

ОРГАНИЗАЦИЯ ЭМОЦИОНАЛЬНО-ОЦЕНОЧНОЙ СТОРОНЫ ТЕКСТА

Методические указания. Составитель Л.М.Майданова. 1996 г.

При выполнении контрольной работы № 2 по современному русскому литературному языку Вы ознакомитесь с ключевыми проблемами организации эмоционально-оценочной стороны публицистических, рекламных и художественных текстов. Конкретные грамматические и лексические средства выразительности в аспекте этих ключевых проблем будут предметом Вашего изучения в последующих работах.

§ 1. МОДЕЛИРОВАНИЕ ЭМОЦИОГЕННЫХ СИТУАЦИЙ В ТЕКСТЕ

В предыдущей контрольной работе речь шла об организации логической, шире - концептуальной стороны текста. Но читателю хорошо известно, что сила публицистики, рекламы, художественного произведения заключается не только в их интеллектуальном содержании. Огромную роль в их воздействии на адресата играет эмоциональная окраска.

Эмоции у человека возникают в особых ситуациях, которые психологами называются эмоциогенными. И если текст вызывает у адресата эмоциональное напряжение, следовательно, в изложении особыми приемами была смоделирована та или иная эмоциогенная ситуация.

Эмоциогенные ситуации

По классификации П. Фресса, выделяются следующие группы эмоциогенных ситуаций:

1. Ситуации, возникшие в результате того, что обнаружилась недостаточность приспособительных возможностей организма. Это ситуации новизны, в которых, в результате привыкания эмоциональное возбуждение исчезает, ситуации необычности, в которых не развивается привыкание и эмоциональное напряжение при повторении возникает по-прежнему, и ситуации внезапности.

2. Ситуации, связанные с избыточной мотивацией, с сильной потребностью, при удовлетворении которой возникли осложнения. Таковы ситуации препятствия и конфликта мотивации. В первом случае у нас одна потребность, один мотив действия, но осуществление этого действия наталкивается на какое-то препятствие, во втором случае у нас две потребности, два мотива действий, и эти мотивы мешают друг другу, так как действия оказываются взаимоисключающими.

3. Ситуации, в которых эмоции появляются под влиянием условного раздражителя. Это случаи, когда какой-то предмет пробуждает в нас

эмоциональную память и мы испытываем эмоцию, для которой в наличных условиях, казалось бы, нет никаких причин.

4. Ситуации заражения эмоцией (заразительны, например, смех, страх).

5. Стрессовые ситуации.

В перечисленных ситуациях рождаются самые разнообразные эмоции, в том числе высшие: интеллектуальные (интерес, сомнение, уверенность, любопытство), нравственные (чувство чести, совести, долга), эстетические (эстетическое наслаждение, восхищение, смех). Эмоции могут существовать как бы в двух вариантах - возвышенном и сниженном по окраске: так, гнев бывает благородным и низменным, интерес высоким и мелким.

Экспрессивные эффекты как механизмы моделирования эмоциогенных ситуаций

Эффект напряжения

Эффект напряжения обеспечивает поддержание интереса к восприятию текста. Интерес к чтению формируется разными факторами. Самый естественный и очевидный - это предмет речи, входящий в круг увлечений адресата. Если человек интересуется данной темой, он прочтет текст, даже весьма далекий от литературного мастерства и риторических осложнений повествования, естественно возникает интерес в условиях новизны темы. Сенсационное сообщение легко привлекает внимание и обеспечивает восприятие текста. Все это содержательные факторы. Однако текст обладает ресурсами поддержания интереса и на уровне формы - способа изложения материала.

Эффект напряжения состоит в том, что при чтении возникает вопросы к тексту, а ответы на них особыми приемами задерживаются. От этого адресат оказывается в эмоциогенной ситуации препятствия и испытывает интерес, нетерпение, любопытство.

Типичный и самый понятный пример текста, целиком основанного на эффекте напряжения, - это детектив, где ответ на вопрос "Кто преступник?" всеми доступными автору средствами оттягивается до самого конца. Мы рассмотрим другие случаи. Вот эпиграмма в переводе С.Я.Маршака:

ПРОСТАЯ ИСТИНА

Мятеж не может кончиться удачей, -
В противном случае его зовут иначе.

В этом тексте нет места, чтобы задержать ответ за счет количества промежуточных высказываний. Зато вместо количества слов использована

степень напряжения, вызванного первой строкой. По ее прочтении читатель наверняка скажет про себя: "Это еще почему? Что за странное утверждение! Да я вот сейчас покопаюсь в памяти и приведу десяток примеров, когда..." вот-вот, этот поток наших возмущенных мыслей и есть то, что отделило вопрос "Почему мятеж не может кончиться удачей?" от ответа. Но и ответ, который содержится во второй строке, - это еще не полный ответ. Нам еще нужно подумать, разобраться в подмене понятий (говорили о событии, а перескочили на названия, на слова), потом построить умозаключение: если это событие кончилось удачей, его, наверное, назовут революцией, значит то, что называют мятежом, выходит, действительно не кончается удачей. И вот только тогда мы добираемся до ответа, который нас может удовлетворить. Разумеется, это не означает, что мы должны согласиться с ним, - это означает, что мы просто поняли смысл эпиграммы.

Эффект напряжения нередко используется в рекламе. Например, на фоне Вальса цветов из "Щелкунчика" по радио звучит женский голос:

Я садовником родился.
Не на шутку рассердился:
Все цветы мне надоели,
Кроме... Мишеньки.

Тот же текст начинает произносить мужской голос, затем целый нестройный хор голосов, из которого вырывается мужской, голос, произносящий: "Кроме Машеньки". Хор умолкает, звучит голос диктора: "Чтобы вырастить цветок, нужно много сил. Дети не цветы - подарите им больше любви".

Совершенно очевидно, что, когда после объявления «Реклама» начинаются эти стишки, повторяемые несколькими голосами, у слушателя не может не возникнуть вопрос, что бы это такое могли так рекламировать. Ответ содержится только в последнем предложении, и мы понимаем, что это реклама, выполненная в рамках программы, связанной с Годом семьи.

В публицистическом тексте с инверсионной логической композицией эффект напряжения возникает, когда умело выстраивается поиск ответа на поставленный в начале изложения вопрос. Рассуждение идет через цепь промежуточных ответов, каждый из которых не может быть признанным достаточным. Схематично ход мысли можно изобразить так:

Задан основной вопрос: "Как можно объяснить данное явление?"

Развертывается рассуждение: "Выдвигается такая-то причина, но такие-то факты ее опровергают. Можно предположить, что действует и такая причина. Однако остается необъясненным еще такой-то аспект".

Дается ответ на основной вопрос: "Я предлагаю такое-то объяснение, и оно позволяет истолковать все детали, о которых говорилось в статье".

Рассмотрим пример (текст приводится в сокращении).

ТАК КТО ЖЕ НЕ ПЛАТИТ ЗАРПЛАТУ?

Общая задолженность по зарплате только в производственной сфере составляет около 7 трлн. рублей. Люди сидят без денег по полгода и более.

Кто виноват? (Задан основной вопрос).

Впервые с несвоевременной выплатой зарплаты в массовом порядке Россия столкнулась в 1993 г. Тогда в основном это было связано с нехваткой наличности, и проблему правительство решило гениально просто - включило на повышенную скорость печатный станок. (1-й недостаточный ответ: В 1993 году было виновато правительство, но тогда была иная ситуация).

