речь.* Вып. 10. М., 2008а. С. 10–27.
8. Безяева М.Г. О номинативном и коммуникативном в значении слова. На примере русского «тут» // *Язык, культура, человек.* М., 2008б. С. 11–38.
9. Безяева М.Г. О семантических основаниях коммуникативной моды // *Вопросы русского языкознания.* Выпуск 13. Фонетика и грамматика. Настоящее, прошедшее, будущее. М., 2010б. С. 159–170.
10. Безяева М.Г. О специфике коммуникативной интерпретации текста (на материале соотношения письменной основы и звучащего варианта) // *Вестник МГУ. Сер. 9. Филология.* №2, 2013б. С. 19–36.
11. Безяева М.Г. Русский повтор как средство коммуникативного уровня языка (материалы к словарю коммуникативных средств) // *Stephanos. Сетевое издание. Рецензируемый мультиязычный научный журнал.* № 6 (20), 2016б. С. 83–115.
12. Безяева М.Г. Семантика коммуникативного уровня звучащего языка. М., 2002. 752 с.
13. Безяева М.Г. Семантическое устройство коммуникативного уровня языка (теоретические основы и методические следствия) // *Слово. Грамматика. Речь.* Вып. VII. М., 2005. С. 105–129.
14. Безяева М.Г. Слово правда как средство коммуникативного уровня русского языка // *Stephanos. Сетевое издание. Рецензируемый мультиязычный научный журнал.* № 6, 2015б. С. 35–59.
15. Брызгунова Е.А. Интонация // *Русская грамматика.* Т. 1, М., 1980. Т. 2, М., 1982. 1492 с.
16. Брызгунова Е.А. Эмоционально-стилистические различия русской звучащей речи. М., 1984. 116 с.

17. Коростелева А.А. Диалогизация монологической речи в процессе создания образа (К.Ю. Хабенский в “Утиной охоте”) // *Язык, литература, культура*. Вып. 6. М., 2010а. С. 152–170.
18. Коростелева А.А. Индивидуальная норма в оппозиции к норме социума: тип безумца в кино (стратегия игнорирования внешней нормы) // *Язык, литература, культура: Актуальные проблемы изучения и преподавания*. Сборник научных и научно-методических статей. Вып. 10. М.: МАКС Пресс, 2014. С. 146–166.
19. Коростелева А.А. Коммуникативная стратегия актера при формировании образа (Л.И. Лемке в к/ф «Блуждающие звезды») // *Художественный текст: Восприятие. Анализ. Интерпретация*. Сборник научных статей. Вильнюс, 2010б. С. 83–91.
20. Коростелева А.А. Контраст номинативного и коммуникативного содержания как основа художественного образа в звучащем кинодиалоге // *Язык, литература, культура: Актуальные проблемы изучения и преподавания*. Сборник научных и научно-методических статей. Вып. 9. М.: МАКС Пресс, 2013а. С. 190–209.
21. Коростелева А.А. О возможностях русских коммуникативных средств при создании принципиально противоположных образов в кино (коммуникативное противопоставление персонажей в к/с «Небесный суд») // *Слово. Грамматика. Речь*. Вып. XIV. М., 2013б. С. 103–121.
22. Коростелева А.А. О реализации коммуникативной стратегии актера при создании отдельного образа (Л. Лемке в к/ф “Обратной дороги нет”) // *Слово. Грамматика. Речь*. Вып. XI. М., 2009а. С. 55–75.
1. Коростелева А.А. О роли коммуникативных средств в формировании характеристики ‘ум – глупость’ в кинодиалоге (на материале ролей Л.И. Лемке) // *Язык, литература, культура: Актуальные проблемы изучения и преподавания*. Сборник научных и научно-методических статей. Вып. 5. М., 2009б. С. 171–191.
2. Коростелева А.А. Размывание границ целеустановок как прием создания образа волшебника в кино // *Мир русского слова*. № 3, 2016а. С. 64–71.
3. Коростелева А.А. Смена коммуникативных масок как основа стратегии актера при создании образа (К. Хабенский в «Деле о “мертвых душах”») // *Структуры и функции: исследования по русистике. Structures and Functions: Studies in Russian Linguistics. Publishing house Pushkin Institute, Tallinn, Estonia*. Том II. Вып. 2. 2016б. С. 87–118.
4. Чалова О.В. Эстетическая нагрузка средств коммуникативного уровня русского языка (на материале классической и современной художественной

литературы) // *Русская словесность в контексте современных интеграционных процессов. Материалы Второй Международной научной конференции. Т. I. Волгоград, 2007. С. 351–357.*

5. Чалова О.В. *Функциональная роль средств коммуникативного уровня русского языка при создании образа главного героя в художественном фильме «Михайло Ломоносов» (1955) // Язык, литература, культура: Актуальные проблемы изучения и преподавания. Сборник научных и научно-методических статей. Вып. 10. М., 2014. С. 167–178.*
6. Чалова О.В. *Коммуникативные средства создания актерского ансамбля Табакова – Богатырева в кинофильме «Несколько дней из жизни Ильи Ильича Обломова» (1979) // Мир русского слова. № 3, 2016а. С. 72–79.*

УДК 808+ 811.161.1

Анализ семиотически гетерогенного произведения: риторический и семиотический аспекты

ANALYSIS OF A SEMIOTICALLY HETEROGENEOUS WORK: A RHETORICAL AND SEMIOTIC ASPECTS

Лапшина Юлия Юрьевна

Lapshina Yuliya Yurievna

В статье определяется специфика семиотически гетерогенного произведения средств массовой информации – произведения, в котором сочетаются элементы разных семиотических систем, в частности текст и изображение, предлагается методика анализа таких произведений и описывается приложение методики к конкретной статье. Для понимания внутренних особенностей таких произведений, а также их возможного воздействия на аудиторию разрабатывается и описывается метод анализа, основанный на принципах риторики, риторической критики, визуальной риторики, семиотики в целом и семиотики изобразительного искусства в частности. Сочетание риторики и семиотики обусловлено тем, что семиотически неоднородное публицистическое произведение, выполняя риторические функции, не может быть проанализировано только инструментами риторики, поскольку риторика изучает вербальный текст, для анализа же изобразительных фрагментов – фотографий или графических рисунков – требуется инструментарий семиотики. В заключительной части статьи для примера приложения предложенной методики приведен анализ семиотически негомогенной статьи.

Ключевые слова: риторика, семиотика, визуальная риторика, СМИ, риторическая критика, семиотически гетерогенное произведение.

The article is devoted to semiotically heterogeneous media works and the method of analysis of such works. The method of analysis is based on the principles of rhetoric, rhetorical criticism, visual rhetoric, semiotics in general and semiotics of the fine arts in particular. The combination of rhetoric and semiotics is necessary because semiotically heterogeneous work fulfilling a rhetorical function can not only be analyzed with the tools of rhetoric. Rhetoric examines verbal text, but analysis of photographs or graphic images requires the tools of semiotics. The process of developing a method of analysis and the application of this method to a semiotically heterogeneous article in an online newspaper showed that elements of such works can perform functions similar to elements of the

sign model by Charles Peirce, and the relations between them can be different to achieve a particular purpose. The method of analysis will allow us to identify and describe all the types of possible relations between elements of different semiotic systems within a single work and determine rhetorical and semiotic features of contemporary media.

Key words: rhetoric, semiotics, visual rhetoric, mass media, rhetorical criticism, semiotically heterogeneous work.

АНАЛИЗ СЕМИОТИЧЕСКИ ГЕТЕРОГЕННОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ: РИТОРИЧЕСКИЙ И СЕМИОТИЧЕСКИЙ АСПЕКТЫ

Ю. Ю. Лапина

Общество ежедневно сталкивается с большим объемом информации, представленной как вербально, так и невербально. Один из каналов передачи информации обществу – средства массовой информации, в том числе печатные газеты, журналы, их интернет-версии или самостоятельные электронные издания. Произведения массовой словесности широко распространены в информационном поле общества и зачастую выполняют не только информативную функцию, но и функцию убеждения аудитории в чем-либо и присоединения ее к определенной точке зрения.

Жанры публицистических текстов, такие как информационные сообщения об определенных событиях, аналитические статьи, интервью и прочие, ежедневно реализуются как в печатном, так и в электронном виде. Благодаря развитию технологий текстовые части публицистических жанров в большинстве случаев сопровождаются изображениями: фотографиями, инфографикой, графическими рисунками, – что особенно характерно для интернет-изданий, не ограниченных физическими рамками так, как печатные. Произведения, сочетающие элементы разных семиотических систем (например, текст и изображения), в настоящей статье обозначаются такими равнозначными терминами, как семиотически гетерогенное произведение, семиотически негомогенное произведение, семиотически разнородное произведение, семиотические неоднородное произведение.

В последние десятилетия выходит множество научных трудов о влиянии СМИ на сознание людей, о жанрах массовой информации и ее особенностях [см., например, Петрова 2014; Мерский 2015]. Однако, работ, где было бы подробно и системно изучено соотношение в текстах СМИ вербальных и изобразительных элементов, нет. Вместе с тем, в современных условиях большого количества данных необходимо обладать надежным инструментарием для понимания поступающих в информационную среду человека произведений, чтобы не стать объектом

манипуляции, также это важно для тех, чья профессия и сфера интересов связана с областью СМИ.

Особенность семиотически негомогенных произведений обусловлена отношениями сосуществования в одном риторическом произведении вербальных и невербальных знаков, а именно текста и статического изображения. Текст и статическое изображение относятся к разным семиотическим системам и не могут находиться друг с другом в системно равноправных отношениях. Вместе с тем, указанные типы элементов разных знаковых систем объединяются создателем речи в одно произведение для достижения определенной цели. Соответственно, их изолированность друг от друга невозможна – напротив, они взаимодействуют и неким комплексным образом влияют на аудиторию.

МЕТОД АНАЛИЗА

Для изучения взаимодействия элементов разных семиотических систем и разработки метода анализа были рассмотрены как труды по изучению таких элементов в отдельности, так и труды, предполагающие изучение их сочетаний. Так, была проанализирована традиция анализа риторического текста, а также традиция анализа изображений как таковых. Кроме того, мы обратились к идеям, которые содержатся в работах по визуальной риторике, общей филологии и семиотике средств массовой информации и некоторым образом касаются изучения соотношения вербальных и визуальных элементов.

Совместимость риторического и семиотического методов основывается на том, что риторика и семиотика могут рассматривать свои объекты в одних категориях. Так, в ряде работ Проблемной группы по семиотике филологического факультета МГУ им. М. В. Ломоносова семиотическая система средств массовой информации представлена определенной структурой. Состав этой структуры может незначительно меняться у разных участников группы, но, в основном, включает следующие элементы: отправитель текста (коммуникатор) – текст (сообщение) – реципиент (получатель). Важно отметить, что в семиотической парадигме участники Проблемной группы изучали не только текст, но значительное внимание уделяли отношению отправителя к тексту и отношению реципиента к тексту [см., например, Дридзе 1973: 130–136]. Так, Е. И. Россинская в статье про торговую рекламу замечает: «являясь средством массовой коммуникации, торговая реклама представляет собой знаковую систему, которая может быть подведена под общую схему средств массовой коммуникации: “коммуникатор –

сообщение – реципиент”. В этой системе представляется интересным, привлекая некоторые понятия семиотики, исследовать связь “сообщение – реципиент” [Россинская 1973: 329]. Подробно описывает структуру массовой коммуникации как семиотического явления А. А. Поликарпов: «Наиболее распространенное к настоящему времени представление о том, что объектом семиотики являются различные знаковые системы <...> страдает, по крайней мере, одним существенным недостатком. Оно не учитывает того, что при достаточно глубоком подходе семиотические явления рассматриваются, как правило, не сами по себе, а как составные, подчиненные компоненты систем коммуникации. В качестве относительно самостоятельных объектов изучения при этом выделяются, кроме знаков, еще, например, коммуниканты (отправитель и получатель), канал связи, по которому передаются знаки, языки, находящиеся во владении коммуникантов и употребляемые для порождения знаков и т. д. Только знание всех компонентов и их системного взаимодействия позволяет понять сущность коммуникативного процесса, процесса знакообращения во всей полноте и целостности, т. е. понять устройство действительного объекта семиотики» [Поликарпов 1973: 260].

Любопытно, что если сопоставить названные выше компоненты объекта семиотики в понимании Проблемной группы с риторическими категориями этоса, пафоса и логоса, то коммуникантов и канал связи можно соотнести с этосом, цели коммуниканта – с пафосом, а сами знаки – с логосом. Таким образом семиотически гетерогенное произведение массовой коммуникации можно анализировать в единых категориях этоса, пафоса и логоса, предварительно соотнеся риторические компоненты с семиотическими.

Для риторического анализа текстовой части публицистической статьи наиболее уместным и универсальным представляется метод анализа через этос, пафос и логос, который был разработан и описан В. В. Смолененковой. Поскольку данный метод создавался исследовательницей для анализа устных публичных ораторских произведений [Смолененкова 2012: 100], категории этоса, пафоса и логоса необходимо объяснить и в отношении публицистических текстов, которые не предназначены для публичного устного преподнесения конкретным оратором.

Для характеристики этоса произведения ораторской прозы В. В. Смолененкова предлагает проанализировать три компонента: условия произнесения (место, повод, историко-политический и социокультурный контекст), аудиторию и образ ратора [Там же: 103]. При анализе текста публицистической статьи в СМИ этим элементам соответствуют условия публикации статьи (политические, экономические, социальные обстоятельства, актуальные вопросы общественной

жизни на момент публикации), предполагаемая аудитория издания (собираемый образ читателя, на который ориентируется издание) и образ издания, то есть совокупность ценностей и ориентиров, на которые издание ориентируется при подготовке и формировании материалов.

Пафос речи определяется В. В. Смолененковой как «эмоциональное воздействие речи на аудиторию, конечная цель которого – реализовать намерение, замысел оратора» [Там же: 118]. Эта категория практически полностью, лишь с небольшими оговорками, воплощается при анализе текстов современных публицистических статей. Разумеется, в некоторых произведениях СМИ пафос может быть сведен к минимуму, если того требует этос. Также намерение оратора, которое с помощью пафоса реализуется в устной публичной речи, в массовой коммуникации соответствует намерению издания или конкретного журналиста, если статья из авторской колонки. Таким образом, пафос текста публицистической статьи – это создаваемые в тексте риторические эмоции. Как правило, они создаются с помощью оценочных суждений, риторических тропов и фигур.

При анализе логоса текста статьи массовой коммуникации важно обратить внимание на те же компоненты, что и выделяет В. В. Смолененкова: замысел, фактический материал, умозаключения, композицию и стиль [Там же: 129–130]. Вслед за исследовательницей отметим, что максимально важно определить тезу речи, ее основной замысел – для последующего рассмотрения в категориях семиотики.

Таким образом, при анализе этоса, пафоса и логоса вербальной части публицистической статьи необходимо рассмотреть такие ее составляющие, как условия публикации статьи, предполагаемую аудиторию издания, образ издания, риторические эмоции, замысел, аргументацию (фактический материал, умозаключения), композицию и стиль – эти основные элементы и составляют категории этоса, пафоса и логоса соответственно. Выводы, полученные в ходе анализа этоса, пафоса и логоса текста, помогут определить основные значения, формируемые текстовой частью и входящие в состав более крупного семиотического единства всей статьи.

Рассматривая текстовую часть семиотически гетерогенной публицистической статьи, нельзя не заметить, что она также неоднородна. В ней можно выделить две различные по оформлению части: заголовок и сам текст статьи. Так, один из современных журналистов и исследователей журналистики отмечает: «Заголовки, в отличие от текстов, прочитывают почти со 100-процентной вероятностью. И также

почти со 100-процентной вероятностью заголовков определяет, будет ли прочитан текст под ним» [Колесниченко 2014: 97]. О методе анализа текста мы написали выше, заголовков же в силу своего отличия требует отдельных разъяснений.

В современных работах и учебных пособиях по журналистике предлагаются разные классификации заголовков, основные на определенных аспектах рассмотрения этой части [см., например, Шостак 2002: 66–71; Тертычный 2004: 80–82]

Представленные в упомянутых классификациях типы дают основу для определения функций и особенностей заголовков, необходимых для понимания при выбранном методе исследования, опирающемся на риторический анализ через этос, пафос, логос и семиотическое понимание знаковой природы публицистической статьи.

