



С. П. ЛАМБАРДЖЯН

ПЕРСУАЗИВНОСТЬ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ

[ЕРЕВАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
УНИВЕРСИТЕТ]



Ереванский государственный университет

Ламбарджян С.П.

**Персуазивность в
художественном
тексте**

(курс лекций)

Ереван
Издательство ЕГУ
2015

УДК 81
ББК 81
Л 213

*Печатается по решению
Ученого совета факультета русской филологии
Ереванского государственного университета*

Ламбарджян С.П.
Л 213 Персуазивность в художественном тексте (курс лекций) / Ламбарджян
С.П. – Ереван: Изд-во ЕГУ, 2015, 50 с.

Книга посвящена лингвокультурологическому потенциалу субъективной (модусной) категории персуазивности, ее возможностям в формировании структуры и содержательного объема художественного текста.

Адресовано студентам-магистрантам филологических факультетов, а также лингвокультурологам, психолингвистам и всем, кто интересуется актуальными проблемами филологии.

УДК 81
ББК 81

ISBN 978-5-8084-1998-8

© Издательство ЕГУ, 2015 г.
© Ламбарджян С.П., 2015 г.

Введение

Соотношение “язык-человек-культура” интересовало человечество на протяжении всей его истории. Но указанное соотношение стало перемещаться в центр пристального внимания гуманитарного блока наук после основополагающих трудов В. фон Гумбольдта, призывающего направить поиски на исследование всех граней взаимодействия языка, культуры, человека: “<...> рассмотрение языка как орудия мыслей и чувств – основа подлинного языкового исследования” [Гумбольдт 1985:377].

При изучении проблем, связанных с отражением Я-Эго в языке, взоры лингвистов, психолингвистов, лингвокультурологов обращаются к стилистическим ресурсам, в которых в образной, эмоционально-экспрессивной форме сконцентрированы и сохранены особенности лингвоментальности, структурирующие специфические языковые картины мира. И это естественно.

Лингвофилософские и культурологические труды В. фон Гумбольдта привели к тому, что постепенно произошли глобальные сдвиги в направлении от языка как объекта исследования к человеку, носителю языка, основному звену, соотносящему язык с культурой.

XX век ознаменовался выдвижением на ведущие позиции антропоцентрической научной парадигмы, в центре которой – **языковая личность** во всей ее сложности и многогранности [Балли 1955; Бенвенист 1974 и мн.др.].

Со второй половины XX века наблюдается интенсивное развитие одного из направлений антропоцентрической парадигмы – **лингвокультурологии**, цель которой, возможно, более полное, всестороннее исследование соотношений “**язык-человек-культура**” [Воробьев 1997, 2008; Маслова 2004 и др.].

Поставленная лингвокультурологией цель заставила многих лингвистов выйти за рамки только стилистических ресурсов и обратить внимание на культуруноносный потенциал и других единиц языковой системы. Естественно, стилистические ресурсы – это основной объект внимания лингвокультурологов, но язык обладает и другими “культуруносными жилами”. Так, А.В. Федоров пишет: “Характерные особенности художественной литературы, проявления в каждом случае индивидуальной манеры писателя, обусловленной его мировоззрением, влиянием эстетики эпохи и литературной школы, необозримое разнообразие как лекси-

ческих, так и грамматических средств языка в их разнообразных сочетаниях друг с другом, делает вопрос о художественном переводе трудным. **Для литературы, как для искусства, материалом которого служит язык, характерна особая, часто непосредственно тесная связь между художественным образом и языковой категорией, на основе которой он строится**” [Федоров 1983:145]. [Выделено мною – Л.С.]

Как видим, автором этих строк зафиксировано многое: и стилистические особенности, и особенности мировоззрения автора, обусловленные эстетикой эпохи и литературной школы; но для нашего исследования самое главное то, что все это рассматривается **в тесной взаимосвязи с языковой категорией, т.е. художественным образом и базовой категорией.**

Близкие мысли выражает Н.Д. Арутюнова, конкретизируя то, о чем говорит А.В. Федоров, и делает это, ориентируясь на интересующую нас категорию персуазивности. “В текстах Достоевского нельзя не обратить внимания на **слова, словечки и стилистические ходы, несущие особую функциональную нагрузку.** К языковым фаворитам Достоевского можно отнести <...> **целые грамматические категории,** такие, например, как **категория неопределенности,** некоторые **модальные значения** и неагентивные конструкции [Арутюнова 1999:846].” К языковым фаворитам Достоевского Н.Д. Арутюнова относит, в частности, средства выражения значений уверенности/неуверенности – **персуазивы *похоже, будто, словно, кажется...***

Как видим, в лингвистике намечены магистральные пути анализа: исследование связи конкретных категорий-фаворитов с художественным образом, роль языковых средств в структурировании идейно-образной и содержательной емкости текста. Но несмотря на определение путей анализа нельзя утверждать, что исследования в данных направлениях ведутся интенсивно.

Предлагаемое вниманию исследование призвано в некоторой степени восполнить данный пробел. **Цель** его (исследования) – осветить некоторые (из многочисленных) возможности **модусной (субъективной) категории персуазивности** в структурировании идейно-образной и содержательной емкости художественного текста.

В современной лингвистике **персуазивность** имеет много прочтений, обусловленных как множеством направлений в самой науке о языке, так и многогранностью категории.

В работе отражен взгляд на рассматриваемую категорию, берущий начало в работах Ш. Балли, Э. Бенвениста, И.А. Филипповской, В.А. Белошапковой, Т.В. Шмелевой и многих других. С позиций данного подхода под **персуазивностью** понимается субъективная (модусная) категория, отражающая **степень уверенности говорящего в достоверности информации**. В ее состав входят две семантических области – **уверенности и неуверенности**, имеющих, в свою очередь, сложное компонентное устройство. Так, область **уверенности** формируют **простая и акцентированная уверенность**, а область **неуверенности** – **предположение, догадка, вывод, сомнение** и др [См. Ламбарджян 1981].

Основными средствами выражения персуазивных значений являются вводно-модальные слова типа *конечно, несомненно, безусловно; может быть, возможно, наверно, кажется* и под. и модальные частицы *якобы, вряд ли, едва ли, как бы* и под.

Прежде чем приступить к конкретному анализу, отметим следующее: основным объектом анализа будет, естественно, художественный текст, т.е. отрывки из произведений литературы; но иногда будут предприниматься “выходы” в художественный дискурс, т.е. к анализу будут привлекаться отрывки из сценариев к фильмам, мультфильмам, либретто к операм и т.д.

Итак, **персуазивность и художественный текст**.

ГЛАВА ПЕРВАЯ

СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ВОЗМОЖНОСТИ ПЕРСУАЗИВНОСТИ

Не нарушая общепринятых традиций, начнем анализ со **стили-ческих ресурсов**, но только тех, какие предоставляет художественно-му тексту **персуазивность**. Их в русском языке огромное количество. Известно, что стилистические средства языка играют важную роль в плетении образной канвы текста, с одной стороны, и в придании ему эмоциональности, с другой. Рассмотрим некоторые из стилистических средств-персуазивов.

1.1. Фразеологические единицы – персуазивы.

В русском языке обнаруживается большое количество **фразеологических единиц-персуазивов**: лексических фразеологизмов, синтаксических фразеологизмов, стационаров, пословиц, поговорок... Н-р: *бабушка надвое сказала; ясно, как день; яснее ясного; ежу понятно; Бред сивой кобылы! даю голову на отсечение; ни рыба ни мясо; курам на смех; всеми клетками чувствую; Что вы мелете?! и т.д. и т.п.* Все эти очень разнородные языковые единицы (и по значению, и по прагматике...) объединяет одно: они выражают значение из областей **уверенности** или **неуверенности**. Эти и подобные персуазивы широко представлены в художественном тексте, придают ему высокую степень эмоциональности и экспрессивности. Приведем примеры:

а) *Голову даю на отсечение, что мой личный радист стучит на меня. А вот не вызвали же его на инструктаж, **может**, раньше ему инструктаж дали, а **может быть**, один из тех, кто был на инструктаже, ему только сообщает подробности.* (В. Суворов, “Освободитель”)

б) – *Я делаю горбатого? – переспросил Фандорин. – Вы хотите сказать, что я **гоню туфту**?*

– *Сто пудов, **гонишь**. <...> Лохом прикидываешься.* (Б. Акунин, “Алтын-голубас”)

в) [Капитан Ларин приходит к выводу о невозможности раскрытия преступления после отчета коллег] *Дело **ясное, что дело темное**.* (Т/с “Улицы разбитых фонарей”)

г) – ***Вижу, вижу** теперь, в чем дело. Рудин отбил у вас ваш предмет,*

а вы до сих пор простить его не можете. *Держу пари, что не ошиблась.*

– *И проиграли бы пари, Александра Павловна, вы ошибаетесь.* (И.С. Тургенев, “Рудин”)

д) *Не беда, что не расскажет один, выболтает другой – голову дам на отсечение, что сегодня вечером выведу все у старосты. Но тут тайный советник ошибся: староста молчал так же упорно, как и лесничий, и это удивило господина фон Тешова. Голову, однако, он на отсечение не дал <...>* (Г. Фаллада, “Волк среди волков”).

1.2. Тропы-персуазивы.

Материалы убеждают в мысли, что художественный текст изобилует стилистическими средствами-персуазивами. В этих реализациях наблюдается много явлений, которые, накладываясь на высокий эмоциональный фон, еще больше подчеркивают его.

Это, например, персуазивные **оксюмороны**: *Дело ясное, что дело темное.* Еще примеры:

а) – *Так вы уверены или предполагаете?*

– *Я всегда уверенно предполагаю.* (Т/с “Продолжение следует”)

б) *Посмотрите на эти руки. Вроде бы руки как руки. Но это кажущаяся видимость. Это золотые руки.* (Х/ф “Москва слезам не верит”)

В художественном тексте наблюдается большое количество **тропов-персуазивов**. Это:

1) **эпитеты**, которые определяют персуазивные значения, н-р:

а) *Только при этой облегченности и себя чувствуешь не во весь свой вес, <...> будто любому дурному ветру ничего не стоит подхватить тебя и сорвать <...>. Какая-то противная неуверенность.* (В. Распутин “Прощание с матерой”)

б) *Теперь Корнелиус говорил уже не горячо, а спокойно – откуда-то на капитана снизошла твердая, непоколебимая уверенность.* (Б. Акунин “Алтын-толобас”)

в) *В разгар тягостных сомнений зазвонил телефон.* (Б. Акунин “Алтын-толобас”)

г) *Меня терзают смутные сомнения: у Шпака – магнитофон, у посла – медальон.* (Х/ф “Иван Васильевич меняет профессию”)

Из примеров явствует, что эпитеты характеризуют персуазивные состояния языковой личности, и вместе с лексической единицей, отражающей это состояние, повышают эмоционально-экспрессивную фактуру

художественного текста.

2) Олицетворение. Языковая личность глубоко переживает свои “персуазивные” состояния. Это приводит к их олицетворению, “одушевлению”, в результате чего структурируются эмоциональные образы. Приведем примеры:

а) *Зов предков слыша сквозь затихший гул, пошел на зов – сомнеья крались с тылу.* (В. Высоцкий “Мой Гамлет”)

б) *Я ненавижу сплетен в виде версий, червей сомнеья, почестей иглу.* (В. Высоцкий “Я не люблю”)

в) *Постыдная гадина [сомнение] шевельнулась в душе и зашипела.* (В. Акунин “Алтын-толобас”)

г) *Наши сомнения – наши предатели.* (В. Шекспир)

Следует отметить, что, как явствует из материала, самым олицетворенным персуазивным чувством, состоянием является сомнение, что свидетельствует о высокой степени его актуальности в психоментальном и эмоциональном мире человека. И даже вне художественного текста они являют собой эмоционально насыщенные образы.