Сегодня же ситуация качественно иная. Помимо прочих экономических напастей, страну захлестнул кризис взаимных неплатежей, расчетные счета многих предприятий девственно чисты, по сути они уже банкроты, и рассчитывать с рабочими, естественно, нечем. (2-й недостаточный ответ: Виноваты взаимные неплатежи, но для них есть же какая-то причина?)

В поисках виновных первым делом взоры страждущих устремляются в сторону правительства. Не платят зарплату - виновато оно, обанкротилось предприятие - тоже его вина. Во многом так и есть. Ошибки в политике проведения реформ очень дорого обходятся миллионам россиян. Но речь сейчас не об этом. (3-й недостаточный ответ: Виновато правительство, его ошибки в проведении реформ, но это не объясняет всех фактов).

Из почти 37 тыс. предприятий - должников по зарплате собственно государственных чуть более 7 тысяч. Остальные 29 тысяч - это всевозможные АО, ТОО и т.п. Поэтому логично за несвоевременную выдачу зарплаты в первую очередь опросить у их руководства. Конечно, не все здесь так просто. (4-й недостаточный ответ: Виноваты руководители предприятий, но здесь есть осложнения).

Непомерные налоги, постоянно и непредсказуемо растущие цены на сырье, электроэнергию, топливо, беспредел при взаиморасчетах делают свое дело. Но это лишь одна сторона медали. (5-й недостаточный ответ: Часть руководителей - без вины виноватые, но исследуем факты далее).

Есть я другая. Полукриминальная, а может, даже и целиком криминальная. Дело в том, что, по оценкам независимых экспертов на всех предприятий, имеющих долги перед своими работниками, лишь треть действительно не может расплатиться с ними из-за своих финансовых трудностей - это потенциальные банкроты. Руководители остальных темнят и морочат людям голову. (6-й недостаточный ответ: Виноваты недобросовестные руководители, подробности далее).

Сейчас в России идет процесс первоначального накопления капитала и формирование класса предпринимателей. В средствах

достижения своих целей многие директора и иже о ними особой щепетильностью не отличаются.

Способов "накопления" с использованием метода задержки зарплаты довольно много. Например, дирекция предприятий и учреждений, по многу месяцев не выдающая своим работникам получку якобы по причине неплатежей со стороны партнеров, в то же время не предпринимает абсолютно никаких мер для того, чтобы поставленная ими продукция или оказанные услуги были оплачены. Сведущие люди говорят, что такое поведение отнюдь на следствие душевной доброты к партнерам. Расчеты производятся. Но в виде "черного нала", идущего напрямиком в карманы шустрых руководителей. Другие же за счет рабочих становятся единоличными собственниками предприятий. Как? Вот один из вариантов - не платить зарплату, довести рядовых держателей акций, как говорите, ручки, а затем за бесценок выкупить их акции. Вот ты и хозяин.

Возникает вопрос - куда смотрит государство? Отвечаем - сквозь пальцы, поскольку зачастую контрольный пакет акций принадлежит ему. Грешно правительство и в том, что нередко заложенные в федеральном бюджете целевые средства для зарплаты идут на латание дыр, в том числе и на Чечню. (Ответ на основной вопрос: Виновато правительство, хотя в каждом из рассмотренных случаев по-своему).

(М. Гиблов).

По той же схеме "вопрос - недостаточный ответ - новый вопрос - полный ответ" строятся публицистические тексты и с другими типами композиции. Отметим лишь, что при событийной композиции сюжетной основой изложения может быть журналистское расследование. Тогда журналист обращается с вопросом к герою, получает не удовлетворивший его ответ, идет к следующему человеку и так до тех пор, пока не достигнут полный ответ.

Эффект обманутого ожидания

Эффект обманутого ожидания состоит в том, что различными средствами у адресата формируется привыкание к определенному развертыванию изложения и, следовательно, ожидание какого-то элемента. Неожиданно это привыкание разрушается, ожидание не оправдывается. Так в тексте возникает ситуация новизны или необычности, а вместе с ней - эмоция удивления, возмущения, радости (конкретный вид эмоции зависит уже от содержания текста). Рассмотрим стихотворение С.Я.Маршака.

МЕРЫ ВЕСА

Писательский вес по машинам	А кто не сумел достичь
Они измеряли в беседе:	В искусстве особых успехов,
Гений - на "зиме" длинном.	Покупает машину "москвич"
Просто талант - на "победе".	Или ходит пешком.

Как Чехов.

Как видим, вначале поэт формирует у читателя определенное направление мысли: мера таланта все уменьшается и уменьшается - гений, просто талант, бесталанный, марки машин дешевают и дешевают - "зим", "победа", "москвич". На пеший ход уже никакой литературной одаренности не остается, читатель, кажется, должен сделать вывод, что пешком ходит тот, кто к литературе вообще никакого отношения не имеет. Два последних слова опровергают напрашивающийся вывод и совершенно по-новому освещают все ранее сказанное - и гений перестает быть гением, и талант уже не талант. Отметим, кстати, что в стихотворении использован прием "шпильки" - включения в самый конец текста такого элемента, который мгновенно и резко высвечивает авторский замысел и заставляет переосмыслить все ранее сказанное.

Эффект обманутого ожидания нередко совмещается с эффектом напряжения. Например, очерк Инны Руденко "Чья ж это нива?" построен как журналистское расследование случая незаконного увольнения доярки, о чем в редакцию газеты сообщила ее дочь Светлана. И текст организован поиском ответа на вопрос "За что же все-таки ее уволили, Светину маму?". Так возникает эффект напряжения. Свой вопрос журналистка задает нескольким людям. Комендант общежития отвечает на него так: "Илья Дмитрич, наш главный зоотехник, уволили ее за то, что она неряха". Доярка сообщила: "Опоздала она как-то на работу - вот ее с группы и сняли". Главный зоотехник, "отрываясь от своих дел, нехотя роняет: "На справляется - надои низкие". Эта разноголосица не устраивает повествователя, и в очерке ответы обсуждаются по общему принципу: всех ли, кто неряшлив, опаздывает на работу, не справляется с ней, в совхозе увольняют с занимаемой должности? Каждое из этих мини-исследований подается с эффектом обманутого ожидания. Например, Сильва Ивановна Левченко, о должности которой мы пока не знаем, говорит, что Светину маму уволили за неряшливость, а "коровы чистоту любят". Повествователь продолжает: "Но еще больше, чем коровы, думаю я, чистоту любят люди. А общежитие, где живет Света с мамой, и где мы с Сильвой Ивановной разговариваем, грязнее коровников... Если б за небрежение к чистоте тут увольняли, то первым кандидатом наверное, она была б, Сильва Ивановна, - не за чистоту же в собственном доме получает она зарплату. И не за надои. Комендант, общежития все-таки". В анализе всех трех названных в ответах причин увольнения ход мысли один: уволили по принципиальным причинам - проверим - оказывается, есть и хуже работающие, а их не увольняют. Ожидание не оправдывается. Чем же заканчивается расследование? Оно заканчивается совсем уже абсурдной

сценой разговора с директором совхоза, оказавшего: "Зря вы в такую даль из Москвы ехали. Никто эту женщину не увольнял".

