

**Т. И. Краснова**

# **Композиционно-речевые особенности фельетона**

**(сборник научных работ 1985-1992)**

В сборник включены следующие публикации:

1. Краснова Т. И. Речевые типы зачинов фельетона (композиционно-стилистический аспект). – Автореферат дис. ... канд. филол. наук. Л. 1985. 16 с.
2. Краснова Т. И. Фельетон // Современная газетная публицистика: проблемы стиля. Л.: Изд-во Ленинградского госуд. ун-та. 1987, с. 109-118.
3. Краснова Т. И. Контраст как ведущий прием речевого развертывания сюжета в фельетоне // Журналист. Пресса. Аудитория. Вып. 3. Л.: Факультет журналистики Ленинградского госуд. ун-та. 1986, с. 112-118.
4. Краснова Т. И. Ситуация «пропажи» и ее композиционно-стилистические разновидности в фельетоне // Язык и композиция газетного текста, теория и практика. Свердловск: Изд-во Уральского госуд. ун-та, 1987, с. 113-122.
5. Краснова Т. И. Два типа речевого поведения автора в фельетоне // Читатель и газета: проблемы взаимодействия. Свердловск: Изд-во Уральского госуд. ун-та. 1990, с. 111-118.
6. Краснова Т. И., Майданова Л. М., Сметанина С. И. Аргументация в фельетоне // Аргументация в публицистическом тексте. Свердловск: Изд-во Уральского ун-та. 1992, с. 146-161 (Глава 6).

На правах рукописи

УДК 808.2

КРАСНОВА

Татьяна Ивановна

**РЕЧЕВЫЕ ТИПЫ ЗАЧИНОВ ФЕЛЬЕТОНА**  
(композиционно-стилистический аспект)

Специальность 10.02.01 — русский язык

**АВТОРЕФЕРАТ**

диссертации на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук

ЛЕНИНГРАД  
1985

Диссертация посвящена композиционно-стилистическому исследованию фельетона с точки зрения целостного анализа текста и его компонентов, а именно — исследованию ЗАЧИНОВ фельетона в речевой структуре текста.

Зачин мы понимаем как многофункциональную, в первую очередь — сюжетообразующую часть текста, которая формируется в процессе развертывания разных типов речевой композиции. Зачин характеризуется также **смыслообразующей** и **стилеобразующей** функциями, определяя дальнейшее развертывание повествования как в содержательно-смысловом, так и в композиционно-стилистическом отношениях.

Актуальность исследования обусловлена неразработанностью вопросов, связанных с целостным анализом текста и его компонентов, а также с типологическим описанием текстов и стилей на основе такого анализа. Изучение стиля связывается в работе с изучением приемов организации речевых средств в единстве целого, что соответствует главному направлению в развитии стилистических исследований последних лет (Однцов 1980, Гальперин 1981, Кулина 1983, Москальская 1984).

Новизна исследования заключается в том, что целостный анализ и композиционно-стилистическое описание фельетона с опорой на зачин предлагается впервые. Работа представляет собой опыт взаимосвязанного решения проблем языкового, стилистического и содержательно-смыслового анализа произведений. Рассматривается участие речевых средств в создании целостного стилистического единства. Выявляется внутритекстовая типология стиля фельетона. Решается вопрос о том, что определяет отбор и функции речевых средств в составе зачинов разного вида. При этом учитывается важная классифицирующая роль образа автора, который накладывает свой отпечаток на разные виды зачинов фельетона. Изучаются типы соотношения зачина с текстом, участие зачина в перспективном формировании текста, динамика речевой композиции. Новой в работе является попытка дать описание стиля, связав его с организующим принципом речевого и сюжетного развертывания в фельетоне — принципом **КОНТРАСТА**.

Мы исходим из того, что фельетон является художественно-публицистическим жанром, которому присуще комическое начало. Контраст выступает как структурное выражение главной стилиевой черты жанра — комического противоречия. Контраст определяется не только отбором языковых средств и специальным построением речи. Комический контраст оказывается более широким явлением стиля, включающим в свой круг разные аспекты речевой семантики. Он понимается как открыто или скрыто обозначенное комическое несоответствие и противопоставление элементов содержания и формы высказываний, содержания и смысла высказываний по мере их линейного развертывания. Именно благодаря контрастному построению речи обозначается тема фельетонного повествования и начинается развертываться сюжет.

Итак, целью данного исследования является анализ речевых средств, функциональные особенности которых определяются содержательно-смысловыми и соотносительными с ними композиционно-стилистическими типами (разновидностями) зачинов фельетона. Выявленные типы зачинов рассматриваются в отношении к структуре текста и друг к другу. Тем самым проливается свет на типологию жанрового стиля и самого процесса текстообразования в фельетоне, расширяются наши представления о взаимосвязанных функциях разных речевых средств в составе стилиевого единства.