Так, **сомнение** а) *точит* (как червь)

б) *грызет* (как хищный зверь)

в) *раздирает* (как хищник жертву)

г) *вкрадывается* (как соблазнитель)

д) *терзает* (как мучитель жертву)

е) *убивает* (как убийца)

ж) *вползает* (как ползучее) и т.д.

Как видим, персуазивный феномен **сомнение** выстраивает целый ряд ассоциаций, которые объединяет одно: все они отражают тяжелые психические состояния, душевные переживания Я-Эго, раскрывают глубины подсознания, передавая с помощью языка (в данном случае – через концепт “сомнение”) потаенные страхи, ужасы, химеры и т.д.

Сомнение ассоциируется не только со страхом, тревогой, ужасами, но и с тайной, неопределенностью, туманом и т.д., словом, со всем тем, что не ведет к чему-то светлому, надежному. Это лабиринт, из которого трудно вырваться. Например:

Ты мое сомнение,

Тайна долгого пути... (Н. Добронравов “Мелодия”)

Приведенные примеры показывают, что сомнение – актуальная составляющая психоментального мира **Я-Эго**; оно способно создавать вы-

сокоэмоциональные художественные образы.

3) Перифраза. Приведем примеры:

а) – *Вы раньше никогда его не видели?*

– *Совершенно определенно – нет.*

– *Можете быть в этом уверены?*

– *Анастасия Павловна, у меня хорошая зрительная память, и зрение, кстати, отличное.* (А. Маринина “Реквием”)

Прямое, прагматическое прочтение этой “персуазивной пикировки”:

‘– Я сомневаюсь в том, что вы не видели...’

– И не сомневайтесь!’

б) *Вальзер <...> истинно благородный, достойный человек, в чем Корнелиус никогда не сомневался. Ну, разве что в минуту слабости, когда он лежал в холодной тесной щели. Постыдная гадина шевельнулась в душе, зашипела: “Это он тебя спасти хотел, боялся, чтоб ты его под пыткой не выдал”.* (Б. Акунин “Алтын-толобас”) (**Постыдная гадина** – это ползучий гад, змея, **сомнение**.)

в) – *Либертад, это не то, что ты думаешь.*

– *Знаешь что, Лучо, у меня два глаза, и оба хорошо работают.* (Т/с “Раба любви”) [Щекотливая ситуация, когда Либертад застаёт любимого Лучо в постели с другой женщиной.] Практически здесь прямое прочтение следующее:

‘– Не верь тому, что видела своими глазами. Верь моим словам.

– Лучо, я не могу сомневаться в том, что видела своими глазами.’

4) Гипербола. Языковая личность нередко выражает преувеличение через персуазивы. Н-р:

а) *Еще десять ужасных минут, и снова кельнер. На этот раз он принялся вытирать столик, и делал это, кажется, два часа <...>.* (М. Твен “Запоздалый русский паспорт”)

б) *Легенда гласит, что некий многогрешный солдат из здешнего гарнизона после своей смерти, как и следовало ожидать, попал прямошенько в ад, в самую жаркую точку; он немедленно телеграфировал оттуда, чтобы ему выслали пару одеял. Достоверность этого факта не вызывает сомнений. Да и как тут сомневаться! Я побывал там, где жил солдат.* (М. Твен “Налегке”)

[Весь этот фрагмент можно было передать фразой: “На родине солдата очень жарко”.]

Как видим, тропы, структурируемые персуазивами, явление частотное

в художественном тексте; их роль весьма определена в создании образной канвы текста, придании ему высокой степени эмоциональности и экспрессивности, и сатирического эффекта (см. приведенные выше примеры).

1.3. Стилистические возможности переносных персуазивных реализаций.

Повышают эмоциональность и экспрессивность не только тропы, но и переносные (проективные) персуазивные реализации. Приведем примеры:

а) – *Онегин, я тогда моложе,*

*Я лучше, **кажется**, была,*

И я любила вас <...> (А.С. Пушкин “Евгений Онегин”)

В прямых, прагматических реализациях персуазив *кажется*, как известно, отражает неуверенность говорящего. Здесь же реализовано антонимичное значение – **уверенность**, причем это значение передается экспрессивно. *Кажется* синонимично *ведь* (усилительной частице): Татьяна выражает **упрек**.

б) *Мадемуазель, я, **кажется**, ясно выразился: я ничего не продаю.*
(X/ф “Искатели приключений”)

Здесь *кажется* также является стилистической фигурой. В приведенных примерах наблюдаем явление энантиосемии, когда в пределах одной лексической единицы представлены антонимичные смысловые реализации. А это автоматически переводит текст в эмоциональный режим.

в) *Рассвет поднимался над окнами, а покойник все, **кажется**, был недоволен.* (Эд. Радзинский “Загадки любви”)

г) – *У тебя муж есть?*

– *Утром, **кажется**, был, – пошутила Настя.* (А. Маринина “Реквием”)

д) [Горький поток сознания маляра.] *Он, **может**, действительно, как собака, грязный едет. **Может**, краски и другие предметы льются во время профессии. **Может**, он от этого морально устает и ходить ему пешком трудно.* (М. Зощенко “Голубая книга”)

е) *Вижу, что у вас тут комедия! А **может**, не смеяться, **может**, плакать надо?!* (В. Шукшин “До третьих петухов”)

ж) – *Вот, говорит, примите, мамаша, от неизвестного.*

– *Я **кажется**, не прошу. Чего вы мне рубль пихаете? **Может**, я дочку*

жду! (М.Зощенко “Голубая книга”)

з) *Как ни придете – сразу труп. **Может**, предупредите, сколько их у вас еще запланировано?* (И. Хмелевская “Бесконечная шайка”) [Полицейский возмущается тем, что героиня вечно попадает в криминальные истории.]

Здесь персуазив *может быть* – классический реализатор значений из семантической области **неуверенности** (предположения, сомнения, прогноза и т.д.) – выполняет чисто стилистическую функцию – придает художественному тексту высокую степень экспрессивности (выражает возмущение героев и Зощенко, и Хмелевской)

и) <...> *закрыл руками лицо и так и остался сидеть. **Может, ду- мал, может, плакал.*** (В. Шукшин “Характеры”)

к) *Откуда-то он знал этого типа. А **может быть**, и не знал. **Мо- жет**, видел в каком-то фильме.* (Эд. Радзинский “Загадки любви”)

В двух последних примерах *может быть* выступает в прямой, прагматической реализации, и текст сохраняет свою нейтральную тональ- ность.

Художественный текст изобилует проективными персуазивными битвами, отражающими очень высокий эмоционально-экспрессивный фон общения.

Приведем пример: [Герой из повести В. Шукшина Паша Колокольников в незнакомой деревне очень раскованно ведет себя на танцплощадке, что крайне раздражает местную молодежь.]

– *А тебе не кажется, что ты тут развел буйную деятельность?*

– *Нет, не кажется.*

– *А нам кажется.*

– *Креститься надо, когда кажется.* (Х/ф “Живет такой парень”)

Этот диалог, испещренный персуазивом *кажется*, можно считать аб- солютно переносным, его прямое (прагматическое) прочтение выглядит следующим образом:

‘– Нам не нравится твое поведение.

– Я ничего плохого не делаю.

– Но это именно так, что может плохо для тебя кончиться.

– А я вас не боюсь!’

Как видим, материал подтверждает мысль о том, что не только сти- листические средства-персуазивы, но и вводно-модальные слова и ча- стицы-персуазивы способны перевести художественный текст в режим высокой эмоциональности.

1.4. Стилистический потенциал персуазивных ходов.

Стилистически (следовательно, и художественно) значимы и некоторые **персуазивные приемы, ходы**, которые резко повышают эмоционально-экспрессивный фон текста, порой вызывая шоковый прагматический эффект.

Покажем это на ряде примеров.

Обычно эпатажность наблюдается в случаях, когда реализованы нестандартные персуазивные шаги. К последним можно отнести, например, следующий: говорящий сначала выражает уверенность в чем-то, потом делает шаг назад, переходя к неуверенности. Это нестандартный персуазивный мыслительный ход потому, что обычно что-то предполагают, затем, став очевидцем предположенного, переходят к уверенности.

Нестандартные персуазивные мыслительные шаги имеют “сильнодействующий” эффект на адресата (в данном случае – читателя художественного текста).

Отметим, что этот прием один из любимых у А. Блока.

а) ***И каждый вечер, в час назначенный***

(Иль это только снится мне?)

Девичий стан, шелками схваченный

В туманном движется окне. (А. Блок “Незнакомка”)

б) ***Никогда не забуду (он был, или не был,***

Этот вечер?): пожаром зари

Сожжено и раздвинуто бледное небо,

И на желтой заре – фонари. (А. Блок “В ресторане”)

Если в “Незнакомке” сила воздействия заглушена определенными обстоятельствами: наблюдающий прекрасную незнакомку пьян, описывает событие в состоянии **сна-яви**, следовательно, здесь как-то можно оправдать **сомнение** в описании наблюдаемого в режиме **репортажа**, то есть ‘Я – здесь – сейчас наблюдаю и уверенно констатирую’, то в отрывке из стихотворения “В ресторане” резкий **переход** от “никогда не забуду <...>” (а так говорят о том, что имело место в прошлом и оставило глубокий след в психоэмоциональном и ментальном мире Я-Эго) к **сомнению** (“Он был или не был/ Этот вечер?”) явно рассчитан на сильное воздействие, тем более, что далее, после выражения сомнения, автор переходит к ‘вижу/видел – уверенно констатирую’ “<...> пожаром зари <...>/И на желтой заре – **фонари**”.

О шоке, переживаемом адресатом при столкновении с подобным нестандартным мыслительным переходом, свидетельствуют слова А. Демидовой о том, что невозможен переход от того, что врезалось в память, к **сомнению**, а имело ли это место в действительности (Т/к “Культура”, т/п “Линия жизни”).

Приведем еще пример:

Мы живем в стране свободы. Никто этого не подвергает сомнению. Может быть, потому, что мы не даем слова другим народам? (М. Твен “Налегке”)

Здесь нестандартный персуазивный переход направлен на достижение эпатажа с эффектом **едкого сарказма**.

Этот же персуазивный стилистический прием у С. Есенина реализует ситуацию **пограничья, сна-яви**, отражает глубокие психоэмоциональные состояния.

Снежная равнина, белая луна.

Саваном покрыта наша сторона.

И березы в белом плачут по лесам.

Кто погиб здесь? Умер? Уж не я ли сам? (С. Есенин Стихи)

Этот же прием является одним из излюбленных Эд. Радзинским:

а) **Здесь была женщина. А может, ее не было?** (Эд. Радзинский “Загадки любви”)

б) **Открылась дверь и вошел Сережа. А может, не Сережа.** (Эд. Радзинский “Загадки любви”)

Эпатажным является и следующий стилистический персуазивный прием: употребление персуазивов, призванных соединять предыдущую информацию с последующей в “ущербном контексте”, то есть когда нет первой фазы, и неизвестно, что с чем связывается. Это один из любимых стилистических приемов М. Зощенко. Рассмотрим примеры сначала со стандартными реализациями, а затем – с нацеленными на художественный эффект.

Есть ряд персуазивов (*действительно, в самом деле, конечно* и др.), которые отражают сложные психомыслительные переходы, обязательно требующие наличия двух фаз: 1-ая фаза – это **незнание** и построение **предположений, догадок**, 2-ая фаза – это получение достоверной информации (или путем непосредственного восприятия, или через достоверные источники) и возможность реализации **уверенности**.