Как же не увольнял, если четыре месяца человека не допускают к работе на ферме и не выдают зарплату? "По какой причине?" - спрашивает журналист. "Ну, может, кому не приглянулась, - роняет на ходу Борис Григорьевич". Этот ответ опровергнуть невозможно, этот ответ принят журналистом, который наконец выяснил и показал читателю, что в совхозе царит полный произвол. Это пример текста с событийной композицией, в основе которой лежит журналистское расследование. Цепочка вопросов создает эффект напряжения. Изложение того, как шло исследование ответов, построено на эффекте обманутого ожидания. А сам параллелизм выстраиваемых ситуаций приводит нас к третьему эффекту.

Эффект конвергенции

Эффект конвергенции заключается в том, что подбираются одинаковые по эмоциональной окраске средства, и это создает ситуацию заражения эмоцией. Рассмотрим стихотворение Алексея Апухтина.

АСТРАМ

Поздние гости отцветшего лета,
Шепчутся ваши головки понурые,
Словно клянете вы дни без просвета,
Словно пугают вас ноченьки хмурые...
Розы, - вот те отцвели, да хоть жили...
Нечего вам помянуть пред кончиною:
Звезды весенние вам не светили,
Песней не тешились вы соловьиной...

Грусть лирического героя передается различными средствами: с грустью ассоциируется у нас осень с ее темными днями и ночами, с грустью связаны мысли о смерти (ситуации условной эмоции); ритм (четырёхстопный дактиль) также соответствует настроению стиха; вполне отвечает состоянию лирического героя и подбор слов, ведь почти в каждом из них содержится отрицательная оценка (отцветший, понурый, клянете, дни без просвета, пугают, хмурые, отцвели, нечего помянуть, кончина, не светили, не тешились). Все эти средства действуют и на читателя и заражают его грустью лирического героя.

Накопление положительных оценок характерно для рекламного текста, например:

ЛЕГКО, ТЕПЛО И СУХО!

Для мужчин и женщин

- удобство и уют
- современный материал
- искусственный мех внутри
- прочная рифленая подошва
- удобная застежка - "молния" и "липучка"

Мягкие и удобные, теплые и уютные ботинки прекрасно подойдут для людей любого возраста, для мужчин и для женщин, обеспечат максимальный комфорт для Ваших ног.

Реклама, конечно, незатейливая, но накопление оценок в ней хорошо видно. Нужно также учесть, что текст сопровождается отличной цветной фотографией.

На примере очерка И. Руденко "Чья ж это нива?" мы видели, что все три эффекта могут совмещаться в одном тексте. На композиционном уровне конвергенция в очерке появляется за счет повтора однотипно построенных ситуаций исследования ответов. Каждый раз автор наталкивается на лживость предложенных объяснений, в результате чего его возмущение возрастает, и это чувство он стремится передать читателю.

Покажем, как за счет совмещения эффектов напряжения и конвергенции формируется у читателя чувство уверенности в правильности полученного ответа. С сокращениями приводим следующий текст.

ИЖДИВЕНЦЫ ЛИ ПЕНСИОНЕРЫ?

Ветераны-пенсионеры поверили обещаниям, произнесенным в дни юбилея Победы Президентом и премьер-министром. Появилась надежда, что по долгам собираются платить, чтобы обеспечить людям достойную жизнь хотя бы в оставшиеся еще несколько лет, а для некоторых - лишь месяцев. Ведь не секрет, что установленные методы исчисления и размер пенсий не гарантируют даже самого основополагающего права - права на жизнь.

А кем, скажите, было создано национальное богатство страны, исчисляемое сегодня 13 триллионами долларов, что в пересчете на современные деревянные рубли составляет цифру с семнадцатью знаками: 58,5 квадриллионов рублей?

Выходит, что благодаря созданному нынешними пенсионерами экономическому потенциалу страны современные бизнесмены-коммерсанты осуществляют свою деятельность и получают теперь миллиардные доходы и другие блага.

А что же получают сами ветераны-пенсионеры из созданных ими богатств?

Многие пенсионеры работали не по 25 лет, а по 50 и более. Но вторые 25 лет дискредитируются тем, что по ним начисляется только 1 процент пенсии за 1 год. Где же логика? Ведь во вторые 25 лет

проценты отчислений от заработка в Пенсионный фонд несколько не уменьшались!

Отсюда и вытекает ответ на вопрос, кто же кого кормит и кто кого содержит.

(А. Ковалевский).

Заданный в заголовке острый для текущего момента вопрос создает эффект напряжения. А ответ дается дважды в сопровождении разных комментариев. Первый ответ: "пенсионеры не иждивенцы, так как они создали огромное национальное богатство, из которого почти ничего не получают". Второй ответ: "пенсионеры не иждивенцы, так как они сами создали свой Пенсионный фонд, из которого тоже получают далеко не все, что туда вложили". Этот повтор ответа, который вытекает из каждого этапа рассуждения, подчеркивает авторскую мысль и формирует уверенность читателя в справедливости суждения.

§ 2. КОМПОЗИЦИОННЫЕ ПРИЕМЫ ЭКСПРЕССИИ

В контрольной работе № 2 Вы будете анализировать композиционные приемы, участвующие в создании описанных выше эффектов.

Отступление от нейтральной или естественной, последовательности, частей

Проспекция

Проспекция - забегание вперед, сообщение того, о чем нужно было бы сказать позднее, если бы была соблюдена естественная последовательность частей события. Например, роман Владимира Набокова "Бледное пламя" построен как поэма с комментариями. - По сюжету о смерти автора поэмы поэта Шейда должно быть рассказано в самом конце. Однако после эпитафии к роману следуют такие строки: "Бледное пламя", поэма в героических куплетах объемом в девятьсот девяносто девять строк, разделенная на четыре "песни", написана Джоном Фрэнсисом Шейдом (р. 5 июля 1898 года, ум. 21 июля 1959 года) в последние двадцать дней его жизни у себя дома в Нью-Вае, Аппалачия, США". Через несколько страниц снова говорится: "Сразу после кончины моего милого друга...", "...смерть Шейда, словно глубинная бомба, взбаламутила такие тайны... что мне пришлось покинуть Нью-Вай вскоре после моей последней встречи с арестованным убийцей". Подробно сцена убийства Шейда дана в конце романа. Но эта информация не может не тревожить читателя на протяжении всего чтения. Проспекция порождает вопросы к тексту, например, такие: почему это случится, как произойдет, что

значит. Тем самым создается эффект напряжения с соответствующими эмоциями.

Чтобы избежать типичной ошибки в стилистическом анализе, нужно учесть следующее. Вели герой говорит: "В будущем году я поеду за границу", - это не является проспекцией. Проспекция - нарушение естественной последовательности эпизодов в рассказе о событии, которое уже произошло, следовательно, и данный эпизод тоже уже в прошлом, просто о нем сказано раньше его естественного следования. Так, даже из приведенных нескольких строк романа "Бледное пламя" видно, что повествователь знает обо всем, что произошло, от начала до конца, для него все это в прошлом. Но в изложении события он использует особый композиционный прием, переставляя эпизоды.

Ретроспекция

Ретроспекция - это отступление в прошлое, сообщение того, о чем нужно было бы сказать раньше, если бы соблюдалась естественная последовательность частей события. Ретроспекция снимает напряжение, поскольку объясняет то, что происходит сейчас, рисует истоки текущего события. Таков, например, "Сон Обломова" - глава, уводящая читателя в детство героя и объясняющая истоки его характера.