Указанная выше проблематика определила и тот круг задач, которые необходимо решить для достижения цели нашего исследования:

1) выделить основные содержательно-смысловые и соотносительные с ними композиционно-стилистические типы (разновидности) зачинов фельетона;

2) выработать методику их целостного описания в связи с характером языковых средств, речевого построения и образом автора в фельетоне;

3) подтвердить исходный тезис нашей работы о многофункциональности зачина, его определяющей роли в структуре текста и доказать тем самым возможность целостного исследования стиля фельетона с опорой на зачин;

4) проверить гипотезу о главной роли контраста в отборе и организации речевых средств, в формировании типов и разновидностей зачинов фельетона.

В свете сказанного теоретическое значение данной работы может быть сформулировано в следующих положениях. Описание типов и разновидностей зачинов фельетона способствует созданию целостного представления о стилиевых закономерностях в этом жанре, о взаимосвязи содержательно-смыслового и композиционно-стилистического факторов в

процессе образования текста. Полученные сведения могут иметь значение для создания теории публицистического стиля и начинающей складываться поэтики публицистики (Стюфляева 1975, Горбунов 1978). Методическая разработка принципов анализа жанрового стиля с позиций, близких поэтике, может быть полезной для дальнейшего развития теории стилистического анализа.

Практическое использование результатов исследования целесообразно в двух областях. Во-первых, полученные сведения могут дополнить курс лекций и практических занятий по стилистике, интерпретации текста в вузах соответствующей специализации. Разработанная методика анализа компонентов текста с учетом его жанровой типологии имеет значение для подготовки студентов, обучающихся по специальности «русский язык» и «журналистика», для выполнения курсовых, дипломных сочинений и т. п. Во-вторых, данное исследование лежит в русле задач и требований, связанных с повышением уровня языкового мастерства работников печати<sup>1</sup>.

Методологической основой исследования являются марксистско-ленинские положения о соотношении частного и общего, субъективного и объективного, вымысла и факта в литературном творчестве. Типологическое исследование предполагает изучение общих, повторяющихся качеств явления, которые обнаруживаются в отдельном, конкретном. «Общее существует лишь в отдельном, через отдельное. Всякое отдельное есть (так или иначе) общее. Всякое общее есть (частичка или сторона или сущность) отдельного» (Ленин, п/с, изд. 5, т. 29. М.: Изд. политич. лит., 1973, с. 318).

Основные принципы анализа сводятся к следующим.

1. Изучая речевую организацию зачина, следуем не от языковых форм к их значениям, а от содержательно-смысловых особенностей зачинов к определяемому этим особенностями отбору и организации языковых средств.

2. Текст или часть текста (зачин), рассматривается как многоярусное образование (структура), в котором иерархически соотносены и взаимодействуют разные уровни.

3. Целостный анализ текста, и его начального компонента — зачина, должен показывать связь типов содержательно-смысловых единств (их нужно выявить) с типами композиционно-стилистическими (их нужно описать) в процессе раз-

<sup>1</sup> См. постановление ЦК КПСС «О дальнейшем улучшении идеологической, политико-воспитательной работы» от 26 апреля 1979 г. В кн.: КПСС о средствах массовой информации и пропаганды. — М.: Политиздат, 1979, с. 344—360.

вертывания повествования. При этом сверхзадачей анализа должно быть проникновение в содержательный объем произведения, в сам процесс формирования смысла.

4. Специфику жанрового стиля определяет доминирующей в большинстве его текстов «семантико-стилистический стержень, вокруг которого организовано содержание» (Виноградов). В соотношении с доминантой находится главный прием выразительности, определяющий функции разноплановых элементов на разных уровнях текста и эстетическую организацию текста в целом.

Апробация работы. Результаты исследований изложены в докладах и сообщениях: «О типах зачинов фельетона (композиционно-стилистический аспект)» на XI научно-методической конференции преподавателей и аспирантов филологического факультета ЛГУ (1982); «Зачин типа оценочного уведомления» на мемориальном заседании кафедры русского языка филологического факультета ЛГУ, посвященном памяти проф. Э. И. Коротаевой (1982); «Как разворачивается сюжет в фельетоне» на традиционной апрельской конференции факультета журналистики ЛГУ (1984).

Материалом для исследования послужили газетные фельетоны, опубликованные в 1973—1982 годах в газетах «Правда», «Известия», «Комсомольская правда», а также в «Ленинградской правде». Всего более 700 фельетонов. Анализу подвергались только материалы на внутренние темы. Фельетоны международные не рассматривались по причине их жанрового своеобразия.

Задачи исследования определили структуру диссертации. Она состоит из введения, трех глав, заключения и списка использованной литературы.

#### Содержание диссертации

Во ВВЕДЕНИИ обосновываются выбор темы, ее актуальность и новизна, определяются цель и задачи исследования, указываются основные методы и принципы анализа.

Глава I — ПРИНЦИПЫ АНАЛИЗА И КЛАССИФИКАЦИИ ЗАЧИНОВ ФЕЛЬЕТОНА, состоит из вводной части и двух параграфов. Здесь на основе обзора научной литературы и путем разнопланового анализа начальных фраз и зачинов фельетона определяется методика их целостного и типологического описания. Предлагается двуединый подход к анализу и характеристике зачинов — с точки зрения синтагматического плана их речевого и сюжетного разворачивания и с точки зрения парадигматического плана их многоуровневой структуры. И тот и другой планы соотносимы и

взаимосвязаны, так как объединяются общим принципом речевой организации на приеме контраста.