Например:

а) Я видел, что Ярмолу не терпится пойти в лес. Действительно, в передней уже стояла его двустволка. (А. Куприн “Олеся”)

б) Я так долго откладывал свой звонок, пока мне в голову не пришла мысль, что она может заболеть или куда-нибудь уехать. И действительно, она уехала в Новосибирск. (Г. Гор “Человек без привычек”)

М. Зощенко в качестве эпатажного приема пропускает первую фазу, весь предыдущий контекст, и начинает художественный текст со второй фазы, что заставляет адресата (читателя) сделать мыслительную паузу, подумать, с чем связать полученную информацию. Естественно, достигается эффект эмоционального воздействия. Приведем примеры:

а) Конечно, потерять галошу в трамвае нетрудно. Особенно если сбоку поднапрут да сзади какой-нибудь архаровец на задник наступит – вот и нет галоши. (М. Зощенко “Голубая книга”)

б) Конечно, Володька Завитушкин немного заторопился. Был такой грешок. (М. Зощенко “Голубая книга”)

в) Конечно, об чем может быть речь – дети нам крайне необходимы. (М. Зощенко “Голубая книга”)

Так начинаются три разных рассказа М. Зощенко, и читателю, естественно, необходимо додумывать начало, первую фазу информации, но так как ее трудно определить, он спешит вперед, чтоб из контекста восстановить ситуацию.

В рассказах М. Зощенко обнаруживаем целый ряд текстов, испещренных персуазивами (в первую очередь, конечно, может быть), которые здесь выполняют не первичную функцию (выражать значения из семантических областей уверенности и неуверенности), а служат делу структурирования стилистической и образной фактуры художественного текста. Рассмотрим примеры:

а) Василия Тарасовича Раstopыркина <...> выкинули с трамвайной площадки <...>.

Конечно, слов нет, одет был Василий Тарасович не во фраке. Ему, знаете, нету времени фраки и манжетки на грудь надевать. Он, может, в пять часов шабашит и сразу домой прет. Он, может, маляр. Он, может, действительно, как собака, грязный едет. Может, краски и другие предметы льются во время профессии. Может, он от этого морально устает и ходить ему пешком трудно. <...>

Цельный день, думает, лазию по стремянкам и разноцветную краску напуцаю и не могу идти пешком. Дай, думает, сяду на трамвай, как

оставший пролетарий.

Конечно, останавливается перед ним трамвай №6. Василий Тарасович просит, **конечно**, одного пассажира поддержать в руке ведрышко с остатней краской, а сам, **конечно**, становится на площадку стремянку. **Конечно, слов нет**, стремянка не была сплошной чистоты – не блестя. (М. Зощенко “Мешане”)

Весь текст, как видим, испещрен персуазивами *конечно* и *может быть*, которые никак не связаны с выражением уверенности или неуверенности, а служат претворению в жизнь художественных замыслов автора: это и **речевая характеристика** героя; и раскрытие психомыслительных процессов, происходящих в нем, переданных не прямо, а косвенно; это и утрирование сатирического эффекта.

Часто реализует рассмотренный прием (прием перенасыщения текста персуазивами “не по назначению”) и Эд. Радзинский, но он преследует иные художественные цели. Рассмотрим пример (где высмеивается стереотипность советской штампованной гламурной литературы 60-х годов):

В повестухе герои, конечно, называют друг друга “стариками” и, конечно, разговаривают на невозможном, чудовищном сленге. <...> Герой повестухи, конечно, физик и, конечно, очень рассерженный молодой человек. Этот “старик” встречает, конечно, в молодежном кафе “старуху”, ясное дело, фантастическую раскрасавицу. (Эд. Радзинский “Загадки любви”)

Здесь персуазивы *конечно* и *ясное дело* выполняют одну (вторичную) функцию: отражение авторской позиции, отношение его к стереотипным произведениям с заданными героями, обстоятельствами и т.д., выражение едкого сарказма к подобного рода “повестухам”.

И последнее, на что хотелось бы обратить внимание в рамках традиционных представлений о роли стилистических ресурсов в художественном тексте, – это обыгрывание слов.

Некоторые примеры были приведены выше:

- а) **Дело ясное, что дело темное.** (Т/с “Улицы разбитых фонарей”)
- б) **Мы думали, что нам казалось, а оказалось, что нам вовсе не казалось.** (Е. Петросян “О развале СССР”, “Смехопанорама”)
- в) – **Чутье мне подсказывает, что мы тут ничего не найдем.**
– **Когда мне чутье подсказывает, я креиусь.** [Майор Полозов ставит на место нерадивого подчиненного.] (Т/с “Ангел-хранитель”)

г) [Майор Полозов – племяннику преступника]

– *Ваши дядя умер не в кровати, а при попытке застрелить нашего сотрудника.*

– *Да что вы несете?*

– *Я не несу, а докладываю факты.* (Т/с “Ангел-хранитель”)

д) – *А вы даёте голову на отсечение, что клад находится в подвале особняка Крижевских?*

– *Голову на отсечение не дал бы, а вот руку дам, что клад в подвале особняка.* (Т/с “Ангел-хранитель”)

е) [Агента нацбезопасности Алексея обвиняют в убийстве, смонтировав ролик, где он якобы убивает человека. Диалог между ним и двумя высокими чинами ФСБ.]

– *Это же и ежу понятно, что меня подставили.*

– *Ежу понятно, а Ивану Ивановичу непонятно.* [Это проективное высказывание, прямое значение которого: Иван Иванович дурак.] (Т/с “Агент национальной безопасности”)

ж) [В контексте герой подтрунивает над героиней, последняя все воспринимает всерьез и пытается “рассеять сомнения” партнера по коммуникации.]

– *Девятый класс средней школы. Пушкин написал “Евгения Онегина”, а Лев Толстой “Анну Каренину”.*

– *Вы уверены, что не наоборот?*

– *Сто пудов!* (Т.В. Устинова, “Хроника гнусных времен”)

В данном тексте наблюдается явление двойного стилистического эффекта: один из партнеров подтрунивает, второй серьезно отвечает и при этом употребляет стационар “сто пудов” (‘И не сомневайся в достоверности’), что еще больше подчеркивает комизм ситуации.

Думается, что и проведенного выше анализа достаточно, чтобы доказать, какими разнообразными возможностями обладает субъективная категория персуазивности в реализации художественных замыслов автора. Анализ функционирования средств выражения персуазивности и стилистических ресурсов-персуазивов показал, что художественный текст насыщен ими; данные средства служат созданию эмоционально-экспрессивного фона текста, передаче психомыслительных и речевых характеристик героев и т.д.

Но функции персуазивности в художественном тексте (и шире – в дискурсе) этим не ограничиваются: потенциал данной категории позво-

ляет реализовать многое, что относится к идейно-эстетической и психоментальной фактуре текста. Рассмотрим некоторые (из многочисленных) проявления персуазивности в качестве сущностной составляющей **структуры и содержательной емкости** текста.

Остановимся в нескольких словах на формальной стороне текста и перейдем затем к обширной области поисков: персуазивность в содержательной фактуре художественного текста (о чем речь шла на протяжении всего предыдущего анализа, но в дальнейшем анализе будут затронуты иные грани).

ГЛАВА ВТОРАЯ

ПЕРСУАЗИВНОСТЬ И ТЕКСТ

2.1. Персуазивность в структуре текста.

Средства выражения значений из семантических областей уверенности/неуверенности могут составлять существенную часть в формальной фактуре текста.

Приведем примеры:

*а) Одну простую сказку, а может, и не сказку,
А может, не простую, хотим вам рассказать.
Ее мы помним с детства, а может, и не с детства,
А может, и не помним, но будем вспоминать.
Нам помнится, вороне, а может быть, собаке,
А может быть, корове, однажды повезло.
Послал ей кто-то сыра, грамм, думается, двести,
А может быть, и триста, а может, полкило.*

*На ель она взлетела, а может, не взлетела,
А может быть, на пальму с разбега взобралась.
И там она позавтракать, а может, пообедать,
А может быть, поужинать спокойно собралась.*

*Но тут лиса бежала, а может, не бежала,
А может, это страус злой, а может, и не злой.
А может, это дворник был.
Он шел по сельской местности
К ближайшему орешнику за новой метлой.*

*Послушайте, ворона, а может, собака,
А может, корова, но тоже хороша.
У вас такие перья, у вас рога такие,
Копыта очень стройные и добрая душа.*

*А если вы споете, а может быть, залаете,
А может, замычите – коровы ведь мычат,
То вам седло большое, ковер и телевизор
В подарок сразу вручат, а может быть, вруча'т.*

*И глупая ворона, а может, собака,
А может быть, корова, как что-то запоет.
И от такого пения, а может быть, и не пения
Упал немедля в обморок от смеха весь народ.*

*А сыр у той вороны, а может быть, собаки,
А может быть, и коровы, конечно же, упал.
И прямо на лисицу, а может, и на страуса,
А может, и на дворника немедленно попал.*

*Идею этой сказки, а может, и не сказки,
Поймет не только взрослый, но даже карапуз,—
Не стойте и не прыгайте, не пойте, не пляшите
Там, где идет строительство или подвешен груз.*

(Эд. Успенский “Простая сказка”)

б) *Куда лечу? Может, к Богу? Бога нет? А может, все-таки, к Богу?
Помоги мне, Господи!* (В. Суворов “Аквариум”)

в) *Он безмятежно спокоен, и я так и не понимаю, читал ли он. А
может, это игра, он ждет, когда я прокалюсь и сам глупо начну разго-
вор... А может, это высшее прозрение <...>. А может, он просто не
читал <...>* (Эд. Радзинский “Загадки любви”)

г) *Ты да я, да вечер поздний.*

Берег моря, я и ты.

Может, чувств лишились звезды

От боязни высоты.

И упали звезды в море,

Звезды в море не поймать.

Горе это, иль не горе,

Нам с тобою не понять.

Может, с нами шутят звезды,

Может, да, а может, нет.

Может, в этот вечер поздний

Нам опасен звездный свет.

(М. Дудин, из сб. “Земля обетованная”)

д) *Я мнил, быть может, жизнь*

Мне принесет незапные дары;

Быть может, посетит меня восторг,

*И творческая ночь, и вдохновенье,
Быть может, новый Гайден сотворит
Великое – и наслажуся им...*

(А.С. Пушкин “Моцарт и Сальери”)

е) Цельный день, **думает**, лезию по стремянкам и разноцветную краску напущаю и не могу идтить пешком. Дай, **думает**, сяду на трамвай, как уставший пролетарий.

Конечно, останавливается перед ним трамвай №6. Василий Тарасович просит, **конечно**, одного пассажира поддержать в руке ведрышко с остатней краской, а сам, **конечно**, становится на площадку стремянку. **Конечно, слов нет**, стремянка не была сплошной чистоты – не блестяла. (М. Зощенко “Мещане”)

Как видим, в структуре приведенных текстов персуазивы *может быть, конечно* занимают большое место: формальная сторона их (за исключением отрывка из М. Зощенко) опирается во многом на каркас из *может быть, конечно* и разрушится, если их вывести из текста.

Во многих из этих текстов структурный каркас цементируется именно персуазивами; что касается семантического объема, то в приведенных текстах их вклад тоже велик.

Но в этих перенасыщенных персуазивами текстах наблюдается два исхода: 1) удаление средств выражения уверенности/неуверенности приводит к **разрушению** структуры и смысловой фактуры текста, в результате чего остается набор слов; 2) удаление персуазивов не разрушает текста, но переводит его из высокоэмоционального режима в нейтральный (Н-р: в рассказе М. Зощенко “Мещане”).

Так, стилистически многосторонне маркированный текст переходит в нейтральное повествование, и это свидетельствует о том, что в определенных случаях персуазивы служат исключительно стилистическим целям. Сравним: *Останавливается перед ним трамвай №6. Василий Тарасович просит одного пассажира поддержать в руке ведрышко...*

Можно заключить, что обилие персуазивов в художественном тексте может преследовать две цели: 1) быть стержневой структурно-смысловой составляющей, доминантой; 2) выполнять чисто стилистические функции.