Дробная подача содержательного элемента

Дробно может быть подан эпизод события, портрет, пейзаж, диалог и др. Пример дробной подачи эпизода приведем из очерка Л. Аграновского "Наташа". Очерк открывается эпизодом, в котором журналист и молодая учительница - героиня очерка - идут к школе:

"Мы идем с Наташей по заснеженным улицам. Городок будто вымер, ни души. Даже собаки спят - тихо. У редких фонарей крутится снежная крупа".

Потом следуют рассказы героини, диалоги ее и автора, короткая сценка в школе, куда пришли Наташа и журналист, повествование о родителях Наташи. А заканчивается текст так:

"Проваливаясь в сугробы, мы шли вдоль линии деревянных домишек. Снег, снег, снег - зима легла прочно, и весь мир, казалось, одет был белой пеленой. Стало совсем темно, и лишь мерцающие огоньки тянули далеко вперед невидимую улицу.

- Слышите?

Я прислушался. От дома к дому, от окна к окну провожали нас голоса: "Кто здесь? Отелло, ты?.." - "Молилась ли ты на ночь, Дездемона?" - "Да, милый мой". - "Когда ты за собой какой-нибудь припомнить можешь грех..." - во всех домах слушали радио.

- Я Москву люблю, - тихо сказала Наташа. - Может, никто ее так не любит, как я... Только скучать и в Москве можно. Это я точно знаю.

Мы подошли к школе".

Как видим, эпизод, который можно назвать "По дороге в школу", разделен на части, и эти части обрамляют текст, причем в это кольцо попадает и более поздний эпизод - то, что произошло в школе, когда автор и его героиня пришли туда. Если журналист использует такое резкое нарушение хронологии, значит, чем-то эпизод "По дороге в школу" для него очень важен. Чем? Видимо, своим контрастом с Москвой. Наташа из Москвы приехала в небольшой провинциальный городок для работы в школе. Этот городок с его снегами, тишиной, темными улочками как бы поглотил героиню. Москва далеко, только по радио долетают сюда звуки музыки из Большого театра. На этом эмоциональном фоне и подаётся рассказ о героине очерка.

Дробную подачу портрета проиллюстрируем отрывками из сказки

Э.-Т.-А. Гофмана "Золотой горшок". Портрет Вероники строится так. Первое упоминание о ней содержит лишь самую общую характеристику: "...тут вмешалась старшая дочь Паульмана, Вероника, хорошенькая, цветущая девушка шестнадцати лет".

Через несколько абзацев вводится важная сюжетобразующая деталь: "...он в первый раз заметил, что у Вероники прекрасные синие глаза". (Эта деталь сближает Веронику с истинной романтической героиней сказки Серпентиной.)

Через несколько страниц деталь повторяется в ряду других подробностей: "...да он и не любит тебя, хотя у тебя голубые глаза, стройный стан и нежная рука".

Подробный же портрет героини дается в кульминационной для нее сцене гадания, на фоне зловещей темной ночи:

"Тут ты ясно видишь стройную красивую девушку, которая в белом ночном платье склонялась над котлом. Буря расплела ее косы, и длинные каштановые волосы свободно развеваются по воздуху. Дивно прекрасное лицо ее освещено ослепительным огнем, выходящим из-под треножника; но страх оковал это лицо ледяным потоком..."

Детали портрета появляются одна за другой в связи с поворотами сюжета, они подчеркиваются обстановкой и настроением сцен и активизируют работу читательского воображения.

Повтор содержательного элемента

Повтор играет огромную роль в организации экспрессивной литературной формы художественного и публицистического произведения. Мы уже встречались с этим приемом в ранее приведенных текстах, причем в методических рекомендациях было сказано, что при стилистическом анализе учет этого композиционного приема обязателен, так как он всегда подчеркивает тот элемент, который особенно важен для уяснения авторского замысла.

Повторяться в тексте могут различные элементы: тезисы, эпизоды, детали портрета, пейзажа, реплики героя, словесные образы, схемы построения смысловых элементов (например, два эпизода строятся по одному плану, два разных по смыслу тезиса выражены синтаксическими конструкциями, построенными одинаково) и т.д. Мы уже видели повтор тезисов ("Иждивенцы ли пенсионеры?"), видели, как дублируется в изложении структура этапов журналистского расследования ("Чья ж это нива?"). Покажем, хотя и с сокращениями, текст, целиком построенный на приеме повтора.

Это рассказ Тэффи

ЛЕГЕНДА И ЖИЗНЬ

1. Легенда

Колдунья Годеруна была прекрасна.

Однажды ночью шла она по берегу черного озера и вдруг увидела сидящего под деревом юношу. Одежды его были богаты, драгоценный венчик украшал его голову, но грудь юноши не подымалась дыханием. Бледно было лицо, и в глазах его, широко открытых, отражаясь, играли далекие звезды.

И полюбила Годеруна мертвого.

Опрыскала его наговорной водой, натерла заклетыми травами и три ночи читала над ним заклинания.

На четвертую ночь встал мертвый, поклонился колдунье Годеруне и сказал:

- Прости меня, прекрасная, и благодарю тебя.

И был он всегда с нею, но не подымалась грудь его дыханием, бледно было лицо, и в глазах его, широко открытых, отражаясь, играли далекие звезды.

И пошла Годеруна к лесной Кикиморе, рассказала ей все про мертвого царевича и про любовную печаль свою.

Подумала Кикимора и закричала:

- Умер твой царевич оттого, что надышался у черного озера лебединой тоской. Если хочешь, чтобы он полюбил тебя, возьми золотой кувшинчик и плачь над ним три ночи. В первую ночь оплачь молодость свою, а во вторую - красоту, а в третью ночь оплачь свою жизнь; собери слезы в золотой кувшинчик и отнеси, своему мертвому.

Подала Годеруна золотой кувшинчик царевичу.

- Вот тебе, мертвый царевич, все, что у меня есть: красота, молодость и жизнь. Возьми все, потому что я люблю тебя.

И, отдав ему кувшинчик, умерла Годеруна, но, умирая, видела, как грудь его поднялась дыханием, и вспыхнуло лицо, и сверкнули глаза не звездным огнем. И еще услышала Годеруна, как сказал он:

- Я люблю тебя! -

* * *

На жертвенной крови вырастает любовь.

2. Жизнь

Марья Ивановна была очень недурна собой.

Однажды ночью встретила она за ужином у Лягуновных странного молодого человека. Он сидел тихо, одетый во фрак от Тедески, грудь его не подымалась дыханием, лицо было бледно, и в глазах его, широко открытых, играли экономические лампочки электрической люстры.

- Кто это?

- Это Куликов, Иван Иванович.

Она пригласила его к себе и поила чаем с птифурами, и кормила ужином с омарами, и играла на рояле новый "тустеп", припевая так звонко и радостно, что даже из соседней квартиры присылали просить, нельзя ли потише.

Куликов молчал и говорил только "пардон" и "мерси".

Тогда пошла Марья Ивановна к приятельнице своей, старой кикиморе Антонине Павловне, и рассказала ей все об Иване Ивановиче и о любовной печале своей.

Подумала кикимора я закричала:

- Знаю я твоего Куликова. Это он в клубе доверительские деньги продул, оттого и сидит как сын. Поправь ему делишки - он живо отмякнет.