Говоря о принципах анализа фельетона и его зачинов на основе структурно-стилистического приема (§ 1), исходим из того, что в фельетоне «моделируются» те ситуации, явления действительности, нравственная сторона которых противоречит нормам нашей этики. Чтобы осмеять существующее противоречие, фельетонист комически трансформирует изображаемую ситуацию, придает ей такие черты, которые выражают **несообразность, нелепость** отрицательного явления. С этой целью в процессе повествования в восприятие читателя постоянно «выдвигаются» те смысло-стилистические элементы сообщаемого, которые находятся в отношении **контраста, комического несоответствия**. Понятие «выдвижения» играет важную методическую роль при анализе как с позиций стилистики от автора, так и с позиций стилистики восприятия.

Первый параграф содержит предварительные сведения о типичном в фельетоне построении и разворачивании высказываний на основе контраста.

Обычно с первых строк фельетона автор стремится подчеркнуть комическую странность предмета сообщения. Для этого используются парадоксальные высказывания. **Парадоксальность** — характерная примета стиля фельетона. Парадоксальность понимается как внешняя (формальная) или скрытая (смысловая) противоречивость высказываний, построенных на контрасте (комическом несоответствии). Как показывает анализ, парадоксальные высказывания реализуются в двух стилевых разновидностях: 1) в виде **семантико-стилевого контраста высказываний** и 2) в виде **языково-стилистического контраста высказываний**. Семантико-стилевой контраст высказываний выступает как явление стилистически не маркированное на языковом уровне. Он возникает как внетекстовое, фоновое столкновение содержащегося в высказывании утверждения с реальным положением дел или с общепринятой точкой зрения. Например: «Это случилось 45 июня» (Черкасов В., Пр., 1978, 5 окт.). Языково-стилистический контраст высказываний, напротив, содержит комическое несоответствие не только в семантике, но и в стилистической форме высказывания. Например: «Где-то близко к обеду в новгородском межрайонном объединении «Сельхозэнерго» из председателского кабинета грянула песня про крокодила Гену» (Прохоров В., Пр., 1976, 6 дек.).

В плане линейном (план синтагматики) контраст выступает как динамическое противопоставление высказываний, которые представляют собой два взаимосключающих содержательно-логических (и структурно-стилистических) ком-



понснта изложения. В работе дается образец контрастного развертывания сюжетного повествования на примере зачина в фельетоне В. Надеина «Конверт для зарплаты» (Изв., 1980, 28 сент.). Контраст пронизывает как внутреннюю организацию каждого элемента сюжета (экспозиции, завязки, развития действия, кульминации, развязки), так и организацию сюжета, смысла повествования в целом. Контраст выявляется на разных уровнях текста.

Характеристика многоуровневой структуры текста в фельетоне содержится в следующем параграфе главы (§ 2). Здесь рассматривается о принципах системного (с учетом разных уровней) анализа и функционально-типологической классификации зачинов фельетона.

Структура текста в парадигматическом плане представляется как соотношение и взаимодействие нескольких уровней: денотативного (соотносится с фабулой, отобранным материалом действительности), содержательно-смыслового (соотносится с выраженной в сюжете концепцией действительности), композиционного (соотносится с выявлением разных точек зрения на предмет сообщаемого), языкового и стилистического (со своим комплексом выразительных средств — фонетическими, лексическими, синтаксическими). Причем выявляются сложные отношения языкового и стилистического уровня с каждым из перечисленных выше уровней текста.

Общие принципы классификации зачинов отражают целостный подход к их анализу и описанию. Учитываются 5 показателей существенных различий, на которых строится классификация: 1) содержательно-смысловая, 2) композиционный, 3) жанрово-стилевой, 4) общестилистический, 5) субъективно-модальный.

Содержательно-смысловые особенности зачинов позволяют выделить две их разновидности, положенные в основу классификации и описания зачинов: **сюжеторазрабатывающий** зачин и **сюжетомотивирующий** зачин. Эти две разновидности зачинов соотносятся с двумя типами речевого развертывания: в первом происходит развитие сюжета с использованием таких способов изложения, как ОПИСАНИЕ и ПОВЕСТВОВАНИЕ, во втором — сюжет оценочно мотивируется при помощи ОБЪЯСНЕНИЯ и РАССУЖДЕНИЯ. Сюжеторазрабатывающей и сюжетомотивирующей разновидностям зачинов соответствуют разные композиционно-стилистические типы зачинов, построенные на контрасте, и разные способы проявления образа автора в них. Об этом рассказывается в двух последующих главах диссертации. Принцип многоуровневой характеристики зачинов сохраняется.