2.2. Возможности персуазивности в реализации идейно-эстетических замыслов автора.

Перейдем к рассмотрению возможностей категории персуазивности в реализации **идейно-эстетических и художественных** (согласно А.Ф. Федорову) **замыслов автора**, выполнению ею роли **категории-фаворита** (согласно Н.Д. Арутюновой). Напомним, что предыдущий анализ, посвященный в основном стилистическим ресурсам-персуазивам в художественном тексте, также рассматривал проблемы, связанные с идейно-эстетической фактурой текста. Здесь внимание будет обращено на те аспекты, которые еще не стали объектом пристального внимания исследователей.

Персуазивность и феномен “поток сознания”.

Категория персуазивности является абсолютным лидером, доминантой в реализации феномена, называемого “**потоком сознания**”, с ее помощью передаются сложнейшие психоэмоциональные и мыслительные состояния, процессы, переходы, колебания, перепады (порой – до наоборот), словом, – разнообразные “<...> движения души и мысли” (Гумбольдт 1985:377).

Это явление представлено в художественном тексте в двух режимах: 1) **репортажном, эксплицитном**; 2) **имплицитном**, в виде внутреннего монолога-диалога с самим собой. Первый тип “потока сознания” часто встречается в творчестве Ф.М. Достоевского, герои которого любят делиться тем, что происходит в их душе.

Приведем примеры:

а) [Ставрогин – старцу Тихону]

*Я сказал вам, что **вижу** <...>, **разумеется, вижу, вижу так, как вас...** А иногда **вижу и не уверен, что вижу, и не знаю, что правда, я или он...** **Вздор все это...** А вы **разве никогда не можете предположить, что это и в самом деле бесы?** (Ф. Достоевский “Бесы”)*

б) *Я и сам **как во сне**. Знаете, он упомянул имя Телятникова, и я **думаю, что этот и прятался в снях**. Да, **вспомнил, он предлагал прокурора и, кажется, Дмитрия Митрича**. <...> **Я, кажется, очень стал просить его скрыть, очень просил, очень, боюсь даже, что унился**. (Ф. Достоевский “Бесы”) [Ситуация обыска у Степана Трофимыча.]*

в) *Я сам себя **даже не чувствую**. **Живу ли я или жил ли я** – такие задаю себе вопросы. (С. Есенин, Письма)*

г) [Николая Фандорина преследует киллер, но так, что превращает

жизнь Ники в бред.]

– **Вы думаете, я спятил?** – не выдержал тяжелой паузы магистр.
– **Что у меня мания преследования? Честно говоря, я и сам не вполне уверен, что все это?** (Б. Акунин “Алтын-толобас”)

Художественный текст изобилует реализациями “**потока сознания**” в режиме “внутренних размышлений”, углублений в познание своего “я” и вербальной передачей своих внутренних состояний в описательно-отстраненной форме.

Приведем примеры:

а) **Я, кажется, рожден не боязливым.**

Перед собой вблизи видал я смерть.

Пред смертью душа не содрогалась. <...>

Но что ж теперь теснит мое дыхание?

Что значит сей неодолимый трепет?

Иль это дрожь желаний напряженных?

Нет – это страх. (А. С. Пушкин “Борис Годунов”)

б) **Откуда-то он знал этого типа... А может быть, и не знал, может быть, видел в каком-то фильме. А может быть, и не видел. Может быть, даже его не знал.** (Эд. Радзинский “Загадки любви”)

в) **Адрес и телефон человека по имени Сосо Габуния неизменен. Да и что такое “Сосо”? Вряд ли имя, скорее кличка. Хотя нет, кажется, “Сосо” по-грузински уменьшительное от “Иосиф”.** (Б. Акунин “Алтын-толобас”)

г) – **Шеф, аванти! Оторвемся в астрал?**

Успела глотнуть или нюхнуть какой-либо дряни, – догадался Фандорин. – То ли экстази, то ли кокаина. А может, и “молнии”, – кажется, есть такое средство. (Б. Акунин “Алтын-толобас”)

д) [Мысли Пагеля, наблюдающего за фрау Эвой, дочь которой пропала.] **Быть может, ей хотелось побыть одной. Быть может, она стояла в темноте и ждала, чтобы треск мотора замолк в ее ушах, чтобы снова раздалось биение сердца, быть может, она думала, что ощутив собственное “я”, она почувствует и дочь, которая была некогда частью ее “я”? <...> Быть может, ей видится, что она идет впереди, а дочь плетется сзади. <...> или ей чудится, что она странствует без приюта по чужой земле?** (Г. Фаллада “Волк среди волков”)

е) [Поток сознания перед самоубийством] **Странно, у меня такое ощущение, будто я уже не здесь. Будто в этом мире меня ничто не ка-**

сается. **Будто** я отмирающий, от которого все отходит... **Все ускользает**, и я не нахожу в этом мире ничего, за что бы ухватиться. Но ведь я не умирающий, и я совершенно здоров, **или** какие-то клетки во мне уже знают, что мне придется умереть? **Может быть**, что смерть – это не только уничтожение, вызванное болезнью, но и разрушение тела силою мысли? (Г. Фаллада “Волк среди волков”)

ж) **Внезапно** проснувшись ночью в кромешной тьме от **жуткого страха**, я спрашиваю себя: **не** в гробу ли я проснулся. Я осторожно носом касаюсь мягкого теплого одеяла. **На гроб не похоже**. **А может**, я в полотнище закутан, а доска гроба чуть выше? <...> **Наверное, так люди начинают сходить с ума**. <...> **Но может быть**, я давно шизофреник, только окружающие пока меня не раскусили? **Это вполне допустимо**. (А. Суворов “Аквариум”)

з) **Куда лечу я? Может, к Богу?** Бога нет. **А может, все-таки к Богу? Помоги мне, Господи!** (А. Суворов “Аквариум”)

и) [Премьер-министр Японии Йошида в Израиле впадает в состояние сна-яви.] **И вот теперь, наконец, Джиро Йошида** увидел деда, **увидел как наяву и ни на грамм не сомневался, что видит именно своего деда Тошио**. Больше того – он увидел на этих виноградных террасах и своих куда более древних предков. (Эд. Тополь “Завтра в России”)

к) **А теперь все очнулись. Очнулись от безумного, тяжелого, мучительного сна** <...>. Испуганно смотрели друг на друга, в близкие, в такие чужие лица. **Ты ли это?** – спрашивали они с сомнением. **Я ли это?** Как близко было это прошлое, и все же оно таяло, как туман, как **бредовый сон, как дым...** (Г. Фаллада “Волк среди волков”)

л) **Может быть**, это точка безумия,

Может быть, это совесть твоя.

Цель жизни, в которой мы узнаны

И разведаны для бытия. (О. Мандельштам, Избранное)

м) **Живу в чужом, мне приснившемся** доме,

Где, может быть, я умерла,

И, кажется, тяжело глядится Суоми

В пустые свои зеркала. (А. Ахматова, Стихи)

н) **Снежная равнина, белая луна,**

Саваном покрыта наша сторона.

И березы в белом плачут по лесам.

Кто погиб здесь? Умер? Уж не я ли сам? (С. Есенин, Стихи)

о) *Люблю ли тебя, я не знаю, но кажется мне, что люблю.* (А.К. Толстой “Средь шумного бала”)

п) *Фандорин повернул фокатор. Из темноты с бесшумной стремительностью ночного кошмара выросла фигура. <...> Увидев перед собой убитого Шурика, магистр испытал даже не страх, а горчайшее, сокрушительное разочарование. Так он и знал. Все это сон. Обыкновенный сон <...>. Сейчас зазвонит будильник, надо будет вставать, чистить зубы <...>. Есть и другой вариант, менее приятный. <...> Это не сон, сумасшествие.* (Б. Акунин “Алтын-толобас”)

Это огромное количество материала приведено с единственной целью: показать (и доказать), что персуазивность играет важнейшую роль (порой – стержневую, главенствующую роль) в структурировании семантической емкости текста; она является здесь смысловой **доминантой**. (Самый яркий пример – “Простая сказка” Эд. Успенского, где персуазив *может быть* – основа **структуры** и **содержания** художественного текста.) И в этом случае, то есть в случае “смыслового лидера” текста, персуазивность реализует ряд сложнейших идейно-эстетических задач (причем в комплексе): 1) создание образной фактуры текста; 2) указание на идейно-философские ориентиры, основная идея – убедить читателя, что этот, дольний мир, – всего лишь **мираж, сон, кажимость, неуловимость** (о чем речь пойдет в дальнейшем изложении). Словом, персуазивность способна реализовать многие замыслы автора и в создании идейно-образной емкости текста, и в передаче философских, мировоззренческих позиций автора, и в отражении сложных, тончайших, неуловимых “движений чувств и мыслей”, т.е. в передаче психоэмоционального и ментального “Я” героев, особенно, если они находятся в состоянии тяжелых душевных **перенапряжений**, состоянии **пограничья, сна-яви** и т.д. Показателен в этом отношении отрывок из Ю. Домбровского, где в экстремальной ситуации между жизнью и смертью языковая личность делит работу мышления на два антонимичных лагеря, потока: первый основан на здоровых, общечеловеческих ценностях гуманности, доброты, благородства и в результате приводит к **абсолютной уверенности**, что “дурной конец заранее отброшен”; второй горячечный поток сознания, основанный на знании иррациональности, химеричности сталинских времен, где возможно все, даже непредставимое в страшных снах, приводит героя к смертельному приговору себе: все возможно. Этот текст (как и многие персуазивные “потоки сознания” Г. Фаллады, Ф. М. Досто-

евского и других) клинически отражает состояние “раздвоения психики и, соответственно, личности”. Приведем текст.

*<...> Зыбин лежал и думал. То, о чем говорил Буддо, было совершенно невозможно. Бить тут не могли, как не могли, например, есть человеческое мясо. Орган высшего правосудия, официальная государственная инстанция, где еще жил, обитал дух рыцаря Октября Железного Феликса, – не мог, не мог, никак не мог превратиться в суд пыток. Ведь во всех биографиях Дзержинского рассказывается о том, как он чуть не расстрелял следователя, который не сдержался и ударил подследственного. И ведь когда это было? В годы гражданской войны и белогвардейских заговоров. Эти книжки и сейчас продаются во всех газетных киосках. Нет-нет, как бы плохо о них он ни думал, но бить его не могут. **В этом он был уверен.***

Здесь представлен персуазивный поток сознания находящейся в перенапряженном психоэмоциональном, сомнамбулическом состоянии языковой личности: герой арестован и брошен в тюрьму во время сталинских репрессий, и его сокамерник, бывший чекист, предупредил, что будут бить и даже пытаться. Находящийся в горячечном состоянии мозг выдвигает целый ряд непререкаемых аргументов в пользу того, что “этого не может быть, так как этого не может быть никогда”. Но и в состоянии, близком к невменяемости, герой, тем не менее, осознает, что это не так, что ни о какой уверенности речи быть не может. “*Но так думала, так верила только одна логичная, здоровая половина его головы – другой же, безумной и бесконтрольной – он знал так же твердо другое: нет, бьют, и бьют по-страшному! Эта мысль пришла ему в голову, когда он прочел речь обвинителя на одном из московских процессов (“Разговоры о пытках, – сказал тогда Вышинский, с великолепной легкостью, – сразу же отбросим как несерьезные”)* и особенно, конечно, когда увидел страшные показания обвиняемых на самих себя. *<...> то, что обвиняемые наперебой друг перед другом топят сами себя, что свидетелей на эти торжественные, чуть ли не ритуальные заседания приводят и уводят под конвоем, и никаких иных доказательств нет, – все это ему казалось такой нелепостью, таким бредом, что он чувствовал: объяснить можно только одним – бьют. И даже не только бьют, но еще и пытаются. И лучшие уж не думать, как пытаются.”* (Ю. Домбровский “Факкультет ненужных вещей”)

Как видим, персуазивность обладает широкими возможностями в

создании структуры и смысловой емкости художественного текста. Но проанализированными выше возможностями не ограничивается “художественно-созидающая деятельность” данной категории.