Специфика заголовка состоит в том, что он является обязательным элементом статьи и тесно связан с текстом, но создатель речи изобретает его отдельно от остальной текстовой части статьи. В современной журналистике выделяют две основные функции заголовка: информативную (сообщение о содержании текста) и контактную (привлечение внимания, побуждение прочитать) [Колесниченко 2013: 48]. Однако представляется, что этими двумя действиями функции заголовка в СМИ не ограничиваются. Заголовок не только сообщает аудитории суть материала и привлекает внимание, но и может оказывать определенное эмоциональное воздействие, а также он может акцентировать некоторые элементы содержания статьи.

Говоря о заголовках, необходимо также отметить, что в большей части современных статей заголовок сопровождается подзаголовком, который является его прямым продолжением или разъясняет его. Подзаголовок, как правило, отличается графическим выделением как от основного текста статьи, так и от заголовка: размер шрифта подзаголовка меньше размера шрифта заголовка, но больше шрифта основного текста статьи, заголовок обычно имеет жирное начертание, а подзаголовок – начертание курсивом. Важно, что подзаголовок не отделяется от заголовка при анонсировании статьи, то есть он связывается с заголовком более тесно, нежели основной текст статьи. В этих случаях представляется справедливым рассматривать такие объединения как целостные заголовочные комплексы наравне с не сопровождаемыми подзаголовками заголовками. Вероятно, в таких случаях графическое разделение выполняет прежде всего функцию привлечения внимания, поскольку наиболее ярко выделенные заголовки обычно не раскрывают содержание статьи и не достаточны для выполнения информатирующей функции.

Поскольку анализ негомогенного произведения осуществляется в рамках риторического и семиотического подхода, необходимо обозначить соответствующие основания для возможной классификации значимых элементов заголовков. Так как цель заключается в выявлении отношений между элементами разных семиотических систем в рамках единого произведения массовой информации, и текст, и изображение являются семиотическими объектами, выполняющими изучаемые в риторике функции, представляется целесообразным обозначить следующие черты заголовков, укладывающиеся в принципы семиотики и риторики:

– Значение заголовка. Это позволит соотнести заголовок с тезой текстовой части и основной идеей изображения, о которой будет сказано далее.

– Наличие в заголовке эмоционального наполнения или побуждения к действию. Это необходимо для анализа пафоса произведения.

– Стиль заголовка. Данная особенность позволит оценить соответствие заголовка этосу произведения.

– Особого подхода к анализу, сочетающему семиотические и риторические принципы, требует изображение.

Создателем ряда важнейших трудов в семиотике изобразительного искусства является Эрвин Панофский, американский историк и теоретик искусства середины XX века, основоположник американского искусствознания. В своей работе «Иконография и иконология: введение в изучение искусства Ренессанса» Эрвин Панофский предлагает выделять в значении произведения искусства три уровня.

На первом уровне постигается «естественный сюжет, который подразделяется на фактический и выразительный». Этот сюжет постигается путем идентификации чистых форм: конкретных поз, выражений лиц, изображенных событий. Этот «мир чистых форм» Панофский называет «миром художественных мотивов», а его описание – предыконографическим [Панофский 1999: 46]. На втором уровне раскрывается вторичный, или условный, сюжет. Здесь соединяются художественные мотивы и их комбинации с определенными понятиями, темами, то есть через форму (художественные мотивы) раскрывается соответствующее содержание. Например, люди в определенных одеждах, сидящие за столом в определенном порядке, олицетворяют Тайную Вечерю. Идентификация, осуществляемая на

данном уровне, определяется как иконография. Третий уровень значения связан с внутренним смыслом изображения. Вслед за Эрнстом Кассирером Панофский называет открывающиеся на данном уровне смыслы «символическими ценностями». Панофский отмечает, что «открытие и интерпретация этих символических ценностей (которые зачастую неизвестны самому художнику и даже могут разительно отличаться от того, что он хотел выразить сознательно) и составляет объект «иконологии» в противовес «иконографии» [Панофский 1999: 48].

Метод иконологической интерпретации Эрвина Панофски разрабатывался для произведений изобразительного искусства, в которых реальность преобразуется в запечатлении художника. Современные средства массовой информации нередко используют рисунки, однако большая часть изобразительных фрагментов в СМИ – это фотографии. Поскольку фотографии являются непосредственным запечатлением моментов реальности, в котором объекты и ситуация предстают в неизменном виде (за исключением случаев монтажа или ретуши посредством специальных программ с целью убрать дефекты и «сгладить» цвета), иконологический метод следует использовать с оговорками, обусловленными риторическими, а не художественными целями использования изображений в средствах массовой информации.

Вопрос же о риторическом подходе к анализу изображений ставит, в частности, Соня Фосс – известный в США и за их пределами специалист по риторической критике. В статье, посвященной разработке риторического плана оценки визуальных образов [Foss 1994: 213–224], Соня Фосс отмечает, что немало методов для изучения изображений предлагает эстетика, однако она не способна осуществлять ту оценку произведения, которую производит риторика, потому что в задачи эстетики не входит оценка влияния изображения на аудиторию и конструирования данного влияния [Там же: 214]. По той же причине Соня Фосс отказывается и от семиотического подхода, поскольку семиотика изучает отношение знаков и значений, но не затрагивает вопросов влияния и производимого эффекта своих объектов [Там же: 215]. Исключив эстетический и семиотический подходы к оценке влиятельности произведений изобразительного искусства, исследовательница определяет риторический анализ как наиболее уместный и продуктивный. Главным в этом анализе является определение функции произведения. Функция понимается как значение произведения, которое оно приобретает в процессе воздействия на аудиторию, но не как значение, которым его наделяет автор. Таким образом, может сложиться ситуация, когда для аудитории изображение будет иметь больше значений, чем в него вкладывал сам автор.

Оценка влиятельности произведения через анализ его функций производится в три этапа.

На первом этапе определяется функция изображения, а также анализируется само изображение с позиций критика. На втором этапе оценивается, насколько эффективно поддерживается определенная функция. Для этого выявляются средства, воплощающие данную функцию, и анализируется применимость этих средств в отношении действенности функции. Материалы, формы, цвета, контекст и прочие элементы должны быть рассмотрены с позиции выполнения обозначенной функции или противоречия ей. На третьем этапе критик оценивает выявленную функцию как таковую, ее уместность и состоятельность. Не исключает данный анализ и личное отношение критика к произведению искусства, причем объясняется оно также через функцию: так, если критику нравится произведение, значит, он согласен с его функцией; если же оно ему не нравится, то с функцией он не согласен. По итогам анализа критик делает вывод об эффективности выбранного произведения искусства с точки зрения влияния на аудиторию и убеждения ее в чем-либо: если выбранные для обеспечения функции произведения средства правильны и уместны, произведение эффективно [Там же: 217–218].

Признавая стройность и упорядоченность предложенного Соней Фосс метода, заметим, что понимание функции изображения как значения, приобретаемого в процессе воздействия его на аудиторию, но не как значения, которым его наделил автор, вызывает ряд вопросов. Представляется, что понимание функции изображения согласно методике Сони Фосс может быть уместно только в случае анализа изображений, которые создавались автором исключительно с целью самовыражения без учета того, что их будут видеть другие люди. Однако в этом случае возникает вопрос об уместности риторического подхода вообще. Если же визуальное произведение создавалось автором или использовалось другими людьми с целью донести до аудитории определенные мысли и идеи, то в такой ситуации для понимания его риторического значения необходимо прежде всего выяснить, какой смысл вкладывал в него автор или тот, кто использовал в определенном артефакте изображение другого автора, каким средствами этот смысл формировался и был ли донесен до аудитории, то есть произвело ли изображение тот эффект, которого ждал ритор. Именно с этой поправкой мы будем использовать аспект функции изображения.

Опираясь на идеи Эрвина Панофского и Сони Фосс, предложим следующую методику анализа изображения, являющегося частью семиотически разнородного произведения СМИ.

На первом этапе представляется необходимым осуществить то, что Эрвин Панофский назвал доиконографическим описанием. Для этого нужно описать, что и как запечатлено на изображении в общих понятиях без отнесения объектов изображения к конкретным референтам.

На втором этапе следует произвести иконографический анализ – соотнесение результатов первого этапа с реальными референтами. Например, если на фотографии мы видим темнокожих людей, мы при определенных условиях можем установить, что запечатлены мигранты из Сирии. При анализе семиотически гетерогенных произведений в большинстве случаев работа на данном этапе существенно облегчается благодаря окружающему вербальному контексту. Стоит заметить, что разделение «чтения» изображения на первые два этапа зачастую носит условный характер и эти операции могут быть объединены в одно действие.

Третий этап является более сложным. Согласно концепции Эрвина Панофского, третий уровень изображения – это уровень внутреннего смысла, символических ценностей, который выявляется с помощью иконологической интерпретации. Иконологическая интерпретация в понимании Эрвина Панофского органично дополняется риторическим анализом изображения Сони Фосс, а именно определением функции объекта. Хотя для Сони Фосс важна не та функция, которую в изображение вкладывал его создатель, а та, которую изображение выполнило в своем влиянии на аудиторию, при анализе семиотически гетерогенных произведений на данном этапе в первую очередь важно понять замысел создателя семиотически разнородного артефакта, который подвиг его использовать такое изображение. О функции же изображения относительно аудитории в рамках данного исследования возможно судить на основе личных впечатлений и предположений исследователя.

На четвертом этапе необходимо выявить в изображении те средства, которыми достигается его функция (это может быть композиция, запечатление живых эмоций, аллегорических предметов и так далее).

Поясняя последний этап, отметим, что список средств весьма обширен и едва ли стоит его «закрывать». Например, В. М. Березин, рассуждая о факторах эффективности воздействия фотографии на аудиторию, называет среди них выбор объекта для изображения, талант автора снимка, свойства канала коммуникации и принципы отражения объекта с помощью «символов и формальных выразительных средств визуальных искусств», которыми, по его мнению, являются «композиция кадра (линейная, световая и тоновая),

крупность плана, ракурс, внутрикадровый ритм натуральных объектов и деталей, световые, цветовые и тональные оттенки, метафорические приемы сравнения и сопоставления («фототропы»)» [Березин 2016: 37]. Современные специалисты по психологии В. Ф. Петренко и Е. А. Коротченко попытались рассмотреть тропы «не только как риторические фигуры и средства украшения речи, но и как формы ментальных операций, связанных с работой (деятельностью) по порождению, преобразованию и трансформации смыслов художественной реальности... и распространить анализ действий этих ментальных операторов на образную сферу визуального искусства» [Человек как субъект и объект медиапсихологии 2011: 721]. Исследователи рассмотрели несколько наиболее распространенных тропов, начиная от определения этих тропов в теории литературы, приводя примеры в художественной литературе и разбирая примеры живописи, в которых, по их мнению, эти тропы также действуют.

Учитывая методiku риторического анализа текста через этос, пафос и логос и анализа особенностей заголовка, а также способ «чтения» изображений, предложим следующий алгоритм анализа семиотически разнородных артефактов. Разработанный алгоритм анализа семиотически негомогенного произведения обусловлен сочетанием риторического и семиотического подходов, направленных к двум крупным целям: определению значения каждого семиотического однородного элемента произведения и определению вложенного в эти элементы риторического функционала.

1. Анализ этоса произведения. Поскольку этос – это прежде всего внешние условия артефакта, данный аспект целесообразно рассматривать применительно к произведению в целом.
2. Риторический анализ текста произведения, который должен включать следующие действия:
 - 1) Определение тезы текста.
 - 2) Анализ пафоса текста – определение цели создателя данной статьи и риторических эмоций, которые создает текст.
 - 3) Анализ логоса текста – выявление специфических речевых приемов, аргументов, стилистических особенностей, особенностей композиции.
3. Анализ заголовка, требующий определения:

- 1) его значения и средств его формирования;
 - 2) аспекта пафоса и средств его формирования;
 - 3) соответствия этосу и средств его формирования.
4. Анализ изображения, включающий следующие этапы:
- 1) Доиконографическое описание.
 - 2) Иконографический анализ с учетом вербального контекста.
 - 3) Иконологическая интерпретация – определение функции изображения, его «тезы» (некого словесного утверждения, которое можно сформулировать на основе анализа) и эмоциональной нагрузки.
 - 4) Анализ «языка» изображения – определение средств, служащих реализации функции (если они не были рассмотрены в предыдущих шагах).
5. Соотнесение результатов анализа текста и заголовка с результатами «прочтения» изображения, включающее несколько этапов:
- 1) Сопоставление текстуальных риторических эмоций и эмоционального наполнения изображения. Определение, одинаковые ли по качеству и силе эмоции призваны вызвать текст и изображение.
 - 2) Сопоставление тезы текста (включая заголовок и подзаголовок) и функции изображения. Определение отношений между главной мыслью текста или второстепенными идеями и основной функцией изображения.
 - 3) Вывод о соотношении текста и изображения.

В отношении всей методики важно понимать, что данный алгоритм анализа семиотически негомогенного артефакта не является единственно верным и возможным. В зависимости от произведения последовательность анализа может быть изменена, что следует оговорить на начальном этапе.

ПРИЛОЖЕНИЕ МЕТОДИКИ АНАЛИЗА

Рассмотрим действие описанной методики на конкретном примере. Обратимся к статье с портала «Коммерсант», опубликованной 4 июля 2016 года в рубрике журнала «Огонек» под заголовком «Метро не сразу строилось» [<http://www.kommersant.ru/doc/3023880>]. Статья написана в жанре интервью, в ходе которого на вопросы журналиста отвечает начальник Московского метрополитена Дмитрий Пегов.

АНАЛИЗ ЭТОСА ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Чтобы проанализировать этос статьи в целом, необходимо прежде всего охарактеризовать издание, которое ее выпустило. Журнал «Огонек» Издательского дома «Коммерсант» позиционирует себя как «самый читаемый общественно-политический еженедельник в стране» и «журнал для современного человека, которому интересно жить в нашем изменяющемся обществе» [<http://www.kommersant.ru/about/ogoniok>]. Отмечаются следующие особенности стиля и позиционирования издания: «Стиль «ОГОНЬКА» – говорить просто о сложном. Мы пишем о том, что действительно волнует, ориентируем в огромном количестве фактов и событий, даем простые ответы на сложные вопросы. Свежие подходы к известным проблемам, парадоксальные выводы, оригинальные версии, дискуссии профессионалов, – все то, за что ценят «ОГОНЕК» [<http://www.kommersant.ru/about/ogoniok>]. Согласно статистике ИД «Коммерсант», аудитория одного номера журнала составляет почти 650000 человек, гендерный состав равнозначен, по возрасту преобладают люди от 25 до 54 лет со средним доходом. Высшее образование есть у 46% аудитории, большая часть читателей – специалисты, служащие и рабочие [Там же].

На основании приведенной выше информации о журнале «Огонек» Издательского дома «Коммерсант» можно обозначить следующие характеристики этоса статьи, которые диктуются изданием. Статья должна быть интересна людям с высшим и средним образованием среднего возраста с разными интересами и средним доходом: это могут быть новости на различные общественные темы, которые касаются большинства. Помимо информативной функции материалы издания должны выполнять развлекательную функцию, о чем свидетельствуют слова издателей: «пишем о том, что действительно волнует, ориентируем в огромном количестве фактов и событий, даем простые ответы на сложные вопросы. Свежие

подходы к известным проблемам, парадоксальные выводы, оригинальные версии, дискуссии профессионалов» [Там же]. Учитывая эмоциональность официального описания журнала, можно предположить, что она характерна и для статей, публикуемых в «Огоньке».

Действительно, анализируемая статья посвящена актуальной для многих жителей столицы со средним доходом теме – перспективам развития Московского метрополитена, открытию новых станций, пересадочных узлов. Ввиду многочисленных заторов на дорогах и ограничения в средствах большая часть жителей Москвы и Подмосковья для перемещения по городу использует общественный транспорт. Согласно статистике, опубликованной на официальном сайте ГУП «Московский метрополитен», «в среднем ежедневно услугами метрополитена пользуются более 7 миллионов пассажиров, а в будние дни этот показатель превышает 9 миллионов» [<http://mosmetro.ru/about/>]. Очевидно, что тема строительства новых станций, пересадочных узлов и продления некоторых веток метро должна быть интересна и полезна всем, кто активно пользуется общественным транспортом.