Глава 2. СЮЖЕТОРАЗРАБАТЫВАЮЩИЕ ЗАЧИНЫ. Сюжеторазрабатывающие зачины содержат сюжетное повествование (рассказ о фактах). По способу содержательно-смыслового развертывания эти зачины делятся на две композиционные разновидности: 1) повествовательные зачины с нагнетанием парадоксального смысла и 2) описательно-повествовательные зачины с позитивным вступлением.

В первом параграфе главы (§ 1) рассматривается первая разновидность сюжеторазрабатывающих зачинов — повествовательные зачины с нагнетанием парадоксального смысла. Зачин указанной разновидности представляет своего рода композиционную инверсию. Он содержит кульминацию сюжета и развертывается как линейный ряд высказываний, построенных на контрастах и, таким образом, нагнетающих парадоксальный смысл.

В процессе анализа выявляются два типа сюжетного повествования, характерные для фельетона: обобщенно характеризующее (аналитическое) и конкретно изобразительное (беллетризованное). В соответствии с ними выделены два композиционно-стилистические типа зачинов с нагнетанием парадоксального смысла: 1) зачины аналитического (обобщенно характеризующего) типа, 2) зачины беллетризованного (конкретно изобразительного) типа.

Для того, чтобы анализ был наиболее показательным в отношении жанрово-стилевой типологии, описание указанных типов зачинов проводится на примере их сюжетной разновидности, связанной с ситуацией «пролажи». Рассматриваются разные способы контрастного развертывания повествования в рамках зачинов аналитической разновидности. К ним относятся структурно и семантически выраженные противопоставления различных частей высказываний — элементов ситуации (субъектов, предикатов, детерминантов, модальных слов).

Контраст высказываний реализуется и в стилистическом отношении. Это происходит в форме композиционно-стилистических противопоставлений разных по окраске частей высказываний или групп высказываний. В таком случае конец сообщаемого структурно и стилистически противоречит его началу. Например: «Он приступил к работе, засучил рукава, но временами впадая в мечтательную задумчивость, почти беззвучно шептал: «О, Эйфелева башня!», «О, собор святого Петра!», «О, Парфенон!»

Образ повествователя в зачинах аналитического типа характеризуется изменчивостью, стилистической разноплановостью, сменой противоречивых точек зрения в оценке одного и того же явления.

Аналогичным образом рассматриваются зачины беллетризованного типа. Их организация значительно отличается от зачинов аналитических. Если в зачинах аналитического типа комический эффект достигается, главным образом, в результате контрастного развертывания высказываний, то в зачинах беллетризованного типа комизм возникает в результате сходства двух разных по денотативным и стиливым признакам **изображений**, представляющих одну и ту же ситуацию «пропажи» (например, сначала в условиях частно-бытовых, а потом в условиях официально-деловых отношений). Стиливой контраст двух композиционных частей повествования, сходных по изображаемой ситуации, создает **дополнительный эффект нарастания комического**.

Образ повествователя в зачине беллетризованного типа характеризуется не только сменой разных точек зрения в процессе изложения, но и сменой разных речевых планов повествования: сначала 1) конкретно изобразительного парадоксального повествования, построенного на семантико-стилевом контрасте высказываний, затем 2) субъективированного иронического повествования, построенного на резких языково-стилистических контрастах. Такая особенность в структуре повествования предполагает смену речевых «масок» рассказчика, что вносит в отношения автора с читателем элемент игры, интриги, неоднoplanового общения.

Второй параграф (§ 2) посвящен характеристике описательно-повествовательных зачинов с позитивным вступлением (второй разновидности сюжетно-разрабатывающих зачинов).

Описательно-повествовательный зачин с позитивным вступлением служит **изобразительной экспозицией** сюжетного повествования. Он строится на приеме фонового контраста, как оценочно-смысловое противопоставление **позитивной и негативной частей повествования**.

В композиционно-речевом отношении позитивная часть зачина представляет собой чередование однотипно организованных высказываний с семантикой характеристики. Ее цель заключается в нагнетании позитивного смысла с тем, чтобы подготовить оценочно-смысловое противопоставление: контраст скрыто мотивируется в самом позитивном вступлении.

Негативная часть зачина формируется в результате контраста, который выступает в двух речевых вариантах: 1) в виде четкого по форме **композиционно-стилистического противопоставления**, 2) в виде нечетко выраженного **содержательно-смыслового противопоставления**.

1) Контраст в виде композиционно-стилистического противопоставления создается сменой речевых форм повествования, резким стилистическим различием семантических, лексико-стилистических, синтаксических особенностей позитивной и негативной частей зачина, вплоть до контраста темповой и интонационной характеристик. Например: «Тут многое было необычным. И удивительные белые панели, из которых сложены наружные стены, и огромная столовая с буфетом, и просторные коридоры с множеством окон. Чувствовалось, что многое в этой школе было заложено в проекте, на ватмане и воплощено строителями в железе, бетоне и стекле. И уют, и свет, и вентиляция... — И мороз, — подсказал нам завхоз школы (Целяк А., Лен. пр., 1974, 29 дек.).»