Персуазивность обладает способностью выстраивать существенные оппозиции-доминанты художественного текста. Приведем пример: вторая встреча Евгения и Татьяны, на первый взгляд, приводит к выводу, что герой действительно влюблен, это вроде бы подтверждают слова автора:

Сомнения нет: увы! Евгений

В Татьяну, как дитя, влюблен... (А. С. Пушкин “Евгений Онегин”)

В либретто оперы “Евгений Онегин” эта “несомненность” подчеркнута тем, что Евгений сам говорит об этом в выходной арии:

Увы, сомнения нет:

Влюблен я!

Позиция Татьяны в данном вопросе прямо противоположна; практически ее ответ – это: “*Увы, сомнения есть!*” Так на чьей же стороне автор? Углубленное прочтение строк Пушкина убеждает, что он, естественно, придерживается точки зрения Татьяны. **Ключ к разгадке** в строчке: “*В Татьяну, как дитя, влюблен*”. Известно, что ребенок (дитя) самозабвенно отдается чему-либо, а через определенное время забывает, а если это игрушка, еще и ломает. Так что и в этой персуазивной оппозиции и Пушкин, и Чайковский разделяют позицию Татьяны.

2.3. Персуазивные концепты в художественной канве текста.

Много интересного, скрытого от невооруженного глаза, раскрывается и в “пристальных наблюдениях” над **персуазивными концептами**. Они могут служить основой, базой для выстраивания универсальных, интертекстовых ассоциативных связей, отношений; более того, на основе тождественного понимания персуазивной универсалии произведения разных культур и времен выстраиваются в синонимический ряд.

Покажем сказанное на примере персуазивного **концепта “сомнение”**. Концепт “сомнение” является основной глубинной движущей силой многих художественных произведений. Остановимся на некоторых из них, не забывая о том, что “сомнение” многолико, и оно способно выстраивать разные ассоциации на основе разных граней своей смысловой структуры. Обратимся сначала к “**сомнению провиденциальному**”, т.е. сомнению в Божественном Провидении, в божественной организации мироздания. Это существенная проблема религиозного дискурса, где са-

мый тяжелый смертный грех – это **сомнение в вере**. “Сомнение – первый враг веры” – это стержневая идея всех религий. Можно сомневаться в чем угодно, только не в вере. Сомнение в Вере низвергает человека в ад, происходит отпадение от Божественного Абсолюта и потеря надежды на Вечную жизнь в Царствии Небесном. Эта тема, как известно, – основная тема Священных книг всех великих религий, Библии (Ветхого и Нового Заветов), Корана и др.

Но не менее глубоко, проникновенно, высокоэмоционально и образно ставится данная проблема в художественном тексте. Смеем предположить, что на основе тождественного решения проблемы “**Я-Эго и его сомнения в Божественном Провидении**” ассоциативными связями объединены такие тексты, как миф “Орфей и Эвридика”, “Книга скорбных песнопений” Г. Нарекаци, “Божественная комедия” Данте, “Гамлет” Шекспира и мн. др.¹

Докажем, что эти произведения синонимичны на основе решения проблемы: “**человек – сомнение в Божественном**”.

Приведем отрывок из мифа об Орфее, предварительно поставив вопрос: “В чем основа основ трагедии Орфея?”

*Труден путь. Тропинка круто поднимается вверх, и вся она загромождена камнями. Кругом глубокие сумерки. Чуть вырисовывается в них фигура идущего впереди Гермеса. Но вот далеко впереди забрезжил свет. Это выход. Вот и кругом стало как будто светлее. Если бы Орфей обернулся, он увидал бы Эвридику. А идет ли она за ним? **Не** осталась ли она в полном мраке царстве душ умерших? Может быть, она отстала: ведь путь так труден! Отстанет Эвридика и будет обречена вечно скитаться во мраке. Орфей замедляет шаг, прислушивается. Ничего не слышно. Но разве могут быть слышны шаги бесплотной тени? Все сильнее и сильнее охватывает Орфея тревога за Эвридику. Все чаще он останавливается. Кругом же все светлее. Теперь ясно рассмотрел бы Орфей тень жены.*

Наконец, забыв все, он остановился и обернулся. Почти рядом с собой увидал он тень Эвридики. Протянул к ней руки Орфей, но дальше, дальше тень и потонула во мраке. Словно окаменев, стоял Орфей, охваченный отчаянием. Ему пришлось пережить вторичную смерть Эври-

¹ Мы понимаем, что этот список можно продолжать и продолжать, но ограничимся этими проявлениями художественной мысли.

дики, а виновником этой второй смерти был он сам. (Н. Кун, “Легенды и мифы Древней Греции”)

Ответ на поставленный вопрос прозрачен и ясен. Орфей **усомнился** в Божественном, нарушил данное сверхсиле обещание – оглянулся (когда императив: “верить без оглядки”) и потерял все, что составляло смысл его существования: Эвридику, любовь, то есть жизнь.

“Книга скорбных песнопений” Г. Нарекаци – это не только гениальный художественный текст, но и **универсальный сплав**, где человек может найти ответы на (не боимся сказать) любые вопросы из области “**человек – вечно**”: и философские, и теологические, и психологические, и конкретно-научные (медицинские, например), и т.д. Одним словом – это сокровищница духа, где можно найти любой ответ на запросы души и духа. И вместе с тем – это свод молитв, обращенных к Богу “из глубин сердца”. И в этом универсальном “сгустке души и духа” одна из магистральных тем (можно утверждать – **лейтмотив**) – это мольбы **о спасении души от сомнений в Божественной организации бытия**. Нет главы в “Книге скорбных песнопений”, где не поднималась бы эта тема и где автор не молился бы о спасении от “**первого врага Веры**”. Нет другого подобного произведения, где сомнение с его бездонными безднами было бы раскрыто с такой универсальностью сравнений и колоссальной художественной силой, как в творении Г. Нарекаци. Это тема не одного исследования. Ограничимся несколькими примерами (отметим, что использован перевод В. Микушевича):

а) *Поистине прав мудрец:*

*“Горе **ходящему по двум стезям**”.*

б) *Ныне взываю к тебе, заступник погибающих,*

<...> Не добивай меня, рыдающего,

*<...> Не проклинай – **блуждающего** <...>*

в) *Верую: слово твое*

Даже издали исцелит меня.

*Где упованье, там **колебанья нет**.*

г) *Но молясь тебе, вижу, как я виноват.*

*<...> Ложно клянясь, **в Завете усомнясь;***

Казнясь, не хоронясь,

*Чем больше винюсь, тем **хуже сквернюсь**.*

д) *Никнет мое чело,*

Изнывает в цепях брэнное естество;

Некому исцелить сомненья моего.

е) Вырви меня из бездны колебаний и шатаний,

Где жутко мне.

ж) <...> для тебя не закончен закон,

И ты превышаешь, разрешаешь его,

Ибо ты основание благовествования

Для всех тех, чей грех – сомнение.

з) Да рыдает писание мое,

<...> Обнажая постыдное,

Выражая уклончивое,

<...> Поражая ползучее,

Сокрушая сомнительное. <...>

Как видим, вся космическая энергия Божественных гимнов Г. Нарекати направлена на вытеснение из души сомнения, на спасение от его губительной силы.

О главной магистральной теме своего бессмертного творения – “Божественной комедии” – сомнении в Провиденциальности, говорит Данте Алигьери с первых же строк:

Земную жизнь пройдя до половины,

Я очутился в сумрачном лесу,

Утратив верный путь во тьме долины.

Сумрачный лес – символ сомнений, колебаний, недоверия в Божественном промысле. **Верный путь утрачен во тьме долины**, то есть путь к познанию Бога. **Тьма долины** символизирует этот, дольный мир, сбивающий человека с истинного пути, ведущего к Божественному, к Царствию Небесному. (Можно предположить, что о том же смещении, потери Россией пути, говорит А. Белый в строчках:

Забота гложет,

Потерян путь,

Ничто не сможет

Его вернуть. (А. Белый “Россия”)

Здесь А. Белый в состоянии ясновидения предрекает России путь к мраку, хаосу, химерам, так как “**утерян путь**” к Божественному Свету [Подробнее: Стрельцова 2013:151]).

Провидение оказалось в случае Данте более благосклонным (в отличие от Орфея): оно дало возможность поэту увидеть все, доступные для души человека, слои потустороннего мира – от ада до горнего мира.

Данте в числе тех счастливых избранных, которым Небеса открыли врата при жизни и помогли избавиться от **любых сомнений**: он в определенном смысле повторил историю – от гонителя христиан Саула до апостола Павла, девизом которого после прозрения стало: “*Живу в этом мире, но не от мира сего*”. Видимо, и Данте в некотором роде претерпел подобную трансформацию, персуазивное прочтение которой: “**от сомнений, утраты верного пути к абсолютной уверенности в Божественной организации бытия**”.

О том же **сомнении** повествует В. Шекспир в трагедии “Гамлет”. Точнее, здесь наблюдается “сомнение двух видов”: 1-ое – в Божественном; 2-ое – в том, **действовать или не действовать**, исправлять ли этот мир самому или оставить все на усмотрение Небес.

Естественно, 1-ое сомнение, колебание – это основное, стержневое в трагедии: рассказ призрака отца Гамлета трансформирует в принципе спокойно наблюдающего мир юношу, заставляет перенести такое потрясение, которое переворачивает всю его сущность; для него “*смещается ось времен*”, он “*утрачивает путь во тьме...*”, отсюда и его отнюдь не добрые поступки. И в результате все вокруг него разрушается. Хотя, конечно, монолог “*Быть или не быть...*” ясно показывает, что принц Гамлет пребывает в **мучительных сомнениях**, колебаниях, действовать или оставить все “на усмотрение Всевышнего”. Толчком, вынуждающим Гамлета перейти от размышлений к действиям, является цепь преступлений Клавдия. Заметим, что для В. Шекспира, как и многих глобально мыслящих гениев, сомнение есть зло: “**Наши сомнения – это наши предатели,**” – пишет он.

О том же **сомнении** речь идет в стихотворении М.Ю. Лермонтова “Молитва”.

*В минуту жизни трудную,
Теснится ль в сердце грусть,
Одну молитву чудную
Твержу я наизусть.
Есть сила благодатная
В созвучье слов живых.
И дышит непонятная
Святая прелесть в них.
С души как бремя скатится
Сомненья далеко.*

***И верится, и плачется,
И так легко, легко.***

Без определенных знаний, относящихся к системе ценностей религиозного дискурса, эту главную мысль невозможно понять: о каком **сомнении**, так неожиданно появившемся в тексте, идет речь. Речь идет именно о сомнении в Божественной организации мироздания: молитва заглушает, в первую очередь, эти сомнения.

Стержневым концептом, цементирующим все произведение, является и сомнение в трагедии В. Шекспира “Отелло”. Но здесь оно предстает в иной своей грани: если в рассмотренных выше художественных текстах концепт “сомнение” отражает сложнейшие отношения: “**человек – Всевышний, Абсолют**”, то здесь оно носит исключительно “земной” характер, участвуя в отражении отношений “**человек – человек**”. Вся интрига произведения построена на **ревности** главного героя, **Отелло**. А **ревность**, как известно, это **сомнение в верности**.