АНАЛИЗ ЗАГОЛОВКА

В данном случае предпочтительно продолжить анализ рассмотрением заголовка, поскольку он понятен и для определения его значения не требуется привлекать контекст (в отличие от ряда случаев, когда по заголовку нельзя понять, чему именно посвящена вся статья).

Статья начинается с заголовка «Метро не сразу строилось» и подзаголовка «Столичная подземка открывает новые горизонты. С начальником Московского метрополитена Дмитрием Пеговым беседует Никита Аронов» [<http://www.kommersant.ru/doc/3023880>].

Заголовочный комплекс обладает рядом особенностей, которые определяют его значение и аспекты пафоса, логоса и этоса. Во-первых, с помощью ритмического сходства и частичного цитирования строится аллюзия на песню Юрия Визбора «Москва не сразу строилась»; во-вторых, для обозначения метрополитена используется разговорная лексика «подземка»; в-третьих, для обозначения перспектив строительства метрополитена используется фразеологический оборот «открывает новые горизонты». Все эти средства использованы, очевидно, с намерением привлечь внимание аудитории за счет знакомых аллюзий, настроить

аудиторию на положительное отношение к описываемому в статье и говорить с ней на понятном языке за счет «присоединяющей» лексики и фразеологического оборота.

Помимо аллюзии в заголовочном комплексе реализуются и другие фигуры речи. В предложении «Столичная подземка открывает новые горизонты» используется метонимия: очевидно, что новые горизонты открывает не метрополитен, а его руководство. Сочетание семантики слова «подземка» и выражения «открывать новые горизонты» порождает оксюморон, который создает дополнительную образность. Важно обратить внимание и на вторую часть подзаголовка: «С начальником Московского метрополитена Дмитрием Пеговым беседует Никита Аронов». Здесь руководство метрополитена уже представлено: называется Дмитрий Пегов. Однако в предложении он является объектом действия, а не субъектом. Данные особенности позволяют предположить, что уже на этапе заголовка автор интервью – так же названный Никита Аронов – стремится создать образ Дмитрия Пегова как скромного (за счет метонимии и объектного значения) и близкого аудитории человека (за счет аллюзии и разговорной лексики).

По описанным выше особенностям заголовка можно судить о том, что он соответствует этосу издания в целом, поскольку сообщает аудитории важную для нее информацию на понятном языке в простом и развлекательном ключе. Определение основных качеств начальника метрополитена Дмитрия Пегова создает этос конкретной статьи в аспекте образа ратора, поскольку большая часть текста – это речь начальника Московского метрополитена.

РИТОРИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ИЗОБРАЖЕНИЯ

Обратимся к изображению – фотографии.

На данной фотографии (фото 1) запечатлен мужчина в белой рубашке с погонями и другими отличительными знаками. Мужчина находится в помещении. Одной рукой он держится за поручень, вторая направлена в сторону. Мимика мужчины говорит о том, что в момент фотографирования он произносит какой-то звук.

Помещение, в котором находится мужчина, – вагон метро, что можно утверждать на основании наличия поручней, характерного цвета стен, раздвижных дверей с частично видимым знаком «Не прислоняться», а также благодаря заметным обозначениям станций над входом в вагон. Униформа и отличительные знаки



Фото 1.

на ней, а также содержание статьи указывают на то, что сфотографированный мужчина – Дмитрий Пегов, начальник Московского метрополитена. По его мимике и положению рук можно понять, что фотография сделана во время рассказа Дмитрия Пегова о метро, подтверждением чего можно считать его жест по направлению к противоположной стене вагона или какому-то объекту внутри него. Очевидно, начальник Московского метрополитена был сфотографирован в процессе интервью.

Об эмоциональном тоне этого изображения можно судить прежде всего по выражению лица Дмитрия Пегова. Как было замечено выше, он сфотографирован в момент речи, и, как можно судить по изображению, вся его мимика направлена на артикуляцию, соответственно, никаких ярких эмоций его выражение лица не передает.

Дмитрий Пегов одет чисто и опрятно, в его образе нет каких-либо особенностей, которые могли бы отвратить аудиторию. Напротив, такой портрет, скорее вызовет симпатию.

Важна композиция фотографии: на первом плане крупно запечатлена рука Дмитрия Пегова, которая в одной с ним плоскости смотрится даже непропорционально, она крупнее его головы. Разумно предположить, что композиция фотографии на

второй план ставит речь Дмитрия Пегова, а на первый план – его дела, символом которых является открытый жест рукой вперед.

Очевидно, изображение соответствует созданному заголовком этосу и значению и подкрепляет его.

РИТОРИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ТЕКСТА

Главная идея текстовой части статьи заключается в том, что столичное метро постепенно развивается и расширяет возможности для пассажиров.

Теза разъясняется в первом абзаце текста, являющемся речью репортера, преамбулой к интервью с начальником Московского метрополитена: «Внезапно затеянная борьба за расширение тротуаров в центре столицы и тотальная перекладка бордюров одновременно по всем ее ключевым магистралям грозили сделать из летней Москвы-2016 не город-сад, а город-ад. Этого не случилось по одной только причине: москвичей и гостей столицы, обреченных на ударное благоустройство в сжатые сроки, спасло метро – именно эффективно работающая подземная инфраструктура уберегла Москву от транспортного коллапса нынешним летом. А уже осенью столичное метро, недавно отметившее свой 80-летний юбилей, откроет миллионам пассажиров новый горизонт: начнет работать маршрутный контур, соединяющий подземку и Московскую кольцевую железную дорогу, – разгрузятся забитые линии, увеличатся скорости, город заживет по-другому» [<http://www.kommersant.ru/doc/3023880>]. Помимо того, что автор интервью оценивает метро как силу, спасшую москвичей и гостей столицы от невыносимых условий, он снова использует метонимию, заменяя руководителя Московского метро на «работающую подземную инфраструктуру».

Последующий текст по большей части представляет собой речь начальника Московского метрополитена Дмитрия Пегова о том, что происходит с метро в настоящее время и что планируется осуществить в ближайшем будущем.

Отвечая на вопросы журналиста, начальник Московского метрополитена сначала рассказывает о Московской кольцевой железной дороге, которая должна будет существенно разгрузить кольцевую линию метро и будет оснащена современными комфортабельными составами поездов. В эту часть текста «врезан» блок от редакции журнала под заголовком «Глубинные механизмы», в котором приводятся факты о технологических новинках Московского метрополитена.

Следующий вопрос, разъясняемый Дмитрием Пеговым – строительство еще одной кольцевой линии, по поводу чего начальник Московского метрополитена утверждает, что все работы ведутся в соответствии со сроками. Затем в текст снова включается блок фактов от редакции под заголовком «Километры, скорости, люди», в котором приводятся основные числовые показатели работы метро (количество сотрудников, протяженность линий, количество станций и другие данные).

Также начальник Московского метрополитена рассказывает о развитии и модернизации системы навигации в метро, которая помогает пользователям выбирать оптимальные маршруты и ориентироваться. Затем обсуждаются вопросы запрета провозить велосипеды с целью безопасности других пассажиров, повышения уровня комфорта вагонов, увеличения их вместительности, появления туалетов. Отдельное внимание уделяется вопросам безопасности: вспоминается трагедия 2014 года на перегоне между станциями «Парк Победы» и «Славянский бульвар», объясняются ее причины и приводятся доказательства того, что подобное не должно повториться.

Завершается текстовая часть статьи очередной редакционной «врезкой» под заголовком «Подземная десятка», которая представляет собой «занятный рейтинг» [Там же], взятый редакторами «Огонька» из готовящегося к выпуску путеводителя по Московскому метрополитену. Рейтинг включает станции, которым присущи какие-либо исключительные признаки, например, «самая тихая», «самая непостоянная», «самая живописная».

Изложенные выше содержательные элементы текстовой части статьи можно разделить на две группы. В первую входят приводимые начальником Московского метрополитена сведения о развитии и оптимизации метро. Эти сведения являются аргументами тезиса. Вторая группа представлена редакционными «врезками», наборами различных занимательных сведений о метро. Они также частично включают информацию, подтверждающую тезис о динамичном развитии метрополитена, однако основная их функция – развлекательная.

Пафос текста носит соответствующий образу издания информационно-развлекательный характер. С помощью средств речевой выразительности и оценочной лексики создаются эмоции приятного ожидания, гордости и радости за состояние Московского метрополитена, причем средства создания этих эмоций присутствуют как в речи интервьюируемого начальника метро Дмитрия Пегова, так и в речи журналиста, что делает двуголосый текст интервью достаточно

однородным. Пафос текста в части замысла создателя речи заключается в стремлении создать у аудитории положительное впечатление о Московском метрополитене, его работе и работе его сотрудников.

Для понимания логоса обратимся к характерным для всего текста статьи цитатам: «Разгрузятся забытые линии, увеличатся скорости, город заживет по-другому», «Стройка идет. Могу сказать, что все, что было заявлено, делается: Кожуховский радиус, линия на Коммунарку, Солнцевская линия. Где-то выполнен отвод земли, где-то объявляется конкурс, где-то уже строители зашли», «В той или иной степени работы начаты по всему фронту», «Конечно, есть! Мы установили стойки «Живое общение» на всей Кольцевой линии и на ряде центральных станций. Там консультируют не только о метро, но и о всем московском транспорте, могут маршрут распечатать, показать, как доехать. Фактически это городская справочная. Очень популярный сервис, особенно у иностранцев», «У нас вообще пассажиры специфические. В некоторых странах если загорелась красная лампочка, то люди даже не думают входить в вагон. А у нас, наоборот, держат двери, чтобы еще несколько человек заскочило», «Значит, послаблений по части провоза велосипедов от вас ждать не стоит?», «Трагедия была вызвана исключительно разгильдяйством отдельных работников. Суд состоялся, приговор вступил в законную силу, люди получили реальные сроки наказания» – все это примеры разговорной эмоциональной речи журналиста и интервьюируемого начальника Московского метрополитена. Разговорные лексика и синтаксис, восклицательные предложения, оценочные суждения, ирония позволяют создать эффект устной речи, сделать текст близким и понятным большой разнородной аудитории, что также способствует принятию тезиса.

Особенности текстовой части статьи соответствуют этосу: образу издания как новостного и развлекательного, разнородной аудитории, большая часть которой пользуется метро, актуальной теме развития Московского метрополитена вслед за расширением Москвы и активными темпами строительства жилой площади на ее территории. Внутренний этос статьи также не нарушается: Дмитрий Пегов в своей речи использует много обезличенных формулировок («Разгрузятся забытые линии, увеличатся скорости, город заживет по-другому», «Стройка идет. Могу сказать, что все, что было заявлено, делается: Кожуховский радиус, линия на Коммунарку, Солнцевская линия»). Описанные с помощью таких формулировок достижения подчеркивают скромность говорящего.

СООТНОШЕНИЕ ЭЛЕМЕНТОВ СТАТЬИ

Основная идея текстовой части статьи заключается в том, что столичное метро постепенно развивается и расширяет возможности для пассажиров. Пафос текста раскрывается в намерении создателя речи убедить аудиторию в истинности тезы и создать положительное впечатление о московском метро. Главной функцией изображения, большую часть которого занимает начальник столичного метрополитена, является представление Дмитрия Пегова в положительном образе скромного и деятельного человека.

Как было обозначено выше, двумя макрозадачами анализа являются определение значения каждого семиотического элемента статьи и его риторического функционала. Для наглядности представим выполнение этих задач в формате таблицы, в которой также добавлен аспект соответствия этосу для дальнейших выводов об особенностях использования элементов негомогенного произведения.

	Заголовок	Изображение	Текст
Значение	Метро развивается и становится лучше.	Начальник Московского метрополитена как деятельный скромный человек.	Метро развивается и становится лучше.
Риторическая функция	Заинтересовать и присоединить аудиторию, настроить ее на положительную реакцию, создать положительный образ Дмитрия Пегова.	Нейтральное или положительное впечатление.	Присоединить аудиторию и вызвать положительную реакцию.
Соответствие этосу	Соответствует.	Соответствует.	Соответствует.

Таблица 1

В процессе анализа семиотически неоднородная статья была разложена на три крупных знака: текст статьи, заголовок, изображение. При этом статью в целом мы также рассматриваем как знак, более сложный.

Благодаря визуализации с помощью таблицы аспектов рассмотрения знаков можно заметить аналогию с теорией о строении знака Ч. Пирса. Пирс, рассматривая строение знака, определяет его составные части: «знак, или репрезентамен, есть

нечто, что замещает (stands for) собой нечто для кого-то в некотором отношении или качестве. Он адресуется кому-то, то есть создает в уме этого человека эквивалентный знак, или, возможно, более развитый знак. Знак, который он создает, я называю интерпретантом первого знака. Знак замещает собой нечто – свой объект. Он замещает этот объект не во всех отношениях, но лишь отсылая (in reference) к некоторой идее, которую я иногда называю основанием (ground) репрезентамена» [Пирс 2000: 48].

Каждый из выделенных знаков также можно рассмотреть в трех категориях: как репрезентамен, как знак в отношении к своему объекту с точки зрения основания и как интерпретант – знак, который образовался или может образоваться в представлении аудитории статьи.

Рассмотреть статью как репрезентамен и ее составные значимые части как репрезентамены не составляет труда, поскольку материальная оболочка этих знаков представлена полностью. Разъяснений требуют две другие «точки зрения».

Поскольку Ч. Пирс описывал скорее идеальную модель, под которую подходит по своему строению любой знак, угол зрения на данный вопрос у него был более абстрактный. При рассмотрении же знаков, созданных средствами массовой информации, мы не можем наверняка знать их интерпретанты ввиду массовости и разнородности аудитории. Однако риторическая направленность таких текстов позволяет посмотреть на идею интерпретанты с другой стороны: не как на знак, который образуется в уме аудитории, а как на знак, который должен там образоваться по замыслу создателя произведения массовой коммуникации.

Также стоит понимать, что произведение, созданное в рамках средств массовой информации, как знак замещает собой весьма сложный объект. Это не конкретный предмет или класс предметов, как, например, резиновый мяч, заменяемый знаком-словом «мяч». Это, как правило, ситуация или несколько ситуаций или даже абстрактный вопрос, которые могут быть продолжительны во времени и пространстве. Более того, едва ли создатель гетерогенного произведения знает все стороны, детали, подробности замещаемого этим произведением объекта. Таким образом, именно те аспекты, который создатель медийного произведения выделяет из известной ему ситуации и преподносит аудитории в статье, и есть основание репрезентамена, если использовать термин Ч. Пирса.

Для наглядности также оформим выявленную аналогию в таблицу.

Модель знака Ч. Пирса	Аспекты рассмотрения знаков, составляющих семиотически неоднородное произведение СМИ
Репрезентамен	Текст статьи / Заголовок / Изображение как материальные сущности
Основание	Значение текста статьи (теза) / Значение заголовка (теза заголовка) / Значение изображения
Интерпретанта	Предполагаемое риторической функцией значение текста статьи / заголовка / изображения

Таблица 2

Необходимо пояснить, что если между основанием знака и значением элементов статьи и статьи целиком можно поставить знак равенства, то между интерпретантой и риторической функцией ставить его не следует, однако риторическая функция помогает представить, какая интерпретанта предполагается для этого знака.

На основании двух таблиц, приведенных выше, составим третью, в которой элементы семиотически гетерогенного произведения рассмотрены с точки зрения основания и интерпретанты.

	Текст	Заголовок	Изображение
Основание	Перечисленные достижения и новшества метро.	Метро развивается и становится лучше.	Начальник Московского метрополитена.
Интерпретанта	Метро развивается и становится лучше.	Метро развивается и становится лучше.	Начальник Московского метрополитена как скромный, деятельный, положительный человек.

Таблица 3

Из приведенных в таблице №3 элементов складываются основание и интерпретанта семиотически гетерогенного произведения как сложного знака.