2) Контраст в виде содержательно-смыслового противопоставления выступает в форме противительной фразы, начинающейся союзами **а, но, однако**. Предикативно оценочная часть этой фразы исключает смысл, заданный в позитивной части зачина. Например: (...) — Ну, просто не девушка, а клад, — все повторял пенсионер дядя Костя, председатель общественного совета. Но вот дядя Костя вдруг резко переменял мнение о нашей молодой соседке (Шатуновский И., Пр., 1974, 26 фев.). Результатом содержательно-смыслового противопоставления оказывается открыто или скрыто выраженная мысль о **странности** сообщаемого.

Выбор автором того или иного варианта противопоставления зависит от выбора автором подхода к повествованию, связанного с образом рассказчика в нем.

Выделяется повествование от лица **рассказчика, близкого к автору**, и повествование от лица **рассказчика, близкого к персонажу**.

Повествование от лица рассказчика, близкого к автору, отражает **внешнюю, объективированную** точку зрения на изображаемое противоречие. Речь повествователя не содержит при этом особых характерных примет рассказчика. Преобладание авторской оценки «со стороны» приводит к четким композиционно-стилистическим противопоставлениям, выражающим иронию.

Повествование от лица рассказчика, близкого к персонажу, напротив, отражает **внутреннюю, субъективированную** точку зрения на существующее противоречие. Эта точка зрения дается как бы через сознание персонажа. Причем его речь в зависимости от особенностей изображаемого героя отличается либо разговорной, либо книжной окраской. Позиция персонажа (в силу его неведения, растерянности) изображается неопределенной. В результате, обозначенное противоречие оказывается нечетко выраженным в языково-стилистическом отношении.

Глава 3. СЮЖЕТОМОТИВИРУЮЩИЕ ЗАЧИНЫ. В отличие от зачинов сюжеторазрабатывающих сюжетомотивирующие зачины выступают как **обобщенно оценочные экспозиции**: оценка событий в этом случае предваряет рассказ о них. Такая последовательность обусловлена **ведущей ролью субъективного начала** в изложении. Сюжетомотивирующие зачины строятся от лица условного рассказчика, точка зрения которого на сообщаемое усиливает авторскую иронию. Введение образа рассказчика позволяет автору скрыто вести повествование с **двух разных точек зрения** — автора и рассказчика, позиции которых дополняют друг друга или контрастируют между собой.

Поскольку в сюжетомотивирующих зачинах активизируется позиция субъекта речи, их классификация определяется прежде всего **субъективно-модальными признаками**. В композиционном отношении рассматриваемые зачины мало чем отличаются от зачинов сюжеторазрабатывающих. Они также строятся по принципу контрастного развертывания. Авторская установка на образ условного рассказчика определяет устойчивую стилистическую окрашенность сюжетомотивирующих зачинов. Они характеризуются **разговорной окраской**. В дальнейшем, в основной части повествования, разговорный (субъективно-оценочный) элемент в речи рассказчика начинает взаимодействовать с элементом **официально-деловым (тематическим)**, опосредствуя проявлению иронии.

Разговорная окрашенность, эмоциональность и мотивированность оценочных суждений в речи рассказчика связаны с ярко выраженной адресованностью этой речи. В зависимости от коммуникативных особенностей речевого «поведения» рассказчика выделяются две основные субъективно-модальные разновидности рассматриваемых зачинов: сюжетомотивирующие зачины, выражающие **недоумение** рассказчика, и сюжетомотивирующие зачины, выражающие **убежденность** рассказчика. Их описанию и посвящаются два параграфа третьей главы.

§ 1. Зачины, выражающие недоумение рассказчика. Речь недоумевающего рассказчика способствует более или менее явному обозначению существующего противоречия через контраст. Недоумение, с одной стороны, усиливает комическую странность сообщаемого, с другой стороны, создает возможность **двупланового развертывания повествования**. Указанные зачины выступают в двух речевых разновидностях: 1) зачинов типа **открыто оценочного уведомления** и 2) зачинов с **вопросом-недоумением**.

1) В зачинах первого типа недоумение выражается открыто, декларативно, что связано с употреблением эпитетов, ха-

рактизирующих явление как странное, загадочное и т. п. Речевая мотивировка сюжета в зачинах-уведомлениях дается с помощью противопоставления с широким использованием **антонимов**. В то же время автор скрыто подчеркивает комизм обозначенного противоречия. Это достигается **гиперболизацией тех смысловых элементов речи, которые вступают в отношении контраста**. Например: «Странные, удивительные и просто невероятные события, которые вот уже несколько лет не перестают волновать местную общественность, начались, однако, и а р е д к о с т ь м и р н о, и ничто, казалось бы, не предвещало б у р и (Меркулов А., Шатуновский И., Пр., 1974, 17 апр.).