Позвала Марья Ивановна Куликова:

- Сегодня утром прогнала я своего управляющего, и некому теперь управлять моим домом на Коломенской. Как бы я рада была, если бы вы взяли это на себя. Делать, собственно говоря, ничего не нужно - всем заведует старший дворник. Вы бы только два раза в год проехали бы по Коломенской, чтобы посмотреть, стоит ли еще дом на своем месте или уже провалился. А жалованья получали бы три тысячи.

- Пять? - переспросил Куликов, и лампы в глазах его странно мигнули.

- Пять! - покраснев, ответила Марья Ивановна и замерла. Но, замирая, видела, как грудь его поднялась дыханием, и вспыхнуло лицо его, и сверкнули глаза не экономическим светом, И еще услышала Марья Ивановна, как сказал он:

- Я совсем и забыл сказать вам... Маруся, я люблю тебя!..

* * *

На жертвенной крови вырастает любовь.

В этом юмористическом рассказе повторяется сюжетная линия двух частей и порядок следования смысловых элементов - портретных описаний, действий и реплик героев, в ряде случаев дублируется даже словесное оформление. И на этом фоне забавно обыгрываются расхождения: романтическая окраска первой части - насмешливо-сниженная окраска второй, трагическая развязка вначале - конфетно-коммерческое благополучие в конце, звезды в легенде - экономичные электролампочки в жизни, лесная Кикимора в сказке - кикимора в быту.

Конечно, такое построение произведения сродни театральности, когда обнажается прием, литературная форма становится подчеркнуто искусной и броской. Но, во-первых, не нужно думать, что это принадлежность лишь юмористических миниатюр. Повесть Л.Н.Толстого "Два гусара", например, построена по тому же самому принципу. А во-вторых, произведения, литературная форма которых как бы нарочито скромна, вовсе не чужды приему повтора, хотя и не такого всеобъемлющего. Вот миниатюра Чехова

ЗНАМЕНИЕ ВРЕМЕНИ

В гостиной со светло-голубыми обоями объяснялись в любви. Молодой человек приятной наружности стоял, преклонив одно колено, перед молодой девушкой и клялся.

- Жить я без вас не могу, моя дорогая! Клянусь вам! - задыхался он. - С тех пор, как я увядал вас, я потерял покой! Дорогая моя, скажите мне... скажите... Да или нет?

Девушка открыла ротик, чтобы ответить, но в это время в дверях показалась голова ее брата.

- Лили, на минутку! - сказал брат.

- Чего тебе? - спросила Лили, выйдя к брату.

- Извини, моя дорогая, что я помешал вам, но... я брат, и моя священная обязанность предостеречь тебя. Будь поосторожнее с этим господином. Держи язык за зубами... Поберегись сказать что-нибудь лишнее.

- Но он делает мне предложение!

- Это твое дело... Объясняйся с ним, выходи за него замуж, но, ради бога, будь осторожна... Я знаю этого субъекта... Большой руки подлец! Сейчас же донесет, ежели что...

- Мерси, Макс... А я и не знала!

Девушка воротилась в гостиную. Она ответила молодому человеку "да", целовалась с ним, обнималась, клялась, но была осторожна: говорила только о любви.

Ничего похожего на изобретательную композицию предыдущего текста мы не видим. Но повтор все-таки здесь есть и весьма многозначительный. Повторяется слово осторожна. И не случайно. Это ключевое олово, от его игры зависит комическое звучание всей миниатюры.

При первом появлении этого смысла ("будь поосторожнее") мы, учитывая ситуацию, ожидаем, что брат протестует против любовных притязаний поклонника своей сестры. Ожидания не подтверждаются: оказывается, эта сторона происходящего братцу безразлична. Тогда в чем дело? Второе употребление ("будь осторожна") порождает новые ожидания относительно развития сюжета: может быть. Лили откажет влюбленному доносчику? Третье употребление ("была осторожна") и его пояснение ("говорила только о любви") перечеркивают эти ожидания и будят у читателя различные соображения о смысле миниатюры: ни секунды не проживешь без этой политики; если на нее смотреть, так и про любовь забыть придется; ну какое дело этой птичке до политики, слава богу. И прочее в том же духе. Таким образом, повтор участвует в создании эффектов напряжения и обманутого ожидания, а неожиданные повороты сюжета, обозначенные ключевым словом, порождают комическую окраску миниатюры.

Если рекламную кампанию оценить как единый текст, то очень важно продумать систему повторов в ней. Таковы, например, формулы с прилагательным *отличный* в рекламной кампании "Хопёр-инвест" (мы не говорим об оценке самой фирмы): "отличная компания", "отличный чай", "отличные акции". В следующей рекламной кампании той же фирмы появилась новая формула: "Мы с теми кто думает". В разных текстах эта формула повторяется.

Ретардация

Ретардация - это композиционный прием замедления повествования, используемый для оттягивания развязки и, следовательно, для создания эффекта напряжения. В ряде случаев ретардация даже входит в требования жанра. Таков, например, детектив. Вспомним рассказ А. Конан Дойла "Пестрая лента". В темной комнате Холмс начинает яростно стегать тростью по шнуру, при этом он кричит: "Вы ее видите, Ватсон? Видите?" Тут бы и конец рассказу, если бы Ватсон ответил: "Конечно, вижу. Это змея". Но тогда для чего бы этого Ватсона вводить в сюжет? Спутники сыщиков в детективах - особое средство замедления повествования и оттягивания развязки. В "Пестрой ленте", в полном соответствии с законами жанра, Ватсон, разумеется, ничего не видит, поэтому далее последует жуткий вопль, выломанная дверь и злодей с ужасной змеей, свернувшейся у него на голове в виде короны. Ради такой эффектной развязки не стоило ли немного потерпеть из-за вечно ничего не понимающего, не слышащего и не видящего Ватсона!

Повествование может замедляться за счет ретроспекции, переключения с одной сюжетной линии на другую, авторских рассуждений, пейзажных и портретных описаний и т.д. Важно лишь, чтобы у пишущего был вкус и замедляющий фрагмент был интересен читателю (иначе неизбежен пропуск этого фрагмента при восприятии текста).

Подтекст

Подтекст - способ выражения тезиса, художественной концепции или эпизода без их словесной формулировки. Подтекст появляется за счет того, что читатель, по определенному текстовому сигналу, производит сопоставление читаемого фрагмента с уже прочитанным отрезком текста или со своими фоновыми знаниями и делает вывод, который и является мыслью, выраженной с помощью подтекста. Эти сведения, автором не сформулированные, но запрограммированные, выступают как полноправные элементы содержания произведения.

Эмоциональное воздействие подтекста связано с тем, что читатель сам открывает данное содержание и ощущает его как углубление той информации, которую он получил при чтении. Часто это бывает неожиданная мысль, неожиданная развязка события. Все в целом и вызывает эмоциональное возбуждение.

Мы уже видели, как за счет сопоставления заголовка и информации о размерах национального богатства и об отчислениях в Пенсионный фонд мы делаем вывод "Пенсионеры не иждивенцы", прямым образом в тексте не сформулированный. Сопоставление частей миниатюры Тэффи дает нам возможность почувствовать, что жизнь, конечно, не легенда, деньги, долги, корысть, обман делают человека мелким, даже подленьким. Но и в таком болоте может вдруг, иначе не скажешь, завестись любовь. Поэтому рассказ насмешлив, но не злобен.