Очевидно, что в данной статье вербальные и изобразительные элементы не противоречат друг другу. Изображение содержит референты содержательных элементов текста и не противоречит пафосу текста: до аудитории должна быть донесена мысль о развитии и улучшении метрополитена, являющаяся тезисом

интервью начальника этого метрополитена, и используется фотография, на которой он запечатлен как раз, очевидно, в момент своего рассказа.

Полагаем уместным назвать такой тип отношений иллюстрированием. Таким образом, под иллюстрированием мы понимаем запечатление или создание в изображении реалий, о которых говорится в тексте. При этом изображение не противоречит в отношении основания и интерпретанты вербальным элементам.

Представляется, что предложенная методика анализа семиотически гетерогенного произведения СМИ будет полезна как специалистам-филологам для выявления особенностей современных жанров массовой коммуникации, определения средств ее влияния на аудиторию и изучения других особенностей словесности, так и всем, кто хочет освоить критическое восприятие поступающей из различных каналов информации.

Разбор статьи позволил показать приложение разработанного для анализа негомогенного произведения метода. Проанализированная статья – лишь пример одного из типов характерных для СМИ отношений элементов семиотически разнородных произведений, который позволяет сделать предположение о существовании других типов отношений, когда определенные составные части знаков находятся в отношениях противоречия или дополнения.

ЛИТЕРАТУРА

1. Березин В. М. *Фотожурналистика: учебник для академического бакалавриата*. М.: Издательство Юрайт, 2016. 226 с.
2. Дридзе Т. М. *Семиотический уровень как существенная характеристика реципиента в процессе информирования // Материалы научного семинара «Семиотика средств массовой коммуникации» ч. 1*. М.: Издательство Московского университета, 1973. С. 130–136.
3. Мерскин Д. *Сексуализация медиа. Как и почему мы это делаем / Пер. с англ. Ю. С. Вовк*. Харьков: Изд-во Гуманитарный Центр, 2015. 380 с.
4. Колесниченко А. В. *Настольная книга журналиста. Учебное пособие для студентов вузов*. М.: Аспект Пресс, 2013. 400 с.
5. Колесниченко А. В. *Практическая журналистика: 15 мастер-классов: Учеб. пособие для студентов вузов*. М.: «Аспект Пресс», 2014. 112 с.

6. Панофский Э. *Смысл и толкование изобразительного искусства* / Пер. с англ. В. В. Симонова. СПб.: Гуманитарное агентство «Академический Проект», 1999. 394 с.
7. Петрова Н. Е. *Язык современных СМИ: средства речевой агрессии: учеб. пособие. 3-е изд. стер.* М.: ФЛИНТА: Наука, 2014. 160 с.
8. Пирс Ч. *Логические основания теории знаков* / Пер. с англ. В. В. Кирющенко, М. В. Колопотина. СПб.: Лаборатория метафизических исследований философского факультета СПбГУ; Алетейя, 2000. 352 с.
9. Поликарпов А. А. *О месте системы массовой коммуникации (МК) в типологии коммуникативных систем* // *Материалы научного семинара «Семиотика средств массовой коммуникации»* ч. 2. М.: Издательство Московского университета, 1973. С. 258–265.
10. Россинская Е. И. *Трактовка «символа» и «образа» в процессе массовой коммуникации* // *Материалы научного семинара «Семиотика средств массовой коммуникации»* ч. 1. М.: Издательство Московского университета, 1973. С. 325–331.
11. Смолененкова В. В. *Основы риторической критики: Учебное пособие для студентов гуманитарных специальностей.* М.: МАКС Пресс, 2012. 188 с.
12. Тертычный А. А. *Заголовок – слово главное...* // *Журналист.* 2004. № 1. С. 80–82.
13. Шостак М. И. *Репортер: профессионализм и этика.* М.: Изд. РИП-холдинг, 2002. 165 с.
14. *Человек как субъект и объект медиапсихологии.* М.: МГУ имени М. В. Ломоносова / Ин-т человека; Изд-во Моск. ун-та, 2011. 824 с.
15. Foss, Sonja K. *A Rhetorical Schema for the Evaluation of Visual Imagery* // *Communication Studies*, 45 (Fall-Winter 1994). P. 213–224.
16. *Электронный ресурс: <http://www.kommersant.ru/doc/3023880>. Дата последнего обращения – 15.02.2017.*
17. *Электронный ресурс: <http://www.kommersant.ru/about/ogoniok>. Дата последнего обращения – 15.02.2017.*
18. *Электронный ресурс: <http://mosmetro.ru/about/>. Дата последнего обращения – 15.02.2017.*

УДК 811.161.1

**Животный мир Русского царства глазами иностранца
(на материале «Русско-английского словаря-дневника»
Р. Джемса)**

**ANIMAL WORLD OF THE RUSSIAN KINGDOM FROM THE
POINT OF VIEW OF A FOREIGNER (ON THE MATERIAL
OF *THE RUSSIAN-ENGLISH DICTIONARY* BY R. JAMES)**

Савельев Виктор Сергеевич
Savelyev Victor Sergeevich

В статье анализируются зоонимы, обнаруживаемые в «Русско-английском словаре-дневнике» английского ученого и пастора Ричарда Джемса, в 1618–1620 гг. посетившего Русское царство. Устанавливаются закономерности включения в текст определенных лексем, принципы их перевода и комментирования, описываются лексико-семантические группы, образуемые зоонимами. Основными выводами исследования являются следующие: постигая «чужой» мир, иностранец сначала ищет сходства со «своим» миром, затем сосредоточивает внимание на деталях, различающих «свое» и «чужое»; лексемы «Словаря» отражают не научную картину мира, а наивное представление человека о мире животных; взгляд на животный мир, отраженный в «Словаре», антропоцентричен: мир животных воспринимается человеком через призму его отношения к миру человека.

The article analyzes the names of animals, found in *The Russian-English Dictionary* written by English scientist and Pastor Richard James who visited the Russian kingdom in 1618–1620. We establish the reasons of inclusion of certain lexemes in the text, the principles of their interpretation and comments. We also describe the lexical-semantic groups which consist of zoonyms. The main conclusions of the study are the following: exploring the 'alien' world, the foreigner first looks for similarities with his 'own' world, then he focuses on the details that distinguish his 'own' and 'alien' worlds; zoonyms included in the Dictionary do not reflect the scientific picture of the world, but rather the naive notion about the world of animals; the view of the animal world reflected in the Dictionary is anthropocentric: the animal world is perceived by the man through the prism of its relationship to the world of the man.

Ключевые слова: XVII век, Русское царство, «Русско-английский словарь-дневник», Ричард Джемс, зоонимы

Keywords: 17th century, the Russian kingdom, *The Russian-English Dictionary*, Richard James, zoonyms

ЖИВОТНЫЙ МИР РУССКОГО ЦАРСТВА ГЛАЗАМИ ИНОСТРАНЦА (НА МАТЕРИАЛЕ «РУССКО-АНГЛИЙСКОГО СЛОВАРЯ-ДНЕВНИКА» Р. ДЖЕМСА)

В. С. Савельев

В 1618 году в составе посольства, возглавляемого сэром Дадли Диггсом, в качестве капеллана в Русское царство прибыл Ричард Джемс, английский ученый и пастор, будущий первый библиотекарь Коттоновской библиотеки. Находясь в Московии, Р. Джемс в течение двух лет вносил в свою записную книжку русские слова, снабжая их переводом. Список мест, в которых побывал англичанин, до сих пор неизвестен, однако установлено, что большая часть записей сделана в Холмогорах и Архангельске, при этом круг общения Р. Джемса составляли представители самых разных социальных слоев и национальностей. В результате им был составлен текст, называемый исследователями «Русско-английский словарь-дневник» (далее – «Словарь»)¹.

Форма представления материала в «Словаре» существенно различается в зависимости от того, когда в него вносилась та или иная запись. Если на первых страницах Р. Джемс приводит однословный перевод на английский язык переданных преимущественно латиницей русских слов, то в дальнейшем он начинает снабжать свой перевод комментариями, которые сегодня принято называть лингвострановедческими, при этом в словарных статьях появляются словосочетания и даже высказывания, значительная часть которых является дискурсивными клише.

Записи Ричарда Джемса представляют собой бесценный источник сведений о фонетических², словообразовательных и собственно лексических особенностях русских слов первой четверти XVII века. В рамках данной статьи мы обратимся к лексике «Словаря».

¹ Подробнее о Р. Джемсе см. [DNB: 218, 219], [Ларин 1959: 7, 33].

² Подробнейшее исследование фонетических особенностей, зафиксированных «Словарем», осуществил Б. А. Ларин, издавший расшифрованный им текст Р. Джемса, сопроводив его при этом переводом на русский язык и комментариями.

* * *

Слова, записанные Р. Джемсом, можно отнести к нескольким лексико-семантическим группам (далее – ЛСГ): интерес путешественника вызывали самые разнообразные стороны жизни в Русском царстве. Одну из таких групп составляют зоонимы – слова, называющие представителей животного мира.

Данная ЛСГ является в «Словаре» одной из наиболее объемных. Б. А. Ларин выделяет в тексте Р. Джемса 2172 словарные статьи¹; в них обнаруживается 182 зоонима (8,4% от общего количества слов).

Какие именно представители животного мира привлекли внимание Ричарда Джемса и/или его «информаторов», посчитавших необходимым сообщить ему о тех или иных существах? Приведем полный список зоонимов «Словаря»².

БЕСПОЗВОНОЧНЫЕ

Черви 54b.21 *cherβ*, червь, 64.25 *suri*, щур в значении «дождевой червь» (wormes «червь»)

Членистоногие I. **Жабродышащие (ракообразные)** 04b.49 *rachi*, рак II. **Трахейнодышащие. Крылатые насекомые** 1. **Блохи** 05b.43 *block*, блоха 2. **Двукрылые** А. **Комары** 10b.38 *commára*, комар Б. **Мошки** 57a.17 *moski, moskári*, мошки, мошкара В. **Мухи** 04b.57 *mvha*, муха Г. **Оводы** 10b.39 *povte*, паут в значении «овод» (Р. Джемс не дает перевода) Д. **Слепни** 53.03 *slepim*, слепень (a greate horse flies

¹ Некоторые из них включают несколько слов; общее количество русских слов, приводимых Р. Джемсом, по подсчетам А. Фаловски, составляет 2176 единиц (см. [Fałowski 2012: 96]).

² Материал распределяется в соответствии с современной классификацией животных (тип – класс – отряд – семейство – род), термины которой даются в алфавитном порядке; далее указываются: а) номер статьи по изданию Б. А. Ларина (статьи о животных, относимых к одному роду, приводятся в порядке их появления в тексте Р. Джемса), б) русский зооним в транслитерации Р. Джемса (зоонимы, имеющие в «Словаре» толкования, подчеркиваются), в) соответствующий зооним современного русского языка (в случае диалектного употребления слова используется формула описания «... в значении "...»»; в случае отсутствия слова в других источниках указывается знак вопроса), г) в случае расхождений с переводом Р. Джемса, указавшего родовое понятие или давшего неточный перевод, а также в случае отсутствия русского слова в других источниках – английский зооним, приводимый Р. Джемсом, и его перевод на русский язык (указываются в скобках).

<...> «большие конские мухи <...>») 3. **Жесткокрылые** 65.23 *jug*, жук А. **Жужелицы** 24b.20 *jujelitza*, жужелица (an earwig «уховертка») 4. **Перепончатокрылые** А. **Муравьи** 12b.48 *moravia*, моравий в значении «муравей» Б. **Пчелы настоящие** 10b.40 *ptchole*, пчела, 64.10 *smeal*, шмель (a wasp «оса») 5. **Полужесткокрылые. Клопы** 14b.44 *χlope*, клоп 6. **Прямокрылые** А. **Настоящие саранчовые** 39a.09 *sárransha*, саранча Б. **Настоящие сверчки** 26a.13 *sfershoke*, сверчок 7. **Пухоеды и вши** 05b.44 *βosh*, вошь, 61b.33 *gnida*, гнида 8. **Таракановые** 24b.23 *táracan*, таракан (a blacke thinge like a beetle <...> «черная тварь, похожая на жука <...>»)

Позвоночные

Земноводные 14b.39 *lagvshka*, лягушка, 71.09 *skokvshka*, скакушка в значении «лягушка»

Миноги 36a.13 *círca*,? (a lamprey «минога»)

Млекопитающие I. **Грызуны** 1. **Белкообразные** А. **Беличьи** 09a.01 *bealka*, белка Б. **Бобровые** 05b.53 *bobra*, бобр 2. **Мышеобразные** А. **Мышиные** 07a.02 *muis*, мышь, 07a.03 *cris*, крыса Б. **Хомяковые** 26b.23 *crote*, крот в значении «водяная крыса» II. **Зайцеобразные** 06a.37 *saietz*, заяц III. **Китообразные** 1. **Киты** 06b.63 *χita*, кит 2. **Нарваловые** 31a.06 *belluga*, белуга в значении «белуха» (a greate white fish <...> «большая белая рыба <...>») IV. **Копытные** 1. **Мозолоногие** 10a.19 *verblud*, верблюд 2. **Непарнокопытные** 04b.32 *loshed*, лошадь, 04b.33 *jerebetz*, жеребец (a stone horse), 04b.34 *coniah*, конь в значении «мерин»¹, 04b.59 *rebenka*, жеребенок, 05a.01 *merin*, мерин в значении «мерин» или «жеребец (= не лошадь)» (a nagge «кляча»), 06b.43 *cabuilliah*, кобыла, 06b.44 *cabuilkah*, кобылка в значении «лошадка», 15b.34 *podvod*,? (the Emperors provision of horses on the waie «запасные кони для Государя на его пути»), 16a.22 *βinaχódetz*, иноходец (an amblinge horse «конь, передвигающийся иноходью»), 17a.21 (*resva*) *loshet*, (резвая) лошадь, 31a.05 *argamac*, аргмак (so the Emperors great horse are calld «так называется большой конь Государя»), 42a.21 *tur*, тур в значении «конь, похожий на лося» (a kinde of hobby horse, resembling the elke «вид лошадки, похожей на лося»), 57a.20 *bachmat*, бахмат (a Tartar horse «татарский конь») 3. **Парнокопытные** А. **Козы** 03b.55 *dichova coseah*, дикая коза в значении «косуля» (a fallowe deere «лань») Б. **Коровы** 03a.20 *corova*, корова, 03b.54 *buic*, бык, 11a.16 *tilla*, теля в значении «теленоч», 48a.05 *χolostova buic*, бык холостой

¹ См. [Даль 1881: 156], [СРНГ XIV: 274]. Р. Джемс дает свой перевод а geldinge, ориентируясь именно на это значение русского слова.