Абсолютным синонимом “Отелло” В. Шекспира является “Маскарад” М.Ю. Лермонтова. И здесь в основе лежит **сомнение героя в верности** Нины, и здесь развязка трагическая: сомнения приводят к убийству, смерти героини, после чего открывается правда.

Анализ произведений с концептом “сомнение” в основе можно продолжить, но и приведенных текстов достаточно, чтобы убедиться в “художественных” возможностях персуазивных концептов, в способности их быть основой, базисом для всей “надстройки” художественного текста.

“Художественно значимы” не только персуазивные концепты, но и их **соотношения**. Так, во многих произведениях искусства и литературы сущностной составляющей **семантической емкости** и движущей силой является соотношение “**зрение – персуазивность**”. **Зрение**, как известно, основной канал восприятия окружающей действительности. С точки зрения обыденного сознания, “здорового смысла” достоверно только то, что **видишь своими глазами**: можно быть **уверенным только в том, что наблюдаешь**. Недаром **коллективное сознание народа** зафиксировало все это во множестве стилистических средств: а) *Верь тому, что видишь своими глазами*; б) *Не верь брату родному, верь своему глазу кривому*; в) *Лучше один раз увидеть, чем сто раз услышать* и т.д.

Самым веским аргументом в пользу уверенности (с позиций **обыденного сознания**) является выражение: **Видел все своими глазами**.

Приведем пример:

– *Игорь изменяет мне.*

– *Почему ты так уверена в этом?*

– *Видела все своими глазами, как тебя сейчас.* (Т/с “Татьянин день”)

Но нельзя утверждать, что здесь все однозначно. Даже обыденное сознание в подобной ситуации дает возможность языковой личности колебаться, сомневаться в адекватности восприятия, что обусловлено **объективными и субъективными** причинами.

Из объективных причин самая частотная – это помехи (**темнота, туман, дождь, метель...**).

Эта ситуация прекрасно представлена А. Твардовским:

То ли снится,

То ли мнится,

Показалось что невесть?

То ли иней на ресницах,

То ли вправду что-то есть? (А. Твардовский “Василий Теркин”)

Здесь темнота мешает бойцам-дозорным определить, что плывет по реке.

Причины субъективного характера намного сложнее. Здесь реализуется формула: **Сколько людей, столько и мнений**. То есть, субъекты, наблюдая одно и то же конкретное явление, **конкретную ситуацию**, “видят” абсолютно разные вещи, порой противоречащие друг другу **картины мира** (что обусловлено субъективностью комментаторской деятельности **Я-Эго**). Гениально реализовано сказанное в фильме А. Куросавы “Расемон”, где большое количество людей наблюдает одну и ту же ситуацию и дает абсолютно разные описания увиденного.

Здесь реализуется следующая установка: **“Врет, как очевидец”** (В. Третьяков, т/п “Что делать?”, т/к “Культура”).

Обыденное сознание дает и другую формулировку этому явлению: **“Каждый видит то, что хочет видеть, а не то, что есть на самом деле”**.

Прекрасно формулирует данное явление и Ж.-Б. Мольер словами г-жи Парнель:

Нередко видимость обманывает нас:

Опасно доверять тому, что видит глаз. (Ж.-Б. Мольер “Тартюф”)

Весьма частотно представлена ситуация “разных видений” одного и того же явления в художественном тексте, когда сталкиваются позиции **“обыденного сознания”** и **романтического** видения явлений. А. де Сент-Экзюпери прямо утверждает: **“Не верь глазам, они врут. Верь**

глазам души (“Маленький принц”).”

Именно эта идея лежит в основе многих конфликтов романа “Дон Кихот” М. Сервантеса: рыцарь стремится не видеть то, что дает физическое зрение, следует “глазам души”, в результате чего вечно страдает. Стержневым является соотношение “зрение (видение мира глазами души) – персуазивность” в романе В. Гюго “Человек, который смеется”. Героиня Дея, будучи слепой, видела Гуинплена “глазами души”, и для нее он был самым красивым человеком на свете, так как обладал светлой душой. И возвращение физического зрения могло разрушить гармонию отношений героев; самый верный выход из предстоящего ада автор находит в смерти героев.

Ту же проблему решает Карло Гоцци в сказке-притче “Король Олень”; и здесь побеждает картина мира, увиденная глазами души: Анджела делает правильный выбор, увидев прекрасную душу любимого ею короля Дерамо в физическом теле ненавистного ей первого министра Тартальи. (Напомним, что происходит переселение душ: душа Тартальи перемещается в тело Дерамо, а душа последнего в тело Тартальи.) **Глаза души** помогают Анджеле сделать правильный выбор.

То же решение проблемы наблюдаем в индийской сказке “Наргис”. Первый цветок весны ждет повелителя пчел красавца Бамбура, и этим решает воспользоваться повелитель бурь уродец Фарук, который преобразается в Бамбура. Наргис дает суровый отпор словами:

Уходи! Я сравню ем его не обижу.

Уходи! Зреньем сердца я Бамбура вижу.

Можно предположить, что косвенно соотносится с проблемой “зрение – персуазивность” и столкновение **физического зрения**, скорее того мира, который наблюдается через него, и **картин мира**, которые моделирует и предлагает простым смертным **сверхсила**. На этом конфликте основано много художественных произведений, в ряду которых не последнее место занимает роман М. Булгакова “Мастер и Маргарита”. Автор реализует свои художественно-идейные замыслы именно через столкновение человеческой и сверхчеловеческой картин мира (сверхсила в данном случае – это группа Воланда). Разные возможности “**видения**” приводят к конфликту, который является стержнем сюжета, двигателем “внешних” коллизий. При этом, сталкиваясь с проделками, шутками (довольно злыми в основном) всемогущей группы Воланда, человек (в лице Лиходеева, Римского, Варенухи и мн. других) озвучивает свою персуа-

живную позицию, наблюдая “очевидное-невероятное” следующим образом: “Этого не может быть, так как этого не может быть никогда”. А сверхсила утверждает: ‘Очень даже может быть; для меня нет ничего невозможного’. Но даже сверхсила порой бессильна, если человек в чем-то **абсолютно уверен** и упорствует в этом. Яркий пример – позиция атеиста “на геномном уровне” Берлиоза, который остался непоколебимым в мнении, что сверхсилы нет, даже стоя перед Воландом на балу нечистой силы. Как в шутку замечает сам Воланд, Берлиоз чуть не убедил его самого, что его не существует.

Думается, и рассмотренных из художественного дискурса фрагментов достаточно, чтобы убедиться в **актуальности** для художественного мышления соотношения “**зрение – персуазивность**”, что имеет в качестве результата широкую представленность рассматриваемого соотношения в идейно-эстетической емкости текста.

2.4. Персуазивность и философский аспект текста.

В одну реку нельзя войти дважды.

Все течет, все изменяется.

(Гераклит)

Наблюдения над материалом указывают еще на одно широкое поле деятельности категории персуазивности: это ее роль в претворении в жизнь **идейно-философских** замыслов автора. Роль рассматриваемой категории здесь весьма разнообразна. Остановимся на некоторых аспектах проблемы, то есть проследим, какова роль персуазивности в изучении таких глобальных задач, как 1) участие персуазивности в выражении степени достоверности отражаемого мира; 2) персуазивность и время (в философском осмыслении).

Обе эти проблемы широко представлены в художественном тексте.

Персуазивность и степень достоверности отражаемого.

Наблюдения над материалом показывают, что Я-Эго глубоко волнуют проблемы, связанные со степенью достоверности отражения объективного мира. Художественное мышление не менее глубоко и заинтересованно исследует данную проблему, чем собственно философия; много великих поэтов и писателей привнесли в философскую мысль не меньше, чем философы: от Софокла, Эсхила до современных художников слова.

Наблюдения приводят к мысли, что в философском аспекте художе-

ственного текста последнего столетия (как и в собственно философии) одерживает победу за победой **субъективизм**.

Персуазивность, будучи одним из сущностных компонентов **мыслительного философского Я** человека, принимает активное участие в структурировании субъективных моделей восприятия мира.

Известно, что XX век в философии – век победы субъективистских течений, направлений. Персуазивная основа их направлена исключительно на семантическую **область неуверенности**: ‘Есть **Я** и мои представления о мире, а насколько эти представления соответствуют реальному миру, это Вечный икс’, и (как крайнее проявление субъективизма): ‘Есть **Я** и мои субъективные ощущения’. Рассуждая о глобальном мировоззренческом сдвиге от **теоцентризма** (со Всевышним в центре) к **антропоцентризму** (с человеком в центре), философы отмечают:

“Человек в статусе субъекта познания стал **центральной фигурой** картины мироздания и миропонимания [Философия 1999:135].”

“Философия возвеличила субъекта, абсолютизировала человеческую деятельность и способности [Философия 1999:174].”

“Истин много, столько, сколько людей. Истина – это “субъективность”, ее можно найти, исследуя свои переживания. <...> Существующий объективный мир **в сознании каждого человека свой** [Философия 1999:95].”

Победа субъективизма нашла свое широкое отражение в художественном мышлении и, соответственно, тексте. Человечество и так в поисках смысла жизни приходит к печальной мысли об обреченности дольного бытия, а последнее столетие фетишизировало эту идею: мир – абсолютный мираж; в нем все **зыбко, неустойчиво, шатко, изменчиво, непостижимо**, следовательно, **недостоверно**. Человек не может ответить на вопрос, как он отражает мир (адекватно тому, что являет собой этот мир, или нет), и вообще, до этого надо понять, **а есть ли этот мир, мир вне моего “Я”**. Это очень озвученная в художественном дискурсе философская тема, непосредственно соотносящаяся с персуазивностью. В художественном философском дискурсе ответ на этот вопрос, в принципе, сводится к следующему: в этом, дольном, мире **нет ничего достоверного**; все есть **мираж, сон, обман, сказка, бред, кажимость**.

Философски “паспортизировал” данную идею И. Кант своим учением о “**вещи в себе**” и “**вещи для нас**”. Этим было подчеркнуто, что наши представления о мире и сам мир в своей сути – разные вещи, и практиче-

ски путь познания – это “игра в бисер”. Об этом блестяще пишут гении слова. Приведем несколько примеров:

а) *Мы не можем знать; нас угнетают бесконечно*

Покровы незнания и демонические химеры... (А. Рембо, Стихи)

б) Это же утверждение “не можем знать” описано в отрывке из “Собора Парижской Богоматери” В. Гюго, когда Клод Фроло наблюдает, как муха бьется об стекло, будучи уверенная, что она видит истинное положение дел, но так и погибает, не вырвавшись в мир истин и свободы.

в) *Если бы смог покончить жизнь самоубийством, а потом увидеть их лица, тогда игра стоила бы свеч. Но земля темна, мой друг, дерево крепко, саван толст и непроницаем. Глаза души, да, есть, несомненно, если вообще есть какая-то душа, да еще при этом имеет глаза. Но вот не можешь быть уверенным, никогда не можешь быть уверенным.* (А. Камю “Падение”)

г) *Жизнь – темная, сомнительная версия.* (Р. Ахвердян, из текста песни)

д) *Странники/ Блуждающие в ночи...* (А. Авоян – Ф. Синатра, строчка из текста песни)

Практически это собирательный образ блуждающего в ночи человечества.

Эту же проблему решает и Ю. Норштейн в мультфильме “Ежик в тумане”. Все человечество – это “**ежик в тумане**”.

е) Одним из самых выдающихся образчиков непостижимости, неадекватности представлений о явлениях окружающей нас действительности является приведенный выше текст “Простой сказки” Эд. Успенского, где идея “вещи в себе”, ее непостижимости передана через бесконечный ряд трансформаций, переходов скорее “перетеканий” реалий на основе “*может быть*”. Тотальной субъективности наших представлений о мире посвящен и художественный фильм А. Куросавы “Расемон”.