В подтексте может быть дан эпизод. Последняя главка "Собачьего сердца" М.Булгакова начинается с нагнетания тревожных ожиданий какого-то преступления:

"Преступление созрело и упало, как камень, как это обычно и бывает... Какой-то нечистый дух вселился в Полиграфа Полиграфовича; очевидно, гибель уже караулила его, и рок стоял у него за плечами... Шариков сам пригласил свою смерть... Филипп Филиппович в ужасе метался от шкафа к кушетке. На ней, распростертый и хрипящий, лежал заведующий подотделом очистки, а на груди у него помещался хирург Борменталь и душил его беленькой малой подушкой".

Последние слова главки таковы: "За одно можно поручиться: в квартире в этот вечер была полнейшая и ужаснейшая тишина".

Казалось бы, все толкает читателя к мысли, что ненавистный Шариков убит. Мало того, эпилог начинается сценой прихода милиции с целью ареста профессора Преображенского. Но когда появляется "пес странного качества", когда Филипп Филиппович сообщает, что Шариков "поговорил и начал обращаться в первобытное состояние", читатель понимает, что десять дней назад в квартире была проведена операция, снова были пересажены органы, и снова произошло превращение, на этот раз человека в собаку. В отличие от подробно описанной первой операции, о второй ничего не говорится, но это тем не менее необходимое звено сюжета.

Контраст

Прием контраста связан с организацией особых смысловых отношений между элементами текста. Противопоставляться друг другу по какому-то признаку могут тезисы логической схемы, детали портрета, эпизоды, контрастировать могут эпизод с пейзажем, портрет с характером и т.д.

В наших иллюстрациях контрастировали части рассказа Тэффи "Легенда и жизнь", далекая Москва и заснеженный провинциальный городок в очерке А.Аграновского "Наташа". В парадоксальном контрасте даны образы собаки Шарика и человека Шарикова Полиграфа Полиграфовича в "Собачем сердце": Шарик по-человечески умен, хитер, наделен чувством собственного достоинства - Шариков по-животному злобен, жаден, нечистоплотен и жесток.

На контрасте между высказываемой и подразумеваемой оценкой основана ирония. Например, В.Курочкин так рисует эпоху гласности:

ВЕЛИКИЕ ИСТИНЫ

Повсюду торжествует гласность,
Вступила мысль в свои права,
И нам от ближнего опасность
Не угрожает за слова.
Мрак с тишиной нам ненавистен.
Простора требует наш дух,
И смело ряд великих истин
Я первый возвещаю вслух.

Порядки старые не новы,
И не младенцы - старики;
Больные люди - не здоровы,
И очень глупы дураки.
Мы смертны все без исключенья;
Нет в мире действий без причин;
Не нужно мертвому леченья.
Одиножды один - один.

Даже по этим двум строфам можно понять, какова та гласность, которую якобы воспевает поэт. Тем не менее на поверхности - только восторги и похвалы. Истинная оценка - в подтексте, который возникает из сопоставления утверждений типа "торжествует гласность", "смело возвещаю великие истины" и содержания самих этих "истин", сводящихся к пустым банальностям.

Экспрессивные зачины

По норме зачин содержит утверждение бытия предмета речи. Вот, например, начало повести Антония Погорельского "Двойник, или Мои вечера в Малороссии":

"В северной Малороссии - в той части, которую по произволу назвать можно и лесною, и песчаною, потому что названия эти равно ей приличны - находится село П+++. Среди оною, на постепенно возвышающемся холме, расположен большой сад в английском вкусе, к которому с северной стороны примыкает пространный двор, обнесенный каменного оградю; на дворе помещичий дом с принадлежащими к нему строениями. Из одних окошек дома виден сад, из других видна улица, а по ту сторону улицы зеленеются конопляники, составляющие главный доход жителей тамошнего края. Холм окружен крестьянскими избами, выстроенными в порядке и украшенными (на редкость в той стране) каменными трудами. В некотором расстоянии от села густой сосновый лес со всех сторон закрывает виды вдаль.

В этом селе и в этом помещичьем доме жил я безвыездно несколько лет".

В зачине указано, и весьма подробно, место действия, сообщается, что речь пойдет о прошлых событиях, вводится герой (в данном случае первое лицо, сам рассказчик).

По-иному выглядят зачины, в которых бытийный смысл лишь подразумевается, а изложение вводит читателя сразу в ход события. Вот начало повести "Собачье сердце":

"У-у-у-у-у-гу-гу-гуу! О, гляньте на меня, я погибаю. Вьюга в подворотне ревет мне отходную, и я вою вместе с ней. Пропал я, пропал. Негодяй в грязном колпаке - повар столовой нормального питания служащих Центрального Совета Народного Хозяйства - плеснул кипятком и обварил мне левый бок. Какая гадина, а еще пролетарий. Господи, боже мой - как больно! До костей проело кипятком. Я теперь вою, вою, да разве воем поможешь".

Место и время действия выяснятся позднее, позднее же читатель поймет, кому принадлежат эти слова. А пока он оказывается в ситуации, когда у него один за другим возникают вопросы, т.е. в тексте формируется эффект напряжения.

Выразителен зачин, включающий сентенцию. Рассказ Евг. Замятина "Ловец человеков" начинается так: "Самое прекрасное в жизни - бред, и самый прекрасный бред - влюбленность". Такой зачин чем-то напоминает эпиграф: в нем концентрированно выражен смысл рассказа, оценка события, о котором будет рассказано, основная тональность текста.

Сентенцией, которая выполняет роль слогана, может начинаться реклама. Например: "В мире есть истинные ценности" (реклама Инкомбанка).

Экспрессивные концовки

Концовка в логизированном тексте обычно выглядит как вывод из сказанного. В художественном и публицистическом текстах в концовке может быть использован прием шпильки, о котором уже упоминалось. Еще раз проиллюстрируем этот интересный прием рассказом Амброза Бирса "Чикамога". Речь в нем идет о шестилетнем мальчике, который солнечным днем выбежал из дома в лес, долго играл там в войну, потом уснул под кустиком, а когда проснулся, был уже вечер и мимо него в сумерках ползли к ручью тысячи окровавленных, изувеченных людей. Вернувшись домой, он обнаруживает, что дом разрушен, а мать убита. Пока он спал под кустиком, вокруг гремело сражение гражданской войны. И до последних строк читателю остается лишь гадать, как случилось, что грохот ружей а пушек, крики людей и ржание лошадей не разбудили мальчика. Концовка такова:

"Это была работа снаряда! Ребенок задвигал руками, делая отчаянные, беспомощные жесты. Из горла его один за другим вырвались бессвязные, непередаваемые звуки, нечто среднее между лопотаньем обезьяны и кулдыканьем индюка - жуткие, нечеловеческие, дикие звуки, язык самого дьявола. Ребенок был глухонемой. Затем он застыл на месте, глядя на труп. Губы у него дрожали".

Как всегда при использовании такого приема, последняя деталь оказывается самой значимой и по-новому освещает все событие: и солнечный лес, и жестокое сражение, и движение раненых в темноте приближающейся ночи. Оказывается, все это было для мальчика беззвучным. Мы заканчиваем чтение с тяжелым осознанием того, как безжалостна война, которая так трагично изменила судьбу и без того несчастного ребенка.