2) В зачинах с вопросом-недоумением отношение рассказчика (автора) к сообщаемому имплицитно содержится в форме самого вопроса, обозначающего противоречивую ситуацию. С помощью вопросительного зачина автор сразу же вовлекает читателя в поиски ответа на вопрос, почему существует комически странное своей противоречивостью явление. Ответ скрыто дается автором и связан с подтекстным, ироническим пониманием сообщаемого. При этом возможны два условия (варианта) иронического осмысления зачина. 1) Ирония автора сразу выявляется в зачине благодаря ярко выраженной парадоксальности вопроса (**изначально иронический зачин**). Например: «...может быть на глубинный центр Терновку нагрянули стихийные бедствия, непрогнозируемое землетрясение или извержение скоростного образовавшегося в нашей равнинной местности вулкана?» (Комов В., Изв., 1981, 19 марта). 2) Обозначаемое в вопросе противоречие не является ярко выраженным комическим противоречием и окрашивается иронией по мере развития основного повествования (**ретроспективно иронический зачин**). Например, фельетон В. Надеина, озаглавленный «Сорок нервных толкачей» (Изв., 1978, 18 нояб.) начинается вопросом-недоумением: «А почему именно сорок?» Ирония вопроса выявляется в основной части и концовке фельетона.

Изначально ироническому зачину соответствует образ **иронического повествователя**; недоумение в речи повествователя носит в этом случае игровой характер, подчеркивающий насмешку. В ретроспективно ироническом зачине повествователь выступает в роли **«неосведомленного» рассказчика**, который с недоумением судит о происходящем с позиции стороннего наблюдателя и комментатора.

В композиционном отношении зачины с вопросом-недоумением представляют собой вопросно-ответное построение или ряд вопросов, выступающих в виде разнообразных **субъективно-модальных противопоставлений**: 1) как противопоставление вопроса-предположения и ответного вопроса-воз-



ражения, 2) как противопоставление частного вопроса-утверждения и общеприцательного ответа, 3) как противопоставление частного вопроса и вопроса с факультативным отрицанием. Ответ на вопрос, заданный рассказчиком, либо является семантически недостаточным, либо вообще отсутствует и тем самым усиливает комическую странность обозначенной ситуации.

Стилистическая форма зачинов с вопросом-недоумением способствует выражению авторского подтекста. Главными средствами комической оценки сообщаемого являются лексико-фразеологические средства: эмоционально-оценочные эпитеты, цитаты, специальные наименования. Они выступают не только стилистически неожиданными в данном контексте, но и по семантике своей рассчитаны автором на комически преувеличенную характеристику явления.

§ 2. Зачины, выражающие убежденность рассказчика. Речь убеждающего рассказчика направлена к преодолению, «сглаживанию» противоречивости сообщаемого. В то же время подчеркивается ярко выраженная парадоксальность позиции рассказчика, в подтексте — комическая. Оценочные суждения рассказчика в зачине, с одной стороны, представляют собой неожиданные по смыслу и по форме утверждения, а с другой стороны, специально аргументируются рассказчиком с целью преодолеть недоверие собеседника. Читатель в таком случае оказывается в роли слушателя, убеждаемого в существовании абсурдного, или просто неожиданного, положения.

Свою необычную позицию рассказчик подкрепляет различными приемами разъясняющей речи. Эта позиция утверждается в навязчивых повторах одних и тех же высказываний, парадоксальных по смыслу; в неоднократно выдвигаемом этом смысле приеме контрастной организации разных высказываний; в параллельных синтаксических и абзацных построениях, способствующих нагнетанию аргументативных и вместе с тем неожиданных высказываний; в предупреждающих недоверие собеседника обращениях к читателю; в модально-оценочных словах, показывающих убежденность рассказчика в достоверности или позитивности излагаемого содержания. Наконец, парадоксальная позиция рассказчика подтверждается комическим рассказом о фактах.

По степени сложности композиционно-речевой организации зачины, выражающие убежденность рассказчика, делятся на три разновидности: 1) зачины с неразвернутым парадоксальным утверждением, 2) зачины с развернутым парадоксальным утверждением, 3) зачины с аргументированным ложно позитивным вступлением.

1) В основе зачинов с неразвернутым парадоксальным утверждением лежит необычное суждение рассказчика, которое затем аргументируется в основной части фельетона рассказом о фактах. Указанное утверждение либо само по себе вызывает комический эффект, либо скрыто подготавливает его появление. Зачины с неразвернутым парадоксальным утверждением бывают двух видов: а) зачины, построенные на антифразе, б) зачины — верификативные высказывания. Речевая композиция зачинов, построенных на антифразе, предполагает два противопоставленных компонента: исходное утверждение и антифразу — высказывание, полностью или частично отрицающее исходное утверждение. Например: «Человек может все. (...) И только одного пока не может человек — повсеместно и удовлетворительно решить проблему сантехнического обслуживания» (Воробьев Б., Пр., 1979, 15 авг.). Композиция зачинов — верификативных высказываний также предполагает наличие двух компонентов: исходного парадоксального утверждения, построенного на контрасте, и подтверждающих его высказываний, рассчитанных на недоверчивого слушателя. Например: «Нам кажется, что есть смысл немедленно принять решение о паспортизации... ям. Да, самых обычных ям на проезжей части дорог и улиц. Эту мысль внушил нам в своем письме Шота Вахтангович Кезели. Вот что с ним произошло...» (Хазин М., Изв., 1973, 27 июля). Стилистическая окраска зачинов с неразвернутым парадоксальным утверждением также отражает общий контрастный принцип их организации.