Приведенные выше и множество других текстов подтверждают научно-философскую мысль, которая не менее образна, чем художественный текст:

а) *Объективной реальности не существует.* (Н. Бердяев, Из передачи о нем. Т/к “Культура”, т/п “Наблюдатель”)

б) *Нам не удается разобратся с процессами сознания. <...> Незрелое человечество ходит с широко закрытыми глазами.* (Т/к “Культура”, т/п “Покажем зеркало природе”)

в) Ту же мысль обнаруживаем у М.Ю. Лермонтова:

Мы пьем из чаши бытия

С закрытыми глазами, <...> (М.Ю. Лермонтов “Чаша жизни”)

г) *Можно ли считать, что реалии отражают этот мир, полный парадоксов и зрительных иллюзий?* (Т/к “Культура”, т/п “Новости культуры”)

И, естественно, такое скептическое отношение к возможностям сознания человека, к пути **познания**, полностью покрытого “туманом, темными покровами, демоническими химерами...” не может не привести к пессимистическим мыслям о **кажимости, обманности, миражности** ... и, следовательно, **недостовренности** наших представлений о мире. Хотя большинство из вышеприведенных текстов подтверждают сказанное, приведем еще примеры:

а) *Ты хотя бы поймешь, до чего я не уверен в любой истине, даже в той, в которую верю.* (У. Эко “Имя Розы”)

б) *А был ли мальчик-то? Может быть, мальчика-то и не было?* (М. Горький “Жизнь Клима Самгина”) [Это философское обобщение автор делает в ситуации, когда на глазах у целой толпы утонул мальчик.]

в) *А я не знаю, знаю я или не знаю.* (В. Носов “Незнайка в Солнечном городе”)

г) – *Значит, вы тоже не верите?*

– *Во что?*

– *В то, что войска окружили город и расстреляли три тысячи рабочих <...>?*

Священник измерил его взглядом, полным сострадания.

– *Ах, сын мой, <...> с меня было бы достаточно веры в то, что мы с тобой сейчас существуем.* (Г. Маркес “Сто лет одиночества”)

д) *А эта жизнь, может быть, всего лишь мой сон.* (Х/ф “Коллеги”)

е) *Лишь одно достоверно:*

Нет ничего достоверного. (Ов. Туманян “И это пройдет”)

ж) *Все в этом мире-сне возникает*

И исчезает бесследно. (Ав. Исаакян, Стихи)

з) *Жизнь – обман с чарующей тоскою.* (С. Есенин “Жизнь...”)

и) *Вдруг дерево жизни – таинственный страж.*

А может быть, это лишь только мираж?

А может быть, это усталости бред?

И нет Учкудука, спасения нет? (Ю. Энтин “Учкудук – три колодца”)

к) [О призрачности, кажимости физического бытия пишет и выдающийся философ Вл. Соловьев.]

Милый друг, иль ты не знаешь,

*Что все **видимое нами** –*

*Только **призрак**, только **тени***

От незримого очами. (Вл. Соловьев)

Здесь Вл. Соловьев в стихах озвучивает одну из магистральных идей многих религий: физический мир – это призрак, тени того, настоящего мира, мира Абсолютных Истин.

л) [Не менее выдающиеся образцы обнаруживает и рабис.]

*Ըստ իշխարհի միլիոն րիշրի **հերթաբ ա, հերթաբ ա՛***

Անկ միլիոնի կեր, մեկ դրուր գալիս, խախաբ ա, խախաբ ա (орфография фонетическая)

[Дословный перевод:

*Этот мир миллион лет – **сказка, сказка;***

*То заходим, то выходим – **привычка, привычка]***

Вторая строчка этой песни перекидывает мост к идее полной отстраненности, отчужденности, отчужденности со всеми роковыми для “постэкзистенциалистского” человечества последствиями: безразличие, отстраненность, абсолютная замкнутость в себе (приводящая к преступлениям “эксперимента ради”), всесторонне описанными в “Постороннем” А. Камю.

Созвучны отражению этой отстраненности и строчки С. Есенина:

а) *В этом мире я только **прохожий.*** (С. Есенин “Сестре Шуре”)

б) *Кого жалеть? Ведь **каждый в мире странник.***

Придет, зайдет и вновь покинет дом. (С. Есенин, Стихи)

в) *Конь **несет меня лихой,***

А куда, не знаю... (А.К. Толстой “Колокольчики мои”)

Конечно, строчки из знаменитого романса А.К. Толстого имели (и имеют) более земное содержание, но они как нельзя лучше отражают глубинные осмысления человеком его состояния “между небом и землей”.

г) Тема миражности, кажимости, тотальной абсурдности бытия человека гениально представлена в сказке-притче Ов. Туманяна “Охотник-враль”. Уже название текста предупреждает, что в изложенном **нет ни грамма достоверности.** Но магия туманяновского слова заключается в том, что текст, будучи построенным на идеях **тотальной абсурдности**

(можно назвать этот текст **праздником абсурда**), тем не менее, у читателя не вызывает тяжелых размышлений о миражности, бренности бытия. Наоборот, вся сказка построена на “достоверности”: рассказчик передает то, что “видел своими глазами”. И адресат часто поддается этому соблазну, дает себя обмануть, видит все глазами героя и верит в достоверность изложенного. Если “Простая сказка” Эд. Успенского обрушивает на читателя в каждой строчке доказательства абсурдности “видимого” мира, то “Охотник-враль”, описывая заведомо абсурдные ситуации, достигает противоположного эффекта: включает читателя в мир “абсурдной достоверности”.

Постэкзистенциалистская тотальная субъективность, приводящая человека к идее абсолютной безопорности, миражности, и, как следствие, к абсолютному эгоцентризму, переходящему в эгоманию и равнодушие ко всему, что “**не есть Я**”, считается губительной, роковой для человечества не только в философии. Очень болезненно реагируют на подобную ситуацию мастера художественного слова. Так, **персуазивам** посвящаются целые произведения, и среди них особое место занимает стихотворение “В государстве по имени КАК БЫ” Е. Евтушенко. Автор с ювелирной точностью раскрывает все бездны, в которые ввергает человечество позиция КАКБЫЙЦЫ: равнодушие, апатия ко всему, что не я; абсурдность существования и поведения: “**будничное полоумие**”.

“За последние два-три года в русский разговорный язык заползло да и расплодилось по всей стране двусмысленное словечко “как бы”, которое как бы все ставит под сомнение, а в то же время своей как бы ухмылочкой как бы успокаивает нашу как бы совесть... К чему бы это, а?”

*Я живу в государстве по имени КАК БЫ,
где, как это ни странно,
нет улицы Кафки,
где и Гоголя как бы читают,
а как бы и Хармса,
где порой как бы любят,
но как бы и не без хамства.*

*“Это правда, что все как бы пьют
в государстве по имени КАК БЫ?”
Есть, кто как бы не пьет,*

*и, поверьте мне,
как бы ни капли...*

*“Что вообще за народ эти самые ваши КАКБЫЙЦЫ?
Как бы милый вполне,
но бывают порой как бы воры и как бы убийцы...
В основном все мы как бы радушины
и как бы достойны.
Все у нас поголовно за мир,
но бывают порой как бы войны.
В стольких кухоньках – как бы Чечня,
где побоища, словно с врагами,
ножами кухонными и утюгами.*

*Наше КАК БЫ – везде,
словно будничное полоумье.
Как бы судьи в суде,
как бы думающие – в Думе.
Мне раскрыла КАКБЫЙКА одна
свою крошечную как бы тайну:
“Я в вас как бы навек влюблена...
Вас читаю и как бы вся таю...”*

*Я хочу перед Богом предстать
как я есть,
а не как бы,
не вроде –
лишь бы “как бы счастливым” не стать
в “как бы жизни”
и “как бы свободе”.*

Справедливости ради следует отметить, что в “общественном договоре” человечества об абсурдности, миражности, недостоверности физического мира есть, тем не менее, один пункт, ориентированный на достоверность, в котором сходятся все (с позиций **обыденного сознания**, естественно). **Человек смертен** – это априорная достоверность. И в художественном тексте это утверждение находит широкое отражение.

Приведем примеры:

а) *Что верно? Смерть одна.* (Вопрос и ответ Германна из либретто к опере П.И. Чайковского “Пиковая дама”)

б) – *Что до меня касается, то я убежден только в одном,* – сказал доктор.

– *В чем же это?* – спросил я.

– *В том,* – отвечал он, – *что рано или поздно, в одно прекрасное утро я умру.* (М.Ю. Лермонтов “Герой нашего времени”)

в) – *Вы готовы?*

– *Готов.*

– *А вы уверены в этом?*

– *Уверенным можно быть только в смерти.* (Т/с “Ангел-хранитель”)

Но и эта **непререкаемая** достоверность ставится под сомнение, если Я-Эго – человек верующий, живущий в системе ценностей религиозного дискурса: здесь нет идеи смерти, так как душа бессмертна.

Косвенно соотносится с предыдущим изложением и следующая ситуация: коммуникативная неудача “**читатель – писатель**”, обусловленная антонимичностью позиций инициатора и реципиента, основанных на разных “**видениях**” действительности. В этом плане очень показательным замечание И. Зверева о Г. Маркесе: “Я читал Г. Маркеса: **мы уверены**, что имеем дело со **сплавом реальности и мифа рационального и иррационального**. Маркес же говорит: “В моих произведениях **нет ничего**, что **было бы недостоверно**” (И. Зверев “О творчестве Маркеса”).

Здесь складывается ситуация, когда философско-эстетические позиции инициатора (в данном случае автора) и адресата (читателя) резко расходятся. Имеет место ситуация разночтения философского персуазивного стержня творчества Маркеса. Естественно, автор, как никто другой, понимает свое творение, но простому смертному с обыденными представлениями никак нельзя согласиться с тем, что “Сто лет одиночества” и “Осень патриарха” с их очень частыми плавными переходами из дольного (этого) мира в горний (тот) мир – это абсолютно реалистические произведения, где нет ничего иррационального, потустороннего, **недостоверного** (с точки зрения здравого смысла). Вспомним хотя бы частые переходы цыгана Мелькиадеса из физического мира в “мир иной”, возвращение с того света убитого Пруденцио Агиляра, которому было скучно на том свете без друзей и особенно друга-убийцы Хосе Аркадио

Буэндиа и т.д. Видимо, сам автор подпал под магию своих творений, как он пишет в “Осени патриарха”:

И вообще фигня все эти разговоры. То, что кажется вам невероятным, подтвердится со временем. Я вечен.

И действительно, в ту пору никто не подвергал сомнению подлинность всего того, что было его историей. Ничего нельзя было доказать, как ничего нельзя было опровергнуть. (Г. Маркес “Осень патриарха”)

В контексте “**достоверность – миражность**” мира интересны и наблюдения над универсальными **этнозачинами** – своеобразными ключами к глубинным представлениям этносов о миропостижении. Сравним **русскую и армянскую модели**. Первая, русская, в первую очередь, реализована в формулировке: *Жили-были*, то есть это утверждение, констатирующее восприятие мира. Армянская модель – сугубо экзистенциалистская, субъективистская: *Լինիւ է, չի լինիւ* (буквально *Бывает – не бывает*), то есть даже в режиме настоящего вневременного, но охватывающего и данный момент, Я-Эго выражает идею миражности представлений об описываемом. Есть и другая (синонимичная) фраза: *Շիր-չիր* (*Был-не был*). Справедливости ради отметим, что в русском языке зафиксированы и иные представления о миропостижении. Например: а) *Быль это или небыль?* б) *Пойди туда, не знаю, куда; принеси то, не знаю, что!*

Конечно, тему о **степени достоверности** человеческих представлений о мире, отраженных в философских размышлениях авторов (писателей, поэтов, режиссеров и т.д.), можно продолжить до бесконечности, но и приведенных примеров, думается, достаточно, чтобы показать, сколь весома и актуальна эта грань персуазивности в идейно-образной емкости художественного текста.