в значении «вол», 65.01 (*cachúrka*) *tilletina*, (кожа) телятина в значении «телячья» В. **Овцы** 03a.19 *boran*, баран, 11a.17 *yágnетка*, ягнетко в значении «ягненок», 41.23 *ovets*, овца, 59.17 *yálova*, яловая в значении «яловая овца» (a barren ewe «бесплодная овца»), 57a.01 (*tussha*) *boran*, (туша) барана, 63.23 *boran hordinski*, нагайский баран в значении «курдючный баран» (a nagai sheere «нагайский баран»), 73.11 *yarka*, ярка (a yew that beares yet «овца, которая еще ягнится») Г. **Олени** 48b.06 *Olenas*, олень (Р. Джемс не дает перевода), 65.10 *oleine*, олень (Р. Джемс не дает перевода) Д. **Свиньи** 04b.30 *ososoc*, ососок в значении «поросенок», 07a.01 *swinga*, свинья, 36b.24 *prosáta*, поросята (a farrowe of piggs «опорос свиньи»), 62.18 *bórova*, боров 4. **Хоботные** 62.11 *slone*, слон, 62.12 *maimanto*, мамонты (a sea elephant <...> «морской слон <...>») V. **Ластоногие** 1. **Моржовые** 18a.24 *mors*, морж 2. **Настоящие тюлени** 06b.62 *nierpa*, нерпа, 31a.07 *mvrska zaiets*, морской заяц (a seale <...> «тюлень <...>») VI. **Насекомоядные** 1. **Ежовые** 42a.09 *yoshe*, еж 2. **Кротовые** 29b.07 *βυίχана*, выхона¹ в значении «выхухоль», 36b.23 *zémłanoi medved*, медведь земляной в значении «крот» (a wante) VII. **Приматы** 10a.21 *martiska*, мартышка (a monkey «обезьяна небольшого или среднего размера»), 10a.22 *oblaziana*, обезьяна в значении «обезьяна» (an are «обезьяна большого размера») VIII. **Хищные** 1. **Кошачьи** 03a.21 *cosca*, кошка, 10a.20 *leβ*, лев, 36a.10 *χote*, кот (a ram cat) 2. **Куны** 08b.63 *conitza*, куница, 08b.64 *gournostaillie*, горносталя в значении «горносталя», 13a.22 *sobolli*, соболь, 27a.08 *βυιδра*, выдра, 34a.03 *rwózomac*, росомаха 3. **Медвежьи** 07a.11 *medved*, медведь, 08b.62 *medved*, медведь, 38a.13 *bortnic*, бортник (a kinde of lesser sorte of beare <...> «вид медведя меньшей величины <...>»), 66.19 *stervets*, стервец (the sorte of beare <...> «вид медведя <...>») 4. **Собачьи (псовые)** А. **Волки** 07a.13 *volke*, волк Б. **Лисицы** 05b.59 *pezets*, песец (foxes «лисы»), 05b.60 *lizets*, лисец в значении «лиса» В. **Собаки** 06a.01 *sabocka*, собака, 06a.02 *svcka*, сука, 14b.34 *burzói*, борзой, 14b.35 *gonchói*, гончий (a grey hound «борзой»), 48a.18 *shenoke*, щенок

Пресмыкающиеся I. **Черепахи** 62.15 *cherrapas*, черепаха (Р. Джемс указывает нем. Shilkcrode) II. **Чешуйчатые** 1. **Змеи** 12b.43 *sméa*, змей 2. **Ящерицы** 34a.04 *rise*, ящерица

Птицы 05b.50 *ptitza*, птица I. **Аистообразные** 1. **Ибисовые**. **Колпицы** 53.16 *colpe*, колпь (the white crane <...> «белый журавль <...>») 2. **Цаплевые**. **Цапли** 53.17 *tsapla*, цапля II. **Воробьинообразные** 1. **Воробьиные**. **Настоящие воробьи** 03a.17 *borobe*, воробей 2. **Врановые** А. **Вороны** 03a.18 *borona*, ворона Б. **Coloeus** 10b.41 *golki*, галка В. **Сороки** 03a.31 *soróka*, сорока 3. **Жаворонковые** 20a.08 *jitwonke*? (little burds much of the bignesse of a larke <...> «маленькие птички, обычно величиною с жаворонка <...>») А. **Жаворонки** 13a.14 *shaffra*, жаворонок, 21b.24 *jhávranoc*,

¹ В других источниках не обнаруживается.

жавранок в значении «жаворонок» 4. **Ласточковые. Настоящие ласточки** 10a.28 *lastka*, ластка в значении «ласточка» 5. **Мухоловковые. Соловьи** 13a.10 *solovia*, соловей III. **Гагарообразные. Гагаровые. Гагары** 36b.25 *gagárra*, гагара (Р. Джемс не дает перевода) IV. **Голубеобразные. Голубиные. Голуби** 03b.33 *golobe*, голубь V. **Гусеобразные. Утиные** 03a.09 *casake*, казак в значении «селезень (дикий) утки»¹ (Р. Джемс не дает перевода), 03a.12 *vtka*, утка, 36b.20 *zélezen*, селезень 1. **Гаги** 65.17 *ahxa*, гага (a greater sorte of sea ducke «крупный вид морской утки») 2. **Гуси** 03a.13 *guse*, гусь, 66.14 *Chipneta*, цыплята в значении «гусята» (goslings «гусята») 3. **Лебеди** 05a.02 *lebed*, лебедь 4. **Речные утки** 36b.18 *tália*,? (a teale «чирок»), 36b.19 *chirhata*, чирята в значении «чирок», 60b.29 *cherka*, чирка в значении «чирок»² (a mewе «чайка»), 63.01 *Suiaz*, свиязь (kinds of ducs «порода утки»), 63.02 *ostraxboste*, острохвост (kinds of ducs «порода утки») 5. **Чернети** 65.05 *chernet*, чернеть (kinds of ducs «порода утки») VI. **Журавлеобразные. Журавлиные. Журавли** 03a.11 *jaravel*, жаравель в значении «журавль» VII. **Кукушкообразные. Кукушковые. Кукушки** 65.18 *zagoska (kukvyat)*, загоска (кукует) в значении «кукушка» VIII. **Курообразные. Фазановые** 1. **Глухари** 03a.10 *glukoi*, глухой в значении «глухарь» (Р. Джемс не дает перевода) 2. **Индийские** 04b.31 *petv indisco*, петух индийский в значении «индюк» 3. **Куропатки** 04b.39 *rabo*, рябой в значении «куропатка», 20a.04 *xvrapet*, куропеть в значении «куропатка» (a burd <...> «птица <...>»), 20a.04 *xvrapoat*, куропоть в значении «куропатка» (gallus cantans «кур поющий»)³ 4. **Куры** 03a.14 *curritz*, курица, 20a.09 *chipplunkī*, цыплята 5. **Тетерева** 03a.08 *tettar*, тетеря в значении «тетерев» (Р. Джемс не дает перевода) IX. **Попугаеобразные. Попугаевые** 10a.23 *páragay*, папагай в значении «попугай» X. **Ржанкообразные** 36b.21 *petúshki*, петушок в значении «кулик» (a woodcocke «вальдшнеп»), 63.05 *kuleke*, кулик (a curlewe «кроншнеп»), 63.06 *bolcha petuke*, большой петух в значении «большой кулик»⁴ (a greater sort of woodcocks «более крупный вид вальдшнепа») 1. **Бекасовые. Бекасы** 38a.21 *trípúshki*,? (snights <...> – слово, похожее на совр. snipe «бекас») 2. **Ржанковые. Зуйки** 63.10 *zuiki*, зуйк (little burdes somewhat like snites <...> «маленькие птицы, несколько напоминающие куличков <...>») XI. **Совообразные** 65.07 *sava*, сова (names of oules «название одной из сов») 1. **Сычи** 65.08 *zich*, сыч (names of oules «название одной из сов») 2. **Филины** 65.09 *felin*, филин (names of oules «название одной из сов») XII. **Соколообразные. Соколиные. Соколы** 11b.30 *soxol*, сокол (Р. Джемс не дает перевода), 11b.32 *xpetchet*, кречет (Р. Джемс не дает перевода), 69.12 *chigloc*, чеглок XIII. **Ястребообразные. Ястребиные** 1. **Коршуны**

¹ См. [СРНГ XII: 316]

² См. [Даль 1882b: 624].

³ «Этимология слова куропать, придуманная Р. Д. и вполне отвечающая средневековым методам этимологизирования» [Ларин 1959: 222].

⁴ См. [Даль 1882a: 572], [Подвысоцкий 1885: 144].

10a.27 *corsune*, коршун 2. Луни 65.06 *lun*, лунь (names of oules «название одной из сов») 3. Орлы 09b.38 *oreol*, орел, 09b.39 *orla*, орел, 66.17 *oreol (plastanoi)*¹, орел (с распростертыми крыльями) 4. Ястребы 11b.31 *yestrop*, ястреб (Р. Джемс не дает перевода)

Рыбы. Лучепёрые рыбы 05a.21 *ribah*, рыба I. **Камбалообразные. Камбаловые** 1. Камбалы 03a.03 *cambalah*, камбала 2. Палтусы 36a.14 *póltusa*, палтус II. **Карпообразные. Карповые** 1. Ельцы 24a.06 *podeyaze*, подъязь в значении «подъязок» 2. Караси 24a.01 *χrassi*, карась (pond fish <...> «прудовая рыба <...>») 3. Лещи 04b.47 *lesh*, лещ 4. Лини 69.06 *lene*, линь 5. Плотва 13a.33 *soróga*, сорога в значении «плотва» III. **Корюшкообразные. Корюшковые. Корюшки** 03a.02 *corricke*, корюка в значении «корюшка» IV. **Лососеобразные. Лососёвые** 1. Лососи 14a.26 *shamga*, семга 2. Нельмы 09b.52 *beala ribetz*, белорыбица в значении «нельма», 18b.33 *nelma*, нельма (a fish <...> «рыба <...>») 3. Сиги 53.09 *omoli*, омуль (a fish <...> «рыба <...>»), 54a.20 *sigi*, сиг (a fish <...> «рыба <...>») V. **Окунеобразные. Окуневые** 09b.48 *óxoop*, окунь 1. Ерши 24a.05 *yershe*, ерш VI. **Осетрообразные. Осетровые** 1. Белуги 26a.21 *bellugen*, белуга (Р. Джемс не дает перевода), 36a.17 *Belluga*, белуга (Р. Джемс не дает перевода) 2. Осетры 09b.54 *ceptrina*, (о)сетрина в значении «осетр», 26a.22 *ceptrina*, (о)сетрина в значении «осетр» (Р. Джемс не дает перевода), 52.12 *ceptrines*, (о)сетрина в значении «осетр» (Р. Джемс не дает перевода), 26a.20 *cherwarúga*, севрюга (a longe great fish <...> «длинная большая рыба <...>») VII. **Сельдеобразные. Сельдевые. Сельди** 09b.46 *seldie*, сельдь VIII. **Сомообразные. Сомовые. Сомы** 06a.03 *some*, сом (pilsé) IX. **Трескообразные. Тресковые** 1. Eleginus 43.02 *nawága*, навага (kinde of fish <...> «вид рыбы <...>») 2. Налимы 03a.01 *tuée*, мень в значении «налим» (a kinde of fish <...> «вид рыбы <...>») 3. Трески 14a.21 *treska*, треска, 43.01 *moroch*,? (a kinde of fish <...> «вид рыбы <...>») X. **Угреобразные. Угрёвые. Угри** 04b.48 *ugóri*, угорь XI. **Щукообразные. Щуковые. Щуки** 09b.47 *suchi*, щука

* * *

¹ В статье об изображении орла.

Крайне интересным представляется распределение этих лексем по тексту:

Словарные статьи	Количество зоонимов	% зоонимов от общего количества словарных статей	Статьи о зоонимах с комментариями	
			Количество	% от общего количества статей о зоонимах
1–500	74	14,8	3	4,1
501–1000	27	5,4	7	25,9
1001–1500	36	7,2	15	41,7
1501–2172	45	6,7	22	48,9

Как мы видим, наибольшее количество зоонимов встречается в начальной части «Словаря», при этом чаще всего перевод русского слова не сопровождается комментарием, количество которых последовательно возрастает к концу текста.

Наиболее часто в «Словаре» встречаются названия 4 классов животных – млекопитающих, птиц, рыб и насекомых (в ячейках таблицы указывается: «количество зоонимов, называющих животных данного класса (% от общего количества зоонимов) – количество статей с комментариями (% от общего количества статей)»).

Словарные статьи	Млекопитающие	Птицы	Рыбы	Насекомые
1–500	34 (45,9%) – 0 (0%)	21 (28,4%) – 0 (0%)	12 (16,2%) – 3 (25%)	6 (8,1%) – 0 (0%)
501–1000	9 (33,3%) – 3 (33,3%)	10 (37%) – 3 (30%)	4 (14,8%) – 1 (25%)	2 (7,4%) – 0 (0%)
1001–1500	14 (38,9%) – 7 (50%)	6 (16,7%) – 1 (16,7%)	10 (27,8%) – 5 (50%)	4 (11,1%) – 2 (50%)
1501–2172	14 (31,1%) – 5 (35,7%)	18 (40%) – 12 (66,7%)	4 (8,9%) – 2 (50%)	5 (11,1%) – 2 (40%)
Весь текст	71 (39,2%) – 15 (21,1%)	55 (30,2%) – 16 (29,1%)	30 (16,5%) – 11 (36,7%)	17 (9,3%) – 4 (23,5%)

Еще 9 зоонимов (4,9% от общего количества) называют пресмыкающихся (3 слова, одно из них с комментарием), земноводных и беспозвоночных (по 2 слова), ракообразных и миног (по 1 слову).

Приведенные выше данные позволяют сделать несколько важных выводов:

1. Та часть наивной картины мира XVII века, которая связана с представлениями о фауне, совпадает у носителей русского языка и инофона в значительно большей степени, чем в области представлений о различных сферах жизни общества и человека: зоонимы комментируются реже, чем слова, входящие в другие ЛСГ.

2. Изучая «чужой» мир, отраженный в неродном языке, инофон стремится вначале найти «точки соприкосновения» – слова, отражающие совпадающие понятия, и только после этого расширяет свою когнитивную базу за счет освоения лексем, называющих доселе неизвестные денотаты.

3. Интерес автора к представителям различных классов животных связан не с разнообразием их видов, а с тем, насколько значима их роль в жизни человека: 85,7% зоонимов «Словаря» (156 из 182 слов) называют млекопитающих, птиц и рыб – именно тех животных, которые используются человеком в хозяйстве, служат ему пищей или представляют угрозу для жизни.

4. Комментирование переводимой лексемы зачастую связано не только с необходимостью дать толкование неизвестного значения (иногда комментарии обнаруживаются в статьях, включающих точный перевод русского слова), но и объяснить, какое место денотат зоонима занимает в «чужом» мире. Это также свидетельствует о том, что в конечном итоге взгляд на животный мир, реализуемый в языке, антропоцентричен: животные интересны человеку не сами по себе, а в их отношении к человеку.

Последняя особенность наиболее ярко проявляется в текстах комментариев: не находя лексического эквивалента в родном языке или обнаруживая существенные различия в характеристиках одного и того же животного в «своем» и «чужом» мире, Р. Джемс дает описательное определение денотата, и то, какие именно признаки он в этом случае называет, как раз и отражает особенности его взгляда на фауну Москвы.

* * *

Анализ языкового материала позволил выделить следующие типовые признаки, входящие в состав описательных номинаций (в скобках указывается количество словарных статей с комментариями, в которых упоминается признак, в следующих

группах слов: «все зоонимы: названия млекопитающих / птиц / рыб / насекомых / пресмыкающихся»):

1. Основной способ номинации: а) точный перевод названия (8: 3 / 2 / 1 / 2 / -), б) неточный перевод названия (2: 1 / 1 / - / - / -), в) употребление слова, называющего родовое понятие (33: 11 / 12 / 8 / 2 / -), г) объект сравнения (12: 2 / 3 / 6 / 1 / -), д) происхождение названия (2: 1 / 1 / - / - / -), е) альтернативное название (1: - / 1 / - / - / -), ж) название в другом языке (4: - / - / 2 / 1 / 1), з) указание на источник информации (4: 4 / - / - / - / -).

2. Внешний вид животных: а) размер (22: 4 / 8 / 7 / 3 / -), б) цвет (8: 2 / 5 / - / 1 / -), в) описание частей тела (12: 3 / 5 / 4 / - / -), г) упоминание об отсутствии сведений о внешнем виде (1: 1 / - / - / - / -).

3. Особенности данного вида животных: а) сила (1: - / 1 / - / - / -), б) «характер» (1: 1 / - / - / - / -), в) повадки (11: 8 / - / - / 3 / -), г) способ передвижения (2: 1 / - / - / 1 / -), д) размножение (1: - / - / - / 1 / -), е) пища (4: 3 / - / - / 1 / -).

4. Пространственные и временные характеристики: а) среда обитания (5: 2 / - / 3 / - / -), б) место происхождения (1: 1 / - / - / - / -), в) место обитания (16: 4 / - / 9 / 2 / 1), г) время обитания (3: - / 1 / 1 / 1 / -), д) распространенность (4: 1 / - / 1 / 1 / 1).

5. Роль в жизни человека: а) сфера использования (8: 4 / 1 / 2 / - / 1), б) вкус (7: - / 3 / 4 / - / -), в) полезность (1: - / - / 1 / - / -), г) отсутствие полезности, невозможность употребления (6: - / 1 / 2 / 3 / -), д) приносимый вред (7: 3 / - / - / 3 / 1).

6. Ситуации, связанные с данным видом животных: а) единичные случаи (5: 2 / 2 / - / 1 / -), б) повторяющиеся ситуации (9: 4 / 1 / 2 / 1 / 1).

7. Упоминание необычности данного вида животных: (3: 1 / - / 2 / - / -).