2) Зачины с развернутым парадоксальным утверждением имеют ярко выраженный комический характер. Здесь сразу обнаруживается парадоксальность оценочной позиции рассказчика, отражающей точку зрения отрицательного персонажа. При этом авторский подход к изложению близок к сатирической пародии.

В композиционном отношении зачин с развернутым парадоксальным утверждением обнаруживает сходство с сюжеторазрабатывающим типом зачина, характеризующимся нагнетанием парадоксального смысла. В то же время он заметно отличается от последнего в речевом отношении. Это аргументативная речь рассказчика, позиция которого утрирована до абсурдности сообщаемого. Например: «Изобретатель должен уметь изобретать — это важно, однако, не самое главное. Главное достоинство изобретателя — уметь обольщать. Лучше всего, если изобретатель кудряв, голубоглаз и улыбкив. У кареглазого шансов на внедрение новшества чуть поменьше, у хмурого и лысого — практически никаких» и т. д. (Наденн В., Изв., 1978, 12 авг.).

Комическое противоречие, развитое в зачинах данной



разновидности, нагнетается благодаря семантико-стилевым и языково-стилистическим контрастам: контрасту стилистического использования речевых оборотов отрицательной семантики в ситуации, им не соответствующей, контрасту разговорного синтаксиса и книжной лексики и пр.

3) **Зачины с аргументированным ложно позитивным вступлением** в смысловом и речевом отношении сходны с предыдущей разновидностью зачинов. Они выступают как пародия, насмешливое утрирование ошибочной точки зрения. В то же время композиция этих зачинов напоминает построение сюжеторазрабатывающих зачинов с позитивным вступлением: они содержат аргументацию позитивного на первый взгляд суждения рассказчика и в то же время создают противоположный эффект — иронический. Авторская ирония выявляется либо ретроспективно, либо в самом начале зачина. Соответственно выделяются два типа зачинов с аргументированным ложно позитивным вступлением: 1) ретроспективно иронические зачины и 2) изначально иронические зачины.

Ретроспективно ироническому зачину соответствует **образ изменчивого повествователя**, в речи которого сталкиваются две противоречащие точки зрения: одна из них (точка зрения, аргументированная в позитивной части сообщения) принадлежит «ликующему» рассказчику, другая точка зрения (в форме противительной реплики) исходит от повествователя, близкого к автору.

Изначально ироническому зачину соответствует **образ рассказчика, близкого к отрицательному персонажу**. Все повествование в таком случае развивается как бы от лица этого рассказчика и направлено к преодолению того отрицательного значения, которое имеет сообщаемое с некоторой общепринятой (нормативной) точки зрения.

В языковом отношении указанные зачины характеризуются словоупотреблением с преувеличенно позитивной семантикой, в подтексте — иронической. В качестве средств иронической оценки выступают: а) стилистически высокая лексика и фразеология: «Директор совхоза «Усагинский» Клинского района Московской области товарищ Бублик — стойкий и мужественный борец (Кмит И., Изв., 1975, 24 янв.), б) оценочные эпитеты и уменьшительно-ласкательные формы слов — оценочных наименований: «Ну до чего же мы все хороши! До чего красивые и приятные! И вот тот, который старушку локотком отодвинул, а сам вместо нее в автобус сел! И вон тот, что переулочек уже трое суток метелочкой подметает и еще согласно предписанию парсуда, двенадцать суток подметать будет, — тоже очень очень симпатичный!» (Аленин В., Изв., 1975, 13 марта).

В процессе анализа речевые типы сюжетомотивирующих зачинов соотносятся с основной частью текста, где разворачивается сюжет. При этом наблюдаются два типа композиционно-стилистических отношений зачина с текстом: отношение **стилевого контраста**, обусловленное противопоставлением разных точек зрения, и отношение **стилевого единства**, обусловленное единством субъекта речи.

В **ЗАКЛЮЧЕНИИ** обобщаются результаты работы.

1. Анализ зачинов (начальной сюжетобразующей, смыслообразующей и стилеобразующей части текста) показал, что речевое разворачивание сюжета в фельетоне происходит на основе функционально-смысловых типов речи, которым соответствует определенный набор средств и способов выражения комического противоречия. Комическое противоречие выступает как главная стилевая черта жанра, определяющая принцип композиционно-стилистической организации фельетона — принцип комического несоответствия и противопоставления, то есть **КОНТРАСТА**. В зачине контраст реализуется в форме 1) изложения с нагнетанием стилизованных (оценочно-смысловых) контрастов, 2) изложения, построенного на фоновом стилевом (оценочно-смысловом) контрасте. Использование языковых и стилистических средств, формирующих комически противоречивое изложение, определяется образом повествователя (рассказчика), близкого к автору или к персонажу.