2.5. Соотношение “персуазивность и время” в философском прочтении.

Не менее богато представлено в философском художественном мышлении соотношение “**время – персуазивность**”. Как известно, **время** – объект пристального внимания многих наук, особенно гуманитарного блока, и, в первую очередь, философии. Трудно сказать, насколько человечество продвинулось вперед в раскрытии этого мистического феномена, так как по сей день нет ответа на вопрос, **что есть время**. И вообще, существует ли оно как объективная данность или это продукт субъектив-

ных представлений человека о мире.

Мы не будем углубляться в эти вечные проблемы, а будем оперировать теми данными (может быть, и чисто конвенциональными), которые выработало человечество. Это следующее представление: существует объективное, не зависящее от человека, его воли время, в котором протекает бытие всего сущего с началом, концом, разнообразными трансформациями. Так, человечество выработало такие деления времени, как тысячелетия, века, годы, времена года, месяцы, недели, дни, часы и т.д. Они протекают вне человека и независимо от его воли.

Определенная часть человечества принимает точку отсчета – **настоящее время (сейчас)**; и все, что было до “сейчас”, относится к **прошлому**, а все, что следует после “сейчас” – к **будущему**.

Художественные тексты отражают весьма сложные и разнообразные особенности соотношения такого понимания времени и категории персуазивности. Самые большие проблемы вызывает **будущее время**. **Будущее** – в ведении Всевышнего, так как только Он Всеведущ, Всезнающ, Всевидящ, Он моделирует миры, следовательно, и **будущее**. Человек же может только строить прогнозы относительно будущего. Древний человек знал это. В великих творениях человечества такое распределение ролей **Всевышний – человек** относительно будущего представлено очень точно. Так, в Новом Завете в одной из притч Спаситель повествует о богаче, который разрушил старый амбар и решил построить новый, намного больший, чтобы накопить больше хлеба. Всевышний же удивляется глупости человека, так как Он принял решение в эту же ночь призвать к себе душу богача. Следовательно, в физическом мире **будущее** надо оставлять полностью в ведении Всевышнего.

Эту же проблему решает во многих своих трагедиях Софокл. Так, когда Эдип начинает делиться с Тесеем планами о том, что он сделает, предпримет в скором будущем, последний останавливает его словами: “Я, как и ты, **человек, и для меня нет завтра...**” (Софокл “Эдип в Колоне”)

Ту же мысль он выражает в “Антигоне”. Рассмотрим пример:

Креонт:

Приди, приди!

Покажись скорей, мой последний день!

Приведи ко мне жребий лучший мой!

Поскорей приди, чтобы дня другого я не видел.

Хор:

То в будущем, а ты о настоящем

Заботся. Будущее – от богов. (Софокл “Антигона”)

Прошли тысячелетия, но в проблеме заглядывания в будущее и “видения” будущего человечество, можно сказать, не продвинулось. Это объективное положение дел. Но в субъективных осмыслениях будущего современный человек “продвинулся далеко”, взяв на себя функции Всевышнего, возомнив себя “маленьким богом” [Философия 1999]. Он очень смело моделирует свое будущее на много лет вперед, ничуть не сомневаясь в том, что все в его руках; будущее подчиняется ему. (Это одно из ярких проявлений антропоцентризма, субъективизма.) По своему невежеству Я-Эго замахивается и на **объективное время**, которое ни при каком условии не может зависеть от него.

Эта ситуация едко высмеяна в сказке “Двенадцать месяцев”, где принцесса приказывает природе, чтобы в конце декабря наступил апрель, расцвел подснежник...

Соотношение “человек – объективное время” принимает и политическое прочтение. Вспомним анекдот советских времен: “*Прошла зима, настало лето. Спасибо партии за это!*” Здесь представлена ситуация, похожая на ту, что обнаруживаем в “Двенадцати месяцах”, но возможности управления объективным временем приписываются всемогущей коммунистической партии.

Есть и иное прочтение данной ситуации. В своем всеобъемлющем субъективизме, сомнении “во всем и вся” человек начинает колебаться и в объективности “объективного времени”, в будущем, не зависящем от него. Показателен в этом отношении философский диалог-песня между другом Гоши, доктором наук, и Александрой из кинофильма “Москва слезам не верит”.

Ал. Так что же все-таки происходит?

Д-р. Просто зима.

Ал. Просто зима, полагаете вы?

Д-р. Да, полагаю.

Ал. Что же за всем этим будет?

Д-р. Будет январь.

Ал. Будет январь, вы считаете?

Д-р. Будет.

Ал. А что же потом?

Д-р. Будет апрель. <...>

Позиция друга Гоши полностью совпадает с тем, как смотрит на **будущее объективное** все человечество. Александра же **сомневается**, так ли это.

Итак, будущее – это **Икс**, это область, которая позволяет мыслительной деятельности человека строить предположения, прогнозы, догадки, сомневаться и т.д.

На этом пути Я-Эго может продвигнуться так далеко, что позволяет себе сомневаться даже в объективном, не зависящем от него будущем. Это одна крайность.

Философски настроенной личности не чужда и другая крайность: моделировать будущее **“по своему хотению”** (что является ярким отражением победы антропоцентрического мировоззрения над теоцентрическим): любая сознательная личность четко представляет себе, что “все в руках Божьих”, “человек предполагает, а Бог располагает”...

Именно это имеет в виду Е.А. Баратынский, который пишет:

И в молодые наши леты

Даем поспешные обеты,

Смешные, может быть, всевидящей судьбе.

Иную грань философского соотношения **“время – персуазивность”** рассматривает Ов. Туманян в сказке “Смерть Кикоса”. Одно из прочтений можно представить следующим образом: вся семья (шире – вся деревня, вселенная) воспринимает воображаемое будущее за реальную действительность и ведет себя так, как если бы все представленное старшей сестрой было свершившимся фактом в этом мире. В случае такого прочтения можно понимать “Смерть Кикоса” как юмористический рассказ, высмеивающий отсталость патриархальной деревни. Сказка дает возможность множества прочтений, и это – одно из них.

Углубленное чтение приводит к мысли, что проблема **“будущее – персуазивность”** (а это центральная ось данного произведения) решается в контексте многих (в первую очередь, восточных) философско-религиозных учений: ‘Все воображаемое не менее реально, чем сама реальность’, то есть предполагаемое материально, и в каких-то иных слоях оно приобретает статус реального бытия.

Этот замысел Туманян подчеркивает грамматическими категориями **вида** и **времени** глагольного сказуемого: рассказ-предположение старшей из дочерей о своем трагическом будущем ведется не в форме будущего времени: «*Կգնիւմի մտրոյի, կոնկրետի որոյի...*» [“*Вот выйду я*

замуж, рожу сына... ”], а передается как свершившийся факт, в форме прошедшего перфектного: «*Φ-βιουδη ιβιρηνη, πιβιδιι προηη...*» [“*Вот вышла я замуж, родила сына...*”].

В свете данных представлений поведение всех членов семьи, всей деревни (модели человечества) можно рассматривать как глубоко философское: все едино – и прошедшее, и настоящее, и будущее; и будущее предполагаемое, прогнозируемое не более **миражно** и **реально** в то же время, чем то, что **было** и **есть**.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Подведем некоторые итоги исследования.

Думается, что анализ позволяет утверждать, что психоментальная категория **персуазивности** играет важную роль в художественном тексте.

1. Данная категория обладает огромным количеством стилистических ресурсов, с помощью которых автор решает многие проблемы, связанные с эмоционально-экспрессивной фактурой, образной канвой текста, выражением юмора, сарказма.

2. Персуазивность является одной из сущностных составляющих содержательной емкости текста. Она служит одним из главных средств в реализации философских, эстетических замыслов автора. С помощью персуазивности передаются сложнейшие психоэмоциональные состояния, переживания героев, отражаются самые потаенные движения “чувств и мыслей”. Практически, психоментальное явление “**поток сознания**” – яркое проявление пограничных, перенапряженных процессов, происходящих в ментальном и психическом мире Я-Эго, передается через персуазивность.

3. Персуазивные концепты, их соотношение с другими модусными (субъективными) категориями также играют большую роль в идейно-эстетической фактуре текста; они могут служить имплицитной стержневой доминантой для развития внутренней логики текста. Концепты и их соотношения принимают самое непосредственное участие в создании философской, психической, эмоциональной, образной фактуры художественного текста, причем не только видимой, эксплицитной, но и “невидимой очами”, глубинной, имплицитной; они способны передавать сложные переплетения **рационального и иррационального**.

Художественный текст, в свою очередь, выявляет, подтверждает следующую: персуазивность является одной из сущностных доминант мыслительного, психического, социального, философского, образно-эмоционального “**Я**” человека и широко и глубоко отражает все это в своих бесконечных реализациях.

Словом, роль категории персуазивности в таком “**вечном и бесконечном универсуме**”, как художественный текст, является одной из стержневых, сущностных, может служить “ключом для открытия” многих тайных дверей идейно-образного мышления. Художественное мышление и, соответственно, его продукт – текст – “дышит” персуазивностью.

Персуазивность – это мощный лингвокультурологический феномен.

ЛИТЕРАТУРА

1. **Арутюнова Н.Д.** Язык и мир человека. Языки русской культуры. – М.: Наука, 1999.
2. **Балли Ш.** Общая лингвистика и вопросы французского языка. – М.: Иностранная литература, 1955.
3. **Белашапкова В.А.** Современный русский язык. – М.: Высшая школа, 1981.
4. **Бенвенист Э.** Общая лингвистика. – М.: Прогресс, 1974
5. **Воробьев В.В.** Лингвокультурология: теория и методы. – М.: Изд-во Российского ун-та дружбы народов, 1997.
6. **Гумбольдт В.** Язык и философия культуры. – М.: Прогресс, 1985
7. **Ламбарджян С.П.** Значения уверенности/неуверенности в разных типах предложения в русском языке. – М.: МГУ, АКД, 1981.
8. **Маслова В.Л.** Лингвокультурология. – М.: Академия, 2004.
9. **Стрельцова И.Д.** Текст и слово в лингвистике. Ер.: ЕГУ, 2013.
10. **Федоров А.Ф.** Основы общей теории перевода. – М.: Высшая школа, 1983.
11. **Философия.** Под ред. Кохановского В.П. – Ростов-на-Дону: Феникс, 1999.
12. **Шмелева Т.В.** Смысл и формальная организация двухкомпонентных предложений в русском языке. – М.: МГУ, АКД, 1979.

Оглавление

Введение	3
Глава 1. Стилистические возможности персуазивности	
1.1. Фразеологические единицы-персуазивы	6
1.2. Тропы-персуазивы	7
1.3. Стилистические возможности переносных персуазивных реализаций	10
1.4. Стилистический потенциал персуазивных ходов	12
Глава 2. Персуазивность и текст	
2.1. Персуазивность и структура текста	18
2.2. Возможности персуазивности в реализациях идейно-эстетических замыслов автора	21
2.3. Персуазивные концепты в художественной канве текста	26
2.4. Персуазивность и философский аспект текста	34
2.5. Соотношение “персуазивность и время” в философском прочтении	42
Заключение	47
Литература	48

Ереванский государственный университет

Ламбарджян С.П.

Персуазивность в художественном тексте

(курс лекций)

Компьютерная верстка К. Чалабян
Редактор А. Хизанцян
Оформление обложки А. Патваканяна

Формат 60x84¹/₁₆. Тип. печ. 4,75.
Тираж 100.

Издательство ЕГУ
Ереван, 0025, Ал. Манукяна 1



ՎՐԱՏԱՐԱԿՅՈՒԹՅՈՒՆ
ԵՐԵՎԱՆ 2015