В качестве примеров описательных номинаций животных разных классов приведем те из них, которые являются наиболее подробными¹.

Млекопитающие 38a:13 *Bortnic*, a kinde of lesser sorte of beare, with a whitish ringe on the necke, verie fierce and so calld because he uses to clime trees for honie and robs the booges. *Bortnic*, вид медведя меньшей величины с беловатым

¹ Приводятся номер статьи, текст оригинала и его перевод по изданию Б. А. Ларина, а также установленные нами типовые признаки.

кольцом на шее, он очень свиреп, называется так потому, что обычно взбирается на деревья за медом и грабит крестьянские борти. Признаки: 1в, 1д, 2а, 2б, 2в, 3б, 3в, 3е, 5д.

Птицы 20a.08 *Jitwonke*, little burds much of the bignesse of a larke and they have such a longe clawe, in the backs and bellies of the same colour but on the sides of the head they have as it weare two short homes of blacke feathers, and a blacke spot in the throate, blackish legd and bilde, and in the head and пещке they are interlaide and spotted yellowe: and in taste allso they are larkes, exceedingly fat, edimus 4 die Octobri emptas 18 pro 4 copecisi apud Kolmodrad(!) et 16 pro tribus den. 12. *Jitwonke*, маленькие птички, обычно величиною с жаворонка; у них такой же длины коготок, на спине и животе оперенье одного цвета, а по бокам головы как бы рожки из черных перьев и черное пятно на шейке. Ноги и клюв черноватые. На голове и шее желтые полосы и пятна. По вкусу они напоминают жаворонков. Очень жирны. Мы съели 4 октября 18 штук, купленных в Колмограде за 4 копейки и 16 штук за 3 деньги 12 (октября). Признаки: 1в, 1г, 2а, 2б, 2в, 5а, 5б, 6а.

Рыбы 43.02 *Nawága*, kinde of fish taken in the northerne seas at Dantsket et Queensberg and abought *Archangel*. Not big with a greate cod head, verie sweete and delicate, but manie Russes counte them *pogán*, German diet. Spourmokle. *Nawága*, вид рыбы, которая ловится в северных морях у Гданска и Кенигсберга и около Архангельска; невелика, с большой головой, как у трески, очень вкусна и нежна. Но многие русские считают ее поганой. В немецком словаре Spourmokle. Признаки: 1в, 1г, 1ж, 2а, 2в, 4а, 4в, 5б, 5г, 6б.

Насекомые 39a.09 *Sárransha*, a grasshopper of which in the summer there be numbers abought *Astraxan* devowringe all the greene grasse and hearbesi and leaves, but those of the Cucumbers; for a new breede they lay eggs on the sand, which in the springe get life, through heat of the sunne, they are even of the bignessie of rens, and flie in cludes and with such a hurriinge noice, as at *Saritzen*. the people upon their comminge, thought it had binne the *Nagaiies*, and provided their weapons, somme feare there is least, they comme allso into Rusland, for of late yeers they have comme hier then ever before: abute *Astraxan* they infect the fields and poison the cattls. *Sárransha*, кузнечик¹; летом их множество возле Астрахани. Они пожирают всю траву и зеленые листья, кроме огуречных. Для произведения потомства они откладывают яички в песок, и весной от

¹ Следует заметить, что слово grasshopper помимо значения «кузнечик» выражает также и значение «саранча».

солнечного жара они оживают. Эти кузнечики достигают величины птички королька и летают тучами с таким быстро нарастающим шумом, что однажды народ в *Царицыне* при их приближении подумал, что идут *Нагаи* и вооружился. Есть некоторые опасения, что они продвинутся в Россию, так как за последние годы они появляются здесь в больших массах, чем раньше. Около *Астрахани* они заражают поля и отравляют скот. Признаки: 1а, 2а, 3в, 3г, 3д, 3е, 4в, 4г, 4д, 5д, 6а, 6б.

Пресмыкающиеся 62.15 *Cherrapas*, Germ. Shilkcrode, manie abought *Astraxan* of venomous biting yet the Dutches there will eate them. *Cherrapas*, по-немецки шилькроде; их много возле Астрахани, укусы их ядовиты, но голландцы едят их там. Признаки: 1ж, 4в, 4д, 5а, 5д, 6б.

Сопоставление описательных номинаций позволяет сделать следующие выводы¹:

1. Степень подробности описания животных разных классов не совпадает: в среднем в статьях о млекопитающих упоминается 4,5 признака, в статьях о птицах – 3 признака, в статьях о рыбах – 5,8 признака, в статьях о насекомых – 6,3 признака. При этом объем статьи не всегда напрямую зависит от количества выделяемых признаков: так, в статьях о птицах, включающих небольшое количество признаков, обычно описывается несколько частей тела (голова, клюв, хвост и т. п.), и каждая из них характеризуется по размеру и цвету, что делает эти статьи достаточно объемными.

Соотнесение двух параметров – степень подробности и объем текста – позволяет прийти к выводу: более подробно описываются те животные, которые в меньшей степени похожи на известные Р. Джемсу существа. Показательно в этом плане, что наиболее лапидарными оказываются описания млекопитающих: близость их человеку, совпадение их функций в разных человеческих мирах делает излишним их подробное описание.

2. Включение того или иного признака в описательную номинацию в первую очередь зависит от того, к какому классу относится животное: млекопитающие характеризуются по родовому понятию (73% статей), описанию повадок (53%), размеру, цвету, месту обитания, сфере использования, повторяющимся ситуациям и указанию на источник информации (по 27%); птицы – по родовому понятию (75%), размеру (50%), цвету и описанию частей тела (по 31%), вкусу и наличию

¹ Единственная словарная статья с комментарием, посвященная пресмыкающимся, не рассматривается.

объекта сравнения (по 19%); рыбы – по месту обитанию (82%), по родовому понятию (80%), размеру (70%), наличию объекта сравнения (60%), описанию частей тела и вкусу (по 40%); насекомые – по размеру, описанию повадок и приносимому вреду (по 75%), родовому понятию, точному переводу названия и месту обитания (по 50%). Как мы видим, наиболее устойчивым составом признаков при описании обладают рыбы и насекомые.

3. Объем понятия, называемого родовым словом, также зависит от того, к какому классу принадлежит животное: если в описаниях «неизвестных» рыб употребляется только общеродовое слово *рыба* (8)¹, то в описаниях птиц со словом *птица* (3) конкурируют зоонимы *утка* (4), *сова* (4) и *вальдшнеп* (1), в описаниях насекомых наряду с родовым словом *тварь* (*thinge* – 1) используется зооним *муха* (1), а для описания млекопитающих всегда употребляются зоонимы, относящие животное к определенному семейству – *конь* (5), *овца* (2), *медведь* (2), *тюлень* (1)². Таким образом, в сознании Р. Джемса степень сегментации классов животных различается: в наивной картине мира носителя языка точнее определяются те живые существа, которые наиболее близки человеку, – млекопитающие. В то же время отсутствие точности при описании рыб оказывается мнимым, если учесть, что именно при описании этих существ автор чаще всего использует конструкции, в которых упоминается объект сравнения («рыба, похожая на...»): путешественник не преследует цель дать точную научную дефиницию, но стремится так описать неизвестный денотат, чтобы его можно было соотнести с известными объектами «своего» мира.

4. То, что зоонимы Р. Джемса отражают наивную картину мира, лучше всего иллюстрируют случаи ошибочной классификации животных.

Автор «Словаря» называет *белуху* рыбой, в то время как этот вид зубатых китов относится к млекопитающим. Причиной такой ошибки является то, что *белуха* действительно похожа на рыбу огромного размера.

Описывая разные виды сов, англичанин относит к ним *луня*, в то время как эта птица относится к семейству ястребиных. Однако внешний вид ее – наличие «на боках головы подобия лицевого диска, характерного для сов» [БЭС: 332] – делает

¹ В скобках указывается количество словарных статей, в которых встречается описываемое явление.

² Достаточно часто в описательных номинациях родовые слова сочетаются с признаковыми именами, называющими качества, – *kind(l)e* (7 случаев) и *sort(e)* (4 случая), а также словом *name* (4 случая), образуя сочетания типа «вид рыбы», «название сов» и т.п.

эту птицу похожей в большей степени на сов, чем на ястребов. Интересно, что точно так же эта птица оценивается и современными носителями языка¹.

Р. Джемс пишет, что *колць* – это «белый журавль с голой красной головой, красным клювом и красными ногами»². В действительности же колць относится к цаплям, однако внешне похожа на журавля.

5. Наиболее ярко антропоцентричность в описаниях животных проявляется при перечислении признаков, относимых к группе «роль в жизни человека».

При описании насекомых Р. Джемс обращает внимание на тот вред, который они приносят (3). При этом, рассказывая о *слепнях*, он указывает на то, что они «кусают лошадей»: вред наносится не человеку, а животному, которое занимает особое место в жизни человека.

В описаниях рыб сфера их использования напрямую называется всего 2 раза («из икры готовится кавьяр»). Однако упоминание других признаков – вкусовых свойств (4), полезности (1) или отсутствия таковой («многие русские считают ее поганой» – 2) – позволяет в каждом из случаев вывести импликацию: этих рыб едят или не едят. Точно так же можно оценить сообщения о том, что данную рыбу где-либо ловят (3), откуда-либо привозят (2): ее ловят или привозят для того, чтобы есть. Наиболее показательна в этом плане темпоральная характеристика, данная *корюшке*: Р. Джемс отмечает, что «особенно много ее появляется <...> во время 4-х постов» – эта информация существенна потому, что во время постов едят не мясо, а рыбу³.

Говоря о птицах, Р. Джемс редко приводит сведения, которые помогают понять, какую роль они играют в жизни человека (сфера использования – 1, вкус – 3, невозможность использования – 1), и во всех этих случаях речь идет об их съедобности. Однако даже при отсутствии подобных сведений частое употребление родовых зоонимов, относящих птицу к определенному семейству, в каждом из случаев позволяет вывести импликацию о ее полезности: нет нужды говорить о возможном использовании *связи*, *острохвоста* или *чернети*, поскольку, описывая эти птицы как виды «дикой утки», Р. Джемс дает понять, что все эти птицы являются дичью.

¹ «Лунь <...> 2. Сова. Сиб., Курск., Пск., Ленингр.// Филин. Холм. Пск. <...>» [СРНГ XVII: 197].

² Здесь и далее приводится перевод Б. А. Ларина.

³ Интересно, что упоминаются четыре, а не два поста – Рождественский и Петров, во время которых, согласно Типикону, разрешается вкушение рыбы.

Рассказывая о млекопитающих, Р. Джемс упоминает сферу использования (4) и приносимый вред (3) только в тех случаях, когда он сообщает о тех явлениях, которые ярко характеризуют «чужой» мир (посуда, в которую попала *водяная крыса*, считается оскверненной; из кости *мамонта* делают шахматы; медведь-*стервец* питается падалью, но может напасть на человека, а медведь-*бортник* разоряет крестьянские борти); в остальных случаях в поведении животных и отношении к ним человека не обнаруживается ничего примечательного, отличного от «своего» мира.

Сообщая о невозможности использования животного, Р. Джемс также обращает внимание на различия между «своим» и «чужим» миром: «*цапля*, которая здесь очень жирна, но русские не едят ее», «*навага* – рыба, которая <...> очень вкусна и нежна, но многие русские считают ее поганой» – то, что является нормой в «своем» мире, оказывается под запретом в мире «чужом».

6. Очень часто причиной, по которой Р. Джемс решает сделать в своем «Словаре» те или иные записи, является удивление перед «чужим» миром, столь не похожим на «свой»: автор сообщает о животных, которых он раньше не видел¹; если упоминается известное животное, то оно может быть примечательно своим размером («Каменные карпы под Азовом необычайной величины», «С Печоры привозят нельму чрезвычайной длины»), или своими повадками («Росомаха. Этот зверь, наполнив брюхо, забирается в расщелину между 2 деревьями и протискивается, пока не выблует, а затем снова наедается»), или отношением к нему человека (примеры см. выше)².

* * *

Последующие наши наблюдения базируются на анализе всех посвященных зоонимам статей «Словаря» – как с комментариями, так и без них.

1. В «Словаре» обнаруживается ряд слов, сохранившихся исключительно в диалектах (*земляной медведь* в значении «крот» – см. [СГРС IV: 264], [СРНГ XI: 260], *крот* в значении «водяная крыса» – см. [СРНГ XV: 284], *ососок* в значении «поросенок» – см. [СРНГ XXIV: 45], *конь* в значении «мерин» – см. [СРНГ XIV: 274], *паут* в значении «овод» [СРНГ XXV: 283] и др.) или вышедших из употребления

¹ Одно из них является «невиданным» даже для самих местных жителей: «Мамонт, как они говорят, морской слон, которого никогда никто не видел, но по объяснению самоедов, он сам прорывает себе дорогу под землей, и потому они находят его зубы, рога и кости (под землей) на Печоре и на Новой Земле. Из этой кости в России делают шахматные фигуры».

² При этом интерес Р. Джемса не распространяется на народные верования (за исключением упоминания отказа от поедания поганой рыбы и необходимости освящения посуды, в которую попала водяная крыса, которые можно с некоторой долей условности к ним отнести); ср. с характеристиками животных в [Гура 1997].

и не фиксируемых словарями в качестве зоонимов (*бортник, стервец, лисец* и др.), при этом в тех случаях, когда внутренняя форма слова представляется недостаточно ясной, толкование слова становится проблематичным (*житвенки, мороч, трипушки, талья* и др.). Обращают также на себя внимание слова, имеющие яркую диалектную окраску или архаическую форму: *jaravel, gournostailie, cetrina* (3 раза), *oblaziana, páragay, lastka, jhávranoc, yágnетка, moravia, βίναχόdetz, xurapet, yershe, tilla* («теленок»), *chipplunki* («цыплята»). Обнаруживаемое в одной из статей слово *βυίχана* («выухоль») не встречается в словарях. В словах *rebenka* («жеребенок»), *rise* (a lizzarde, «ящерица»)¹ – так же, как и в слове *cetrina* – примечательно «выпадение» начальных слогов слова.

2. Помимо отмеченных выше случаев неточного перевода обнаруживаются ошибки и в статьях без комментариев (*jujelitza* (= жужелица) переводится как an earewig, т. е. «уховертка»; *merin* (= мерин) переводится как a pagge, т. е. «кляча»; *dichova coseah* (= дикая коза, т. е. косуля) переводится как a fallowe deere, т. е. «лань» и др.).

В то же время следует заметить, что ряд переводов Р. Джемса, кажущихся ошибочными, если оценивать их, ориентируясь на обратный перевод слов, данный в [Ларин 1959], в действительности оказываются точными: *boran hordinski*, a pagai sheere «нагайская овца» может быть переведено и как «нагайский баран»; *cabuilkah*, a hobbie horse «лошаденка (кобылка)» скорее означает «лошадка»; *cambálah*, a flounder «палтус» следует перевести как «камбала» (ср. с переводом *póltusa*, a turbet, a hollibut); *mors*, a sea horse передается как «морской конь», при этом одним из значений английского слова является «морж»; *moski, moskári*, <...> gnats «комары» может быть переведено как «мошки»; *nierpa*, a seale «тюлень» может быть переведено как «нерпа»; *ososoc*, a pigge «свинья» может быть переведено как «поросенок»; *podeyaze*, a dace «плотва» может быть переведено как «подъязок» (англ. dace синонимично слову roach «подъязок»); *sárransha*, a grasshopper «кузнечик» может быть переведено как «саранча»; *swinga*, a hog «боров» может быть переведено как «свинья» (тем более что в другой статье для перевода русского *bórova* Р. Джемс использует слово *a bore*, точно соответствующее русскому «боров»); *soróga*, a goatch «язь» следует перевести как «плотва» (при этом слова «сорога» и «плотва» являются синонимами); *tália* и *chirhata*, a teale «дикая утка» следует перевести как «чирок».

3. В ряде случаев Р. Джемс не приводит перевод русских слов; их значения устанавливаются на основе сходства с современными словами (*olenas, oleine*

¹ Б. А. Ларин трактует это слово как «рысь», указывая на то, что оно дается «с неверным определением» [Ларин 1959: 232].