Экспрессивность концовки может быть достигнута за счет обрыва изложения как бы на полуслове. Таков финал "Унесенных ветром". Таково же окончание "Евгения Онегина". Интерпретация таких концовок очень сложна. Например, Ю.М.Лотман говорит об "Онегине": "Оборвав рассказ о своем герое задолго до того, как он исчерпал возможности дальнейшего сюжетного движения, Пушкин превратил его в ту художественную загадку, над решением которой бился весь русский роман XIX - начала XX в." ("В школе поэтического слова", М., 1988. С. 91). Сам Лотман объясняет концовку романа общей концепцией образа Онегина. Онегин весь соткан из противоречий, он, как говорит исследователь, "всегда стоит на распутье". Вот и финал - такое распутье, когда судьба неясна, но ведь именно так всегда и бывает в жизни. Другое толкование дает Ю.Н.Тынянов. Он говорит, что незаконченной выглядит лишь история Онегина. Между тем роман вовсе не о нем, а о самом романе, о его поэтической истории. И последние строфы эту историю как раз завершают.

§ 3. ДЕФЕКТЫ ОРГАНИЗАЦИИ ЭМОЦИОНАЛЬНО-ОЦЕНОЧНОЙ СТОРОНЫ ТЕКСТА

Любопытно, но непонятно

А. Слишком кратко

Это случай, когда автором намечено достижение эффекта напряжения, но напряжение не оборачивается удовлетворением любопытства, вопрос остается без ответа в силу недостаточности сообщенных автором сведений. Вот заметка

В МОЕЙ СМЕРТИ ПРОШУ ВИНИТЬ ГОРСОВЕТ

"Обязуюсь умереть в Ветке", - такое дикое обещание чиновникам местной власти дают некоторые жители райцентра, которые хотят приватизировать квартиру. Вместе с официальными документами они требуют и неофициальное специальное заявление на имя председателя горсовета. Ветковский район является одним из самых загрязненных радиацией в Белоруссии, Многие делают в своем, заявлении приписку: "В моей смерти прошу винить не радиацию, а горсовет". Городская власть, в свою очередь, не желает, чтобы люди имели квартиры и в "чистой" и в "грязной" зонах одновременно.

И заголовок, и первое предложение, в силу своего весьма необычного содержания, порождают у читателя вопросы, на которые он хотел бы получить ответ. Каков смысл такого обещания? Ведь обычно приватизация не связана с вопросом о том, где умрет человек. Как чиновники умудрились связать эти вещи? Почему запрограммированное место смерти может помешать человеку иметь две квартиры? Заметки хватило только на то, чтобы эти вопросы возникли. Но текста явно недостаточно для того, чтобы сформировались ответы на них. Править такой текст невозможно. Автор должен дополнить изложение новой информацией.

Б. Слишком длинно

Это случай, когда, несмотря на обилие слов, читатель все-таки не получает ответа на порождаемые текстом вопросы.

РУССКИЙ СТИЛЬ ЕДИНОБОРСТВА

Жизнь вокруг становится сложнее, отношения между людьми напряжены, ведут к нервным срывам. Естественно, каждый человек стремится к защите своей чести и достоинства. Богатые защищают себя с помощью новейшего оружия и телохранителей. Остальные тоже хотели бы овладеть какой-то техникой защиты. Что предлагает нам окружающая информационная среда?

Прежде всего - огромный массив, рекламирующий различные восточные единоборства. Когда смотришь документальные ленты о мастерах восточных единоборств, трудно остаться равнодушным. Вызывает восхищение боевая акробатика, отшлифованная столетиями. И невольно возникает вопрос - а что же было у нас на Руси? Почему Русь твердо стояла и защищалась от многочисленных врагов?

Теперь попробуйте представить мастера по карате не в легкой специальной одежде и не на площадке, а на льду реки, на заснеженной поляне - в валенках, полушубке, ушанке и рукавицах. Мог бы он так же лихо проделывать свои блоки и удары да еще в течение нескольких часов?

Оказывается, в России издревле существовало свое искусство рукопашного боя. Именно - свое. Оно было обусловлено иным, чем на Востоке, климатом, особенностями нашего традиционного быта и отношений, словом - нашим национальным характером.

Что же такое - русский стиль рукопашного боя?

В старину русские в массе своей не были народом-воином они были землепашцами и строителями, отношение к вооружению, было второстепенным. Даже в самом слове "рукопашный" слышится не столько отзвук боя, сколько отзвук труда на пашне. Кроме того, русский стиль боя имел ту же особенность, что и народная песня, - вроде об одном и том же, а в каждой деревне по-своему поют. Он был одной из сторон самобытной культуры. Он присутствовал и в работе, и в танцах, и в обрядах. Отец современного русского стиля Кадочников справедливо говорит о нем как об образе жизни, где учитывается все: от хруста ветки в лесу, направления ветра до того, как встали противники, сколько их и какой силы каждый.

Возникновение городов, промышленное развитие, особенно разрушение крестьянской общины и церковью привело к потере именно русского стиля жизни, ну и, конечно, остатки его могли сохраниться только в глубинке. Недаром сибиряки да уральцы наводили страх на фашистов в Великой Отечественной войне.

Русский человек добр, широк душой и доверчив. Его легко обмануть, но нельзя этого делать долго или всегда. Рано или поздно он прозревает и тогда не прощает обмана или насилия. А так он встретит любого, как брата, всегда готов помочь в трудную минуту. Не потому ли Российская держава, вобрав в себя разные народы, дала возможность каждому исповедовать свою веру, сохранить свою самобытную культуру. Жаль, что сегодня мы забыли об этом, разбегаемся в разные углы и не думаем о том, что пример русской общины, русского стиля жизни и отношения ко всем народам как к равным и собрал их под одной крышей великой страны.

Русский стиль как вид рукопашного боя, возрождаемый сегодня, должен в обязательном порядке нести в себе заряд духовной русской культуры. Только в этом случае он имеет право на жизнь и именно

может найти путь к сердцам взрослых и детей. Не противопоставлять себя другим, а объединяться ради добра и духовного роста, ради чести и достоинства, ради Отчизны.

Это типичный пример бессодержательности, когда слов много, а нужной информации нет. И заголовок, и прямо сформулированный вопрос требуют от автора сказать, что же такое русский стиль единоборства, или, как иначе названо в тексте, рукопашного боя. Вопрос задан, и мы ждем, что нам действительно расскажут о каких-то особых приемах, принципах, правилах борьбы, поведения с побежденным или победившим противником и т.п. А что мы получаем? Автор нам сообщает, что русский стиль - это стиль землепашцев, он, как песня, варьируется территориально, он каким-то образом присутствует в работе, танцах и обрядах. А далее - неужели есть на белом свете стиль борьбы, не учитывающий позы, силы и количества противников? Три последних абзаца к теме вообще не имеют отношения. Это набор банальностей из речей политиканствующих ораторов. Вот и получается, что есть вопрос, есть очень много слов, но нет ответа.

Такой текст не поддается редакторской правке, потому что если убрать все лишнее, то ничего, кроме заголовка и вопроса, не останется. Должен такой текст править сам автор, но, судя по результату его труда, он вряд ли сможет это сделать, так как, видимо, конкретной информации у него нет. Иначе что бы такое могло ему помешать сообщить читателю интересные и точные сведения сразу, без подсказки редактора?