– олень, *gagárra* – гагара, *belluga* – белуга). Также крайне важным оказывается контекстуальное окружение этих лексем. Так, на стр. 3 «Словаря» его составитель приводит подряд три слова без перевода: 03a.08 *tettar*, 03a.09 *casake*, 03a.10 *glukoi* – все они способны называть диких птиц, являющихся дичью, что заставляет выбирать именно такое их толкование, а не возможные значения омонимичных им слов. Тот же принцип организации материала обнаруживается в последовательностях 11b.30 *soxol*, 11b.31 *yestrop*, 11b.32 *xpetchet* (ЛСГ «хищные дикие птицы»); 10b.38 *commára*, a muskito, 10b.39 *povte*, 10b.40 *ptchole*, a bee (ЛСГ «насекомые») и многих других (с переводом и без него).

Из этого следует важный вывод: критериями отнесения лексем к одной ЛСГ для Р. Джемса служат такие общие характеристики слов, которые соотносятся с наивной картиной мира, отражающей представления обычного носителя языка. Так, *сокол* и *кречет*, с одной стороны, и *ястреб*, с другой, относятся к разным семействам, однако существенным оказывается то, что все они, с точки зрения наивной зоологии, являются хищными дикими птицами.

Наиболее интересной в этом плане выглядит группа слов на стр. 10: 10a.19 *verblud*, a sammel, 10a.20 *leß*, a lion, 10a.21 *martiska*, a monkey, 10a.22 *oblaziana*, an ape, 10a.23 *rápagaу*, a parret – между перечисленными животными не обнаруживается ничего общего за исключением того, что все они как для русского человека, так и для англичанина являлись (и являются) экзотическими и могли быть им встречены исключительно на каком-нибудь потешном дворе¹.

4. Установленная выше закономерность позволяет назвать те признаки, которые являются существенными как для внесения зоонима в «Словарь», так и для группировки внесенного материала: а) данные слова называют животных вообще (последовательности слов, в которых могут быть выделены отдельные ЛСГ; например, 03a.17 *borobe*, a sparrow, 03a.18 *borona*, a raven, 03a.19 *boran*, a sheepe, 03a.20 *corova*, a cowe, 03a.21 *cosca*, a cat – 03a.17-18 птицы + 03a.19-21 одомашненные животные²), б) у данных животных общая среда обитания (04b.47 *lesh*, a breame, 04b.48 *vgóri*, an eele, 04b.49 *rachi*, a crafish), в) данные животные являются экзотическими (см. выше 10a.19-23), г) по мнению Р. Джемса, названия данных животных связаны этимологически (62.11 *slone*, an elefant, 62.12 *maimanto*, as they

¹ Об истории «зверинцев» см. [Петрей Петр 1997], [Скурагова 2010].

² В данной последовательности, обнаруживаемой в самом начале «Словаря», обращает на себя внимание фонетическое сходство слов, произношение которых к тому же, по-видимому, представляется более простым для инофона, только что приступившего к изучению языка.

say a sea elefant <...>), д) данные животные относятся к определенному классу (например, 03a.01 *muee*, a kinde of fish <...>, 03a.02 *corricke*, a smelt <...>, 03a.03 *cambálah*, a flounder – рыбы), е) данные животные являются одомашненными (например, 04b.30 *ososoc*, a pigge, 04b.31 *petv indisco*, a turkie соске, 04b.32 *loshed*, a horse, 04b.33 *jerebetz*, a stone horse, 04b.34 *coniah*, a geldinge), ж) детеныши одомашненных животных (11a.16 *tilla*, a calfe, 11a.17 *yáagnetka*, a lambe), з) данные дикие животные являются хищниками (см. выше 11b.30-32), и) данные дикие животные являются промысловыми (их добывают ради мяса) (см. выше 03a.08-10), к) данные дикие животные являются промысловыми (пушные звери) (08b.63 *conitza*, a martin, 08b.64 *gournostaillie*, a minever, 09a.01 *bealka*, a squirrell), л) данные дикие животные являются вредителями (грызуны) (07a.02 *muis*, a mouse, 07a.03 *cris*, a rat), м) данные животные относятся к одному семейству (63.01 *suiaz*, 63.02 *ostraxβoste*, kindes of ducs), н) данные животные относятся к одному виду (14b.34 *burzói*, a grey hound, 14b.35 *gonchói*, id.).

Следует обратить внимание на то, что, относя животных к одному семейству или виду, Р. Джемс чаще всего не дает для каждого из них отдельного описания, не пытается найти эквивалентную лексему в родном языке, а указывает их общую характеристику, используя слово, отсылающее к родовому понятию (см. 63.01-02, 14b.34-35, а также 05b.59 *pezets*, 05b.60 *lizets*, foxes; 65.06 *lvn*, 65.07 *sava*, 65.08 *zich*, 65.09 *felin*, names of oules <...>).

5. В наибольшей степени антропоцентричность взгляда на животный мир проявляется в ЛСГ, в состав которых входят названия одомашненных птиц и млекопитающих. Жизнь этих животных связана с человеком напрямую, различные ее аспекты интересуют его, а потому он использует слова, которые отражают эти аспекты: помимо общевидового названия (1) употребляются слова, называющие самцов (2) и самок (3), детенышей (4), (не)способность к воспроизводству (5), породу (6), физиологические особенности (7), сферу использования (8).

В «Словаре» наиболее подробно описаны лошади (13 статей): (1) 04b.32 *loshed*, a horse¹, 17a.21 (*resva*) *loshet*, a (running) horse, (2) 04b.33 *jerebetz*, a stone horse, (3) 06b.43 *cabuilliah*, a mare, (4) 04b.59 *rebenka*, a colt, (5) 04b.34 *coniah*, a geldinge в значении «мерин», *merin*, мерин в значении «мерин» или «жеребец (= не лошадь)» (у Р. Джемса а *pagge*, т. е. «кляча»), (6) 31a.05 *argamac*, so the Emperors great horse are calld, 42a.21 *tvre*, a kinde of hobby horse, resemlinge the elke, 57a.20 *bachmat*, a Tartar

¹ Определяя способность зоонимов выступать в качестве общеродовых названий и/или названий самцов и самок животных данного вида, мы ориентируемся прежде всего на данные «Толкового словаря живого великорусского языка» В. И. Даля.

horse, (7) 16a.22 *βίναχόdetz*, an ambling horse, (8).34 *podvod*, the Emperors provision of horses on the waie. Еще одно слово – 06b.44 *cabuilkah* – может быть понято двояко: с точки зрения Р. Джемса, это a *hobbie horse*, т. е. «лошадка», и такое толкование слова как диминутива вполне возможно; в то же время это слово может быть воспринято как название «жеребенка женского пола, не жеребчика» [Даль 1881: 128].

6 слов называют овец: (2) 03a.19 *boran*, a sheepe, (3) 41.23 *ovets*, a yewe, (4) 11a.17 *yágnетка*, a lambe, (5) 59.17 *yálova*, a barren ewe, 73.11 *yarka*, a yew that beares yet, (6) 63.23 *boran hordinski*, a nagai sheepe.

5 слов называют коров: (2) 03b.54 *buic*, a bull, (3) 03a.20 *corova*, a cowe, (4) 11a.16 *tilla*, a calfe, 65.01 *cachúrka tilletina*, a calfe, (5) 48a.05 *χolostova buic*, an oxe.

5 слов называют собак: (1) 06a.01 *sabocka*, a dog, (3) 06a.02 *svcka*, a bitch, (4) 48a.18 *shenoke*, puppies, (8) 14b.34 *burzói*, a grey hound, 14b.35 *gonchói*, id.

4 слова называют свиней: (1) и (3) 07a.01 *swinga*, a hog, (4) 04b.30 *ososoc*, a pigge, 36b.24 *prosáta*, a farrowe of pigs, (6) 62.18 *bórova*, a bore.

В оставшихся ЛСГ обнаруживается по 2 слова: кошки (1) и (3) 03a.21 *cosca*, a cat, (2) 36a.10 *χote*, a ram cat; утки (1) и (3) 03a.12 *vtka*, a due, (2) 36b.20 *zélezen*, a drake; гуси (1) 03a.13 *guse*, a goose, (4) 66.14 *chipneta*, goslings; куры (3) 03a.14 *curritz*, a hen, (4) 20a.09 *chipplunkĭ*, chicken.

Как мы видим, не во всех случаях Р. Джемсу удастся точно передать значение русского слова: слово *мерин* толкуется как название дряхлого животного; указывается, что слово *гончей* синонимично слову *борзой*¹.

Иначе следует оценить случаи различного именованя одних и тех же денотатов в русском и английском языках: русское *ордынский баран* Р. Джемс переводит как a *nagai sheepe*, а *индийский петух* – как a *turkie coske*, что является точным переводом, отражающим различия в способах номинации в разных языках.

¹ См. [Ларин 1959: 215].

Интересен перевод слова *argamac*: слово, означающее породу лошадей, отличающуюся своими выдающимися качествами¹, Р. Джемс описывает по сфере ее использования (*so the Emperors great horse are calld*).

В целом же, среди одомашненных животных наиболее дифференцированно представлены млекопитающие: человека интересуют те их признаки, которые важны для его хозяйственной деятельности – пол животного, возраст, способность к воспроизводству и т. д.

* * *

Таким образом, анализируя зоонимы «Словаря» Р. Джемса, нам удалось установить следующее:

1. Значительная часть зоонимов обнаруживается в начальной части «Словаря», причем это именно те слова, которые даются без комментариев: постигая «чужой» мир, иностранец сначала ищет сходства со «своим» миром, затем сосредоточивает внимание на деталях, различающих «свое» и «чужое».
2. Взгляд на животный мир, отраженный в «Словаре», антропоцентричен: подавляющее большинство зоонимов называют млекопитающих, птиц и рыб – животных, которые играют в жизни человека наиболее важную роль; их описание связано с упоминанием признаков, определяющих отношение человека к ним и их отношение к человеку; случаи ошибочной классификации животных также отражают антропоцентричность наивной зоологии (основой отнесения животного к определенному семейству служит его внешнее сходство с другими животными).
3. Степень сегментации классов животных зависит от того, насколько близок данный класс человеку: точнее всего Р. Джемсом определяются млекопитающие, а среди млекопитающих – одомашненные животные.
4. Обнаруживаемые в «Словаре» последовательности лексем позволяют выявить дифференциальные признаки, объединяющие зоонимы в определенные ЛСГ: эти дифференциальные признаки также показывают, что мир животных воспринимается человеком через призму его отношения к миру человека.

¹ «Лучшая порода лошадей в Средней Азии», др.-русс. аргамакъ «благородный конь» <...>» [Фасмер 1986: 84], «Аргамак – дорогая азиатская лошадь <...>» [Срезневский 1893: 27], «Аргамак – рослая и дорогая азиатская лошадь <...>» [Даль 1880: 21].

ЛИТЕРАТУРА

1. Архангельский областной словарь. (АОС). Т. I–XV. М., 1980–2013.
2. Биологический энциклопедический словарь. (БЭС). Гл. ред. М. С. Гиляров. М., 1986.
3. Грандилевский А. Родина Михаила Васильевича Ломоносова. Областной крестьянский говор. СПб., 1907.
4. Гура А.В. Символика животных в славянской народной традиции. М., 1997.
5. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. Издание второе. Т. I–IV. СПб. – М., 1880–1882.
6. Ларин Б.А. Русско-английский словарь-дневник Ричарда Джемса (1618–1619 гг.). Л., 1959.
7. Петрей Петр. История о великом княжестве Московском // О начале войн и смут в Московии. М., 1997.
8. Подвысоцкий А.И. Словарь областного архангельского наречия в его бытовом и этнографическом применении. СПб., 1885.
9. Скуратова Л.С. История развития зоопарков // Вестник АлтГТУ им. И. И. Ползунова. 2010. № 1–2. Барнаул, 2010.
10. Словарь говоров русского севера. (СГРС). Т. I–VI. Екатеринбург, 2001–2014.
11. Словарь русских народных говоров. (СРНГ). Вып. 1–47. Л.-СПб., 1965–2014.
12. Словарь русского языка XI–XVII веков. (СРЯ). Вып. 1–28. М., 1975–2008.
13. Срезневский И.И. Материалы для словаря древнерусского языка. Т. I–III. СПб., 1893–1912.
14. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. Издание второе, стереотипное. Т. I–IV. М., 1986–1987.
15. Dictionary of National Biography. (DNB). Edited by Sidney Lee. Vol. XXIX. London, 1892.
16. Fałowski A. Словарь-дневник Ричарда Джемса 1618–1619 гг. в свете новых диалектных и исторических данных // Язык и метод. Русский язык в лингвистических исследованиях XXI века (1). Red. D. Szumska. Kraków, 2012.

ПРОБЛЕМЫ ЛИНГВОДИДАКТИКИ

УДК 808.5

6 ОСНОВНЫХ ПРОБЛЕМ БИЗНЕС-РИТОРИКИ НА MBA

BUSINESS RHETORIC ON THE MBA: SIX KEY ISSUES

Смехов Леонид Владимирович
Smekhov Leonid Vladimirovich

Бизнес-школа Института Бизнеса и Делового Администрирования Российской Академии Народного Хозяйства и Государственной Службы при Президенте РФ (далее – ИБДА РАНХиГС) предлагает учащимся ряд программ повышения квалификации, среди которых MBA, Executive MBA и DBA, популярные среди топ-менеджеров крупных компаний и владельцев бизнеса. Одним из базовых на данных программах является курс «Эффективные коммуникации современного бизнес-лидера», основывающийся на риторическом знании и ставящий своей основной целью развитие общих и специфических коммуникативных навыков слушателей, применимых на практике – как в профессиональной, так и в бытовой среде. Курс состоит из ряда тем, затрагивающих различные аспекты бизнес-коммуникации: техники самопрезентации и речевой импровизации, умение готовить речи и выступать с ними, навык применения различных техник речевого влияния и убеждения, инструменты анализа и взаимодействия с различной аудиторией и т.д.

Значительная часть курса состоит из практических заданий, которые позволяют выявить наиболее часто встречающиеся затруднения и речевые ошибки слушателей, что позволяет преподавателю дать студентам точные рекомендации по корректровке и дальнейшей самостоятельной работе. В данной статье приведенные шесть наиболее распространенных категорий коммуникативных затруднений, с которыми сталкиваются слушатели курса, а также рекомендуемые методы их преодоления.

The Institute of Business Studies of the Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration (hereinafter – IBS RANEPА) offers a number of advanced training programs, including MBA, Executive MBA and DBA which

are popular among top managers of large companies and business owners. One of the basic courses on these programs is the course “Effective Communications of a Modern Business Leader”. It is based on rhetorical knowledge and aims to develop general and specific communication skills of students, applicable in practice both in professional and every-day life. The course consists of a number of topics on various aspects of business communication: the ability to prepare and give speeches, techniques of self-presentation and speech improvisation, speech influence and persuasion, tools of analysis and interaction with different audiences, etc.

A significant part of the course consists of practical tasks that allow the students to identify their most frequently encountered difficulties and speech errors, which helps the teacher to give them precise recommendations for correction and further individual work. This article describes the six most common categories of communication difficulties encountered by the course participants, as well as the recommended methods for overcoming them.

Ключевые слова: риторика, коммуникация, аргументация, публичная речь, ораторское искусство, ИБДА РАНХиГС, бизнес-образование, бизнес-школа

Keywords: rhetoric, communication, argumentation, public speaking, speech, oratory, IBS RANEPA, MBA, business education, business school

6 ОСНОВНЫХ ПРОБЛЕМ БИЗНЕС-РИТОРИКИ НА MBA

Л. В. Смехов

Особенность аудитории на бизнес-программах ИБДА РАНХиГС заключается в том, что на момент прохождения курса по эффективным коммуникациям слушатели, как правило, уже имеют значительный опыт публичных выступлений, их работа связана с межличностной коммуникацией, к тому же многие из них проходили тренинги по ораторскому искусству или актерскому мастерству. Таким образом, мы можем утверждать, что сложности, с которыми сталкиваются учащиеся бизнес-программ, не связаны с отсутствием опыта публичных выступлений и свойственны даже тем, кто работает в активной коммуникативной среде.

Рассмотрим наиболее часто встречающиеся коммуникативные ошибки слушателей курса и предлагаемые методы их исправления.

РАБОТА С ГОЛОСОМ

При публичном выступлении бизнес-руководителя его голос становится не только средством донесения информации до аудитории, но и важным элементом образа оратора, оказывающим влияние на формирование впечатления у аудитории о выступающем и о предмете обсуждения. Поэтому недостаточно громкий и звучный голос может помешать оратору реализовывать свой замысел и достигать поставленной цели. Так как недостаточная подача голоса зависит зачастую от неверного дыхания, простое повышение громкости лишь увеличит нагрузку на голосовые связки говорящего, что лишит его голос интонационной пластичности, выразительности, а также повысит утомляемость спикера. В качестве рекомендации даются упражнения из различных дыхательных гимнастик, например гимнастики Стрельниковой, пользующейся популярностью у артистов и певцов, а также ввиду ее доступности в открытых источниках. Осваивая т.н. «дыхание диафрагмой» (более глубокое дыхание, активирующее средние и нижние доли легких), оратор получает возможность увеличивать подачу голоса за счет сокращения мышц пресса, усиливающих выдох без перегрузки голосовых связок. Таким образом,

оратор обретает способность говорить достаточно долго и разнообразно, меняя громкость, подачу и варьируя интонации, что дополнительно украшает речь и положительно сказывается на его образе.

СЛОВА- И ЗВУКИ-ПАРАЗИТЫ

Еще одной распространенной сложностью является избавление от слов- и звуков-паразитов. Основное затруднение состоит в том, что человек в процессе говорения не слышит их в своей речи, а значит, первостепенной задачей становится необходимость их самостоятельного выявления. Как правило, слова-паразиты и звуки-паразиты проявляются в спонтанной речи, что свидетельствует о волнении спикера и его недостаточном словарном запасе. Из-за волнения оратор начинает говорить быстрее, и речь начинает опережать его мысли. Поэтому главная рекомендация здесь – снижать темп речи и делать паузы, которые зачастую и заполняются этими «паразитами». Опытным путем было выявлено, что для большинства слушателей курса «Эффективные коммуникации» на бизнес-программах ИБДА РАНХиГС, оптимальным для подачи и восприятия является темп, равный приблизительно ста сорока словам в минуту. Обычно снижения темпа спонтанной речи до предложенного выше помогает выступающему упорядочить мысли, более четко контролировать качество своей речи, уместно расставлять акценты и паузы. Помимо этого, для тренировки речи, свободной от звуков- и слов-паразитов подходит самостоятельная работа с диктофоном или с партнером, который будет обращать внимание говорящего на каждое неуместное слово и просить его произнести заново фразу «начисто» до достижения желаемого результата.

ПОЗА И ЖЕСТЫ

Начав выступать публично, многие слушатели бизнес-программ испытывают дискомфорт в ситуациях, когда между ними и зрителем не оказывается физической преграды – например, трибуны или стола. Так как в профессиональной жизни топ-менеджера нередки ситуации, когда становится нужно выступить перед средней и большой аудиторией, возникает вопрос, связанный с уместной и неуместной жестикуляцией. Под «неуместной» понимается избыточная или недостаточная жестикуляция, где избыточность выражается в частых произвольных и неконтролируемых мелких движениях рук, создающих у аудитории ощущение,

что спикер волнуется. Универсальных решений проблемы здесь нет, потому что избыточная жестикуляция – лишь следствие, а причина – в волнении и неуверенности, которая зачастую не проходит даже с опытом. Кому-то помогает наличие предмета (маркера, пульта-кликера, бумаги/карточки с текстом) в руках, кому-то – контроль над жестами, кому-то – наоборот – такая концентрация на цели или промежуточных задачах выступления, чтобы сместился фокус с предмета беспокойства, и оно перестало бы влиять на выступающего.

Эмоции

Курс по эффективным коммуникациям предполагает освоение различных методов влияния на аудиторию с целью убеждения и мотивации, поэтому во время изучения данной темы значительное внимание уделяется подтекстам и речевым эмоциям. Слушатели, чей темперамент был умеренный, и чьи природные актерские способности оказывались недостаточно развиты, демонстрировали дефицит эмоций в побуждающих речах. Данный факт негативным образом влиял на убедительность всей системы аргументации, так как создавал ощущение общей шаткости и неверия оратора в то, что он говорит. Для развития техник эмоционального воздействия на аудиторию, слушателям курса предлагались различные упражнения, направленные на вызов определенных чувств и эмоций у собеседника, в том числе через изначальный вызов аналогичных чувств у себя. Однако стоит отметить, что наиболее качественная работа над упражнениями такого типа может происходить лишь при индивидуальной работе в малой аудитории, так как для первоначального выявления источников тех или иных эмоций у самого спикера, возникает необходимость прежде всего создать доверительные личные взаимоотношения между учащимся и преподавателем, что затруднительно или невозможно при работе в больших группах.

Диалог

У большинства слушателей бизнес-программ ИБДА обнаруживается стереотип поведения при публичном выступлении. Он заключается в выборе модели поведения, которая не является их органичной и природной, но, очевидно, соответствует их субъективным представлениям о том, как должен вести себя оратор. Вследствие такого выбора, выступающий дистанцировался от слушателей, ставя целью своего выступления не воздействие на аудиторию, а произнесение

текста речи до конца, не упустив ничего важного и уложившись в установленное регламентом время. Взаимодействие с собеседниками при этом нарушалось как вербальное, так и невербальное: оратор не охватывал взглядом аудиторию, а смотрел лишь на ее небольшую часть или же вообще в произвольную точку, не взаимодействуя с собеседниками жестами, интонацией и мимикой, не используя обращения и вопросы, присоединяющие публику к предмету обсуждения и позиции оратора. Так как взаимодействие с аудиторией в публичной речи необходимо для реализации ораторского замысла, спикеру предлагались следующие инструменты:

1. Смотреть на каждого слушателя во время выступления, уделяя особое внимание краям аудитории, которые чаще выпадают из зоны видимости из-за особенности расположения.
2. Взаимодействовать с аудиторией мимикой и жестами, разнообразя их и делая акцент на мягких, умеренных жестах, направленных от себя к собеседникам.
3. Использовать подтексты, отражающие заинтересованность оратора в предмете обсуждения для передачи этой эмоции слушателям.
4. Вести с аудиторией диалог, апеллируя и обращаясь к ним как императивами («задумайтесь», «вспомните»), так и обобщениями («каждому из нас приходилось», «наверняка вы помните») и вопросами трех типов: закрытыми, открытыми и риторическими. Открытые вопросы предлагаются для взаимодействия с малой аудиторией и с ключевыми собеседниками в аудитории средней, закрытые и риторические вопросы – в средней и большой аудитории как средства привлечения внимания и включения слушателей в процесс диалога. Зачастую недостаточно опытные ораторы задают открытые или закрытые вопросы аудитории, которая не готова на них реагировать. Слыша вместо ответа тишину, спикер может смутиться и сбиться с намеченного курса. Так как подобные случаи нередки, в ситуациях такого рода ораторам предлагается самим отвечать на собственный вопрос, направляя внимание и мыслительный процесс аудитории в нужное русло.

ТЕХНИКИ УБЕЖДЕНИЯ

Так как большинство слушателей курса являются руководителями и среднего, и крупного бизнеса, у них проявляются инструменты влияния, свойственные их статусу и стилю лидерства – как правило, жесткому, авторитарному. Поэтому в

аргументацию привносятся элементы субъективного, значительно ослабляя всю технику убеждения. Как правило, субъективный элемент выражается в виде апелляций к личному авторитету с помощью словосочетаний «я думаю», «я считаю», «мне кажется», «я вас призываю» и др.

Например:

1. «Если мы не будем следить за чистотой в своем дворе, то, я считаю, что через двадцать лет наш двор превратится в свалку»
2. «Я думаю, что эта тема важна для всех нас, так как мы живем в одном городе»
3. «Мне кажется, это должно волновать всех нас»
4. «И я призываю вас: задумайтесь об этом»

В этом плане гораздо мягче и эффективнее звучат фразы вроде «Я хочу **попросить** вас: задумайтесь об этом», так как в них исключается давление личным авторитетом, который может не признаваться в конкретной аудитории и может иметь эффект только в ситуациях, когда спикер находится по иерархии выше своих собеседников или если он – признанный в данной аудитории эксперт, чье мнение является определяющим. В большинстве же случаев подобные субъективные элементы ослабляют убедительность аргументов, поэтому слушателям курса по эффективным коммуникациям предлагаются варианты обезличивания высказываний, например:

1. «Если мы не будем следить за чистотой в своем дворе, то очевидно, что через двадцать лет наш двор превратится в свалку»
2. «Эта тема, безусловно, важна для всех нас, так как мы живем в одном городе»
3. «Разумеется, это не может нас не волновать»
4. «Задумайтесь об этом»

В целом, по окончании курса по публичной речи и эффективным коммуникациям, слушатели бизнес-программ ИБДА РАНХиГС начинают обращать внимание на свои собственные речевые ошибки и обретают понимание методов их устранения. В завершение курса им даются упражнения для самостоятельной работы, позволяющие закрепить пройденный материал и усовершенствовать свои коммуникативные навыки. Слушатели приобретают инструменты вербального и невербального взаимодействия, применимые на практике как в бизнес-сфере,

так и в быту, со временем переходящие из категории осознанно используемых в интуитивные, что дает возможность выхода спикеров на новый качественный уровень.

ЛИТЕРАТУРА

1. Смехов Л.В. Простой способ сделать свою речь убедительнее [Электронный ресурс] // Генеральный директор. URL: <http://www.gd.ru/articles/8366-prostoy-sposob-sdelat-svoyu-rech-ubeditelnee> (дата обращения: 28.03.2017)

РЕЦЕНЗИИ

УДК 81`42

РЕЦЕНЗИЯ НА СБОРНИК В. А. КУЗЬМЕНКОВОЙ «ГРАММАТИКА И ПРАГМАТИКА ТЕКСТА»

Виктория Евгеньевна Чумирина
Victoria Evgenievna Chumirina

Кузьменкова В.А. ГРАММАТИКА И ПРАГМАТИКА ТЕКСТА. М.: URSS, 2017. 134 с.

В 2017 году вышел из печати сборник статей доцента кафедры русского языка для иностранных учащихся естественных факультетов МГУ имени М.В. Ломоносова В.А. Кузьменковой. Статьи, помещенные автором в один сборник, объединены целью «проанализировать языковые средства и особенности структуры текстов разной стилевой принадлежности» и распределены по трем главам, посвященным разным аспектам исследования языка: лингводидактическим основам анализа текстов различных стилей, лингвистическому анализу художественного текста и особенностям грамматики научного текста. Все обозначенные аспекты не могут не вызвать интереса и у ученых-исследователей, и у преподавателей-практиков, работающих с иностранной аудиторией.

В первой главе в статьях о «Русской грамматике» М.В. Ломоносова и филологических разысканиях Я.К. Грота автор сборника делает прекрасный обзор трудов великих предшественников и убедительно показывает актуальность их наблюдений и продуктивность заданных ими направлений исследования и описания грамматической системы русского языка для современной науки.

Очевидно, что особый исследовательский интерес автора направлен на такое явление языка как описательные предикаты, и в статьях этой же главы данные единицы рассмотрены с разных точек зрения: они описаны с позиций их грамматического устройства по структуре и семантике, их типологии, прагматического

потенциала использования описательных предикатов в тексте и их роли в трансформационной парадигме русского предложения. Последний аспект рассмотрен В.А. Кузьменковой согласно лингвистической теории М.В. Всеволодовой, а также и в связи с теорией синтаксического поля предложения по Г.А. Золотовой.

Из этой же главы читатель сможет почерпнуть подробные сведения о функциональной транспозиции лексических и синтаксических единиц в русской речи – материал, которым необходимо владеть преподавателю русского языка и без которого невозможно свободное владение русским для иностранца.

Информативную насыщенность рецензируемого сборника трудно переоценить: сюда включены и статья о диминутиве в русской языковой картине мира (где это явление систематично рассмотрено в различных речевых ситуациях и объяснена его функциональная нагрузка), и статья, посвященная аспектологическим проблемам, проясненным с позиций прагматики текста. Существенно, что прагматический подход при анализе непростых явлений русского языка проводится последовательно, таким образом они получают разумное объяснение, а преподаватель получает сформированную методику преподавания.

Методологическая ценность теоретических статей В.А. Кузьменковой подкреплена включенными во вторую главу сборника статьями, в которых проводится лингвистический анализ художественных текстов. На примере анализа произведений М.Ю. Лермонтова, Н.С. Лескова, И.С. Шмелева, М.А. Булгакова автор сборника показывает, с одной стороны, какие возможности открывает художественный текст для понимания языковых явлений, с другой – дает образцы методики обучения русскому языку и погружения в русскую культуру через чтение и анализ «вершинных» произведений русской литературы, а также демонстрирует, какие возможности с этой точки зрения дает русская сказка. О языковой игре автор пишет в связи с анализом особенностей идиостиля Н.С. Лескова, а особенности народно-разговорной речи анализирует в произведениях И.С. Шмелева, где обращает внимание на синтаксическое и лексическое ее своеобразие.

Теоретическое описание типологии и прагматической нагруженности описательных предикатов подкреплено их анализом в «Герое нашего времени», показана авторская тактика использования их для создания глубоких «выпуклых» описаний и передачи тонкостей эмоциональных переживаний героев. В романе «Мастер и Маргарита» описана роль этих же единиц в воплощении концептов «Солнце» и «Тьма».

В третьей главе рассмотрена грамматика научного текста, в том числе пути появления терминов, роль метафоры в их создании, а также особенности употребления предложений, содержащих вопрос и их семантические функции, рассмотрено «общенаучное лексическое ядро» как основа обучения специалистов естественнонаучного профиля.

Благодаря ясности языка и четкости изложения тексты статей, включенных в рецензируемый сборник, доступны читателям разных уровней лингвистической подготовки и могут быть полезны не только для преподавателей русского языка и для студентов, изучающих лингвистику и осваивающих методологию преподавания русского языка иностранцам, но и для носителей, хорошо владеющих русским языком и интересующихся русской культурой, желающих понять и освоить его тонкости.

к.ф.н. Чумирина В.Е.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ ВЫПУСКА

CONTRIBUTORS

Коростелева Анна Александровна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка для иностранных учащихся естественных факультетов филологического факультета Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова (Москва, Россия).

Korosteleva Anna Aleksandrovna – PhD, Assistant Professor of the Dept. of Russian Language for Foreign Students of Natural sciences, Faculty of Philology, Lomonosov Moscow State University (Moscow, Russia).

korosteleva.a@gmail.com

Лапшина Юлия Юрьевна – Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова, филологический факультет, аспирант (Москва, Россия).

Lapshina Yulia Yurievna – Lomonosov Moscow State University, Faculty of Philology, postgraduate student (Moscow, Russia).

yulia.lapshina@gmail.com

Савельев Виктор Сергеевич – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка филологического факультета МГУ имени М. В. Ломоносова (Москва, Россия).

Savelyev Victor Sergeevich – PhD (Philology), Associate professor of the Dept. of Russian Language, Lomonosov Moscow State University, Faculty of Philology (Moscow, Russia).

alfertinbox@mail.ru

Смехов Леонид Владимирович – старший преподаватель ИБДА РАНХиГС при Президенте РФ (Москва, Россия).

Smekhov Leonid Vladimirovich – Senior lecturer, IBS RANEPА (Moscow, Russia).

lsmekhov@gmail.com

Смоленкова Валерия Владимировна – кандидат филологических наук, доцент кафедры общего и сравнительного-исторического языкознания филологического факультета МГУ имени М. В. Ломоносова (Москва, Россия).

Smolenenkova Valeria Vladimirovna – PhD (Philology), Associate professor of the Dept. of General and Comparative Linguistics, Lomonosov Moscow State University, Faculty of Philology (Moscow, Russia).

vsmolenenkova@hotmail.com

Чумирина Виктория Евгеньевна – кандидат филологических наук, преподаватель кафедры русского языка филологического факультета МГУ имени М. В. Ломоносова (Москва, Россия).

Chumirina Victoria Evgenievna – PhD (Philology), Lecturer of the Dept. of Russian Language, Lomonosov Moscow State University, Faculty of Philology (Moscow, Russia).

vchumirina@mail.ru