Рассмотренные случаи показывают, кроме всего прочего, что следует проверять свои собственные тексты на предмет того, получают ли ответы те вопросы, которые поставлены нами ради формирования эффекта напряжения.

Нежелательный подтекст

Приводимый ниже текст, который мы даем с большими сокращениями, но без всякого ущерба для рассматриваемой проблемы, получен нами из судебных инстанций, в которые поступил иск о защите чести и достоинства от одного из упоминаемых в публикации лиц. Как показала экспертиза, иск был оправданным. И причиной этого оказался подтекст.

МЕДВЕЖЬЯ УСЛУГА

"В минувший сезон все наши клиенты остались довольны - и это лишь начало!" Так рекламировал себя в 1992 году международный научно-исследовательский апифитоцентр "Медведь". Одураченные посулами статья "обладателями натурального богатства, люди переводили свои рубли на расчетный счет фирмы в один из пермских коммерческих банков. "Коллекционного меда" они не дождались. "Медведь" сдох. Его президент В.Дубов ускользнул в Москве от

оперативников и подался в бега. Объявлен всероссийский розыск. На память о прохиндействе остались не только мешки писем от обманутых клиентов. Сохранились свидетельства того, кто приложил руку (в прямом смысле) к выкачиванию денег на "сладкую" аферу.

В июне 1992 года Дубов обратился к главе администрации Пермской области со следующим посланием (цитирую по документу):

"Имея контракт на закупку партии сахара в количестве 5000 тонн для нужд области по цене 14 рублей за килограмм, со сроком поставки до 30 августа. Прошу решить вопрос о выделении кредитного ресурса на сумму 50 млн. рублей".

Безграмотно составленное письмо не смутило профессора Е.Сапиро. Как первый заместитель главы он наложил резолюцию, адресованную начальнику Главного управления Центробанка России по Пермской области: "т. Савельеву А.Г. Прошу поддержать». Заметьте: и речи нет о проверке фирмы на состоятельность.

Прошли считанные месяцы - и пермские властители вновь "купились". В октябре 1992 года товарищество с ограниченной ответственностью "Западуралинтерстрой-СОЛМИКС" попросило льготный кредит на приобретение 5000 тонн сахара "для обеспечения жителей Пермской области". Спустя год - ни денег, ни товара.

Когда истек срок погашения кредита, генеральный директор фирмы "Западуралинтерстрой-СОЛМИКС" Ю.Михайли договорился об оторочке. 26 февраля 1993 года первый заместитель главы администрации Е.Сапиро начертал на прошении положительную резолюцию.

На мой взгляд, обе сахарные аферы нельзя списать на легкомыслие, доверчивость или непрофессионализм. Ученые звания, степень и номенклатурный стаж Е.Сапиро говорят об искушенности в выборе деловых партнеров. Курируя сейчас кредитно-финансовую "отрасль" Прикамья, господин Е.Сапиро владеет, разумеется, информацией о том, как непросто достается сладкая жизнь пермским коммерсантам. Темных историй в сахарном бизнесе предостаточно. Сахарный бизнес нередко оборачивается очередным липким делом. Вопреки рекламе, далеко не все партнеры остаются довольны. Вот почему не названы в этих заметках главные потерпевшие. Сполна хватило им убытков, нанесенных альянсом чиновничье-коммерческого взаимопонимания. Кто кому услужил там по-медвежьи - тайна лукавой коммерции.

Это критическая корреспонденция, фактическая основа которой такова:

Со снабжением области сахаром возникли трудности, так как многие поставщики оказались мошенниками. Они взяли деньги, но не доставили сахар, с чем сейчас разбираются правоохранительные органы. Областная администрация не может отличить мошенника от честного торговца. Так, Е.

Сапиро дважды рекомендовал выделить кредиты поставщикам, и дважды дело оборачивалось мошенничеством.

Критическая корреспонденция требует анализа фактов. В данном случае это ответы на такие вопросы: что обязана делать администрация, чтобы избежать мошенничества поставщиков; предпринимались ли какие-то меры в этом плане; какую роль играет визирование документов работниками администрации (если это приказ банку выделить кредит, работник администрации, наверное, обязан проверить финансовое положение поставщика; если же виза лишь сигнализирует, что область заинтересована в поставках и гарантирует спрос и сбыт, такая проверка, скорее, входит в обязанности банка, а не администрации). Все эти аспекты журналист должен изучить, если он заботится о точности и ясности своей концепции.

Что же мы видим в тексте? В тексте автор обращается к так называемому отрицательному определению. Он не говорит: Е.Сапиро обязан был сделать то-то и то-то, но не сделал, "так как по таким-то причинам не умеет (не заинтересован) это делать. Нет, наш автор пишет: "Это не легкомыслие, не доверчивость, не непрофессионализм". В "Логическом словаре" П.И.Кондакова сказано: "Отрицательное определение - определение, в котором указывается только то, какие признаки не присущи данному предмету, но не говорится, какие же признаки присущи этому предмету. Так, определение "химия - это не география", "устье - это не приток" являются примерами отрицательных определений. Подобные определения не выполняют главной цели определения, заключающейся в том, чтобы раскрыть существенные признаки определяемого предмета, не характеризуют определяемое специфическим образом" (М., 1971. С. 368). В полном соответствии со словарным описанием, автор говорит, чем нельзя объяснить действия Е.Сапиро, но не сообщает, чем их можно объяснить.

Между тем критика не терпит пустоты. Читатель начинает сопоставлять указанные в тексте факты со своим опытом, со своими представлениями о профессорах и администраторах. И вряд ли он придет к благоприятным для Е.Сапиро выводам. Поскольку журналист лишь подогревает страсти, но никакой пищи уму не дает, читатель волен заполнять пустое пространство концепции собственными умозаключениями - в меру своей фантазии, недовольства, осведомленности или неосведомленности, и вполне вероятно, что он истолкует факты в плане корыстных сделок, коррупции и вымогательства. Он вычитает в публикации намек, а по механизму это не что иное как подтекст. Поскольку никаких доказательств этого подтекстового суждения не приводится, подтекст получает, так сказать, "криминальную" окраску. Отсюда вывод: подтекст - часть текстового содержания, за которую автор несет такую же ответственность, как и за то, что прямо, сформулировано; он требует обоснования, как и любой другой тезис.

ЛИТЕРАТУРА

- Арнольд И.В. Стилистика современного английского языка. Л., 1973.
Майданова Л.М. Очерки по практической стилистике. Свердловск, -
1986.
Чернухина И.Я. Очерк стилистики художественного прозаического
текста. Воронеж, 1977.

ОГЛАВЛЕНИЕ

- § 1. Моделирование эмоциогенных ситуаций в тексте
Эмоциогенные ситуации
Экспрессивные эффекты как механизмы моделирования эмоциогенных
ситуаций
Эффект напряжения
Эффект обманутого ожидания
Эффект конвергенции
§ 2. Композиционные приемы экспрессии
Отступление от нейтральной или естественной последовательности
частей
Дробная подача содержательного элемента
Повтор содержательного элемента
Ретардация
Подтекст
Контраст
Экспрессивные зачины
Экспрессивные концовки
§ 3. Дефекты организации эмоционально-оценочной стороны текста
Любопытно, но непонятно
Неожиданный подтекст
Литература