2. По соотношению с основной частью текста выделяются две содержательно-смысловые разновидности зачинов фельетона: зачины сюжеторазрабатывающие и зачины сюжетомотивирующие. В сюжеторазрабатывающих зачинах образ повествователя является наименее целостным в субъективно-модальном отношении. Главную роль играет композиционно-стилистический фактор изложения и оценки сообщаемого. Контраст возникает на лексико-семантическом уровне речи с помощью широкого использования антонимов и средств преувеличения, на лексико-синтаксическом уровне речи с помощью формирования резких стилистических несоответствий разных частей высказываний, а также благодаря интонационно-ритмическим переборам в повествовании. В сюжетомотивирующих зачинах наиболее выразительным оказывается не композиционно-стилистический, а субъективно-модальный фактор изложения. Здесь главную роль играет образ рассказчика. Причем речь рассказчика бывает двух субъективно-модальных разновидностей: недоумевающая и убеждающая. Каждая из разновидностей отличается своими типовыми особенностями и способами создания комических несоответствий.

**ПРИЕМ КОНТРАСТА В ЗНАЧИТЕЛЬНОЙ СТЕПЕНИ ОПРЕДЕЛЯЕТ ПОЭТИКУ И СТИЛИСТИКУ ФЕЛЬЕТОНА.**

По теме диссертации опубликованы следующие работы

- 1) Роль интонации в фельетоне.— В кн.: Проблемы журналистики. Вып. 8.— Л.: Изд. Ленингр. ун-ва, 1976, с. 81—86;
- 2) Роль композиционного анализа в исследовании жанрового стиля (по материалу фельетона)— Вестник Ленингр. ун-ва, Вып. 3, История, язык, литература, 1981, № 14, с. 111—113;
- 3) Язык художественной публицистики (очерк и фельетон). В соавторстве с В. И. Коньковым и К. А. Роговой.— Л.: Изд. Ленингр. ун-ва, 1983.

*Кулевова*

---

Сдано в набор 15.01.85. Подписано в печать 31.01.85.  
Формат 60×90<sup>1/16</sup>. Бумага типографская. Гарн. литерат. Печать высокая.  
Печ. л. 1,0. Тираж 110 экз. Заказ № 417. Бесплатно.

---

Междуузловская типография (1) СППО-2  
Управления издательства, полиграфии  
и книжной торговли Ленгорисполкома  
193036, Ленинград, Московский вокзал, 1 платформа

## § 6. ФЕЛЬЕТОН

Являясь жанром художественной публицистики, фельетон, как и очерк, обращается к наглядному изображению людей, их действий, а также событий, в которых они участвуют. Но, в отличие от очерка, в фельетоне изображаются те явления действительности, нравственная сторона которых противоречит нормам нашей этики. Исходя из представлений об идеалах и нормах общественной жизни, фельетонист строит свое повествование как дуплановое, комически противоречивое. События представляются в нем утрировано, с преувеличением тех их сторон, которые подчеркивают комическую нелепость происходящего.

Комическое противоречие выступает в фельетоне как главная стилиевая черта жанра, определяющая господствующий в нем структурно-стилевой прием — комический контраст.<sup>56</sup> Комический контраст связан с эффектом обманутого ожидания и придает фельетонному повествованию парадоксальный характер. Прием контраста предполагает открыто или скрыто выраженное в тексте комическое несоответствие (в том числе — противопоставление) нескольких взаимоисключающих планов, частей, элементов сообщаемого, связанное с эффектом неожиданного сближения (столкновения). В тексте возникают так называемые парадоксальные высказывания,<sup>57</sup> которые подчеркивают комизм изображаемого. Парадоксальные вы-

<sup>56</sup> См.: Вакуров В. Н. О языке советского фельетона // *Стилистика газетных жанров*. М., 1981; Кайда Л. Г. Эволюция жанра фельетона (функционально-стилистическое исследование подтекста) // *Вопр. стилистики*. М., 1983. С. 87—94; Игнатова Т. В. Образ автора в фельетонах В. Воронского // Там же. С. 94—109; Краснова Т. И. Контраст как ведущий прием речевого развертывания сюжета в фельетоне // *Журналист. Пресса. Аудитория*. Л., 1986. С. 112—118.

<sup>57</sup> Ср.: «Явление (или высказывание), противоречащее, хотя бы внешне, „здравому смыслу“, характеризуется как парадокс, свидетельствующий в некотором смысле о „противоречивости“ соответствующего явления (или высказывания)... Парадоксы могут лежать в основе комического как эстетической категории» (*Большая Советская Энциклопедия*, Т. 19. С. 17).

сказывания в фельетоне можно условно (в тексте они взаимодействуют) разделить на две стилиевые разновидности: 1) высказывания, построенные на языково-стилистическом контрасте; 2) высказывания, построенные на семантико-стилевом контрасте.

В высказываниях, построенных на языково-стилистическом контрасте, комическое несоответствие ярко выражено на уровне языковой формы (а не только на уровне содержания). Например:

«Инженер Курского филиала Минского проектно-конструкторского технологического института А. Круковский, томимый хронически бездельем, четким гротеском вывел на перекидном календаре: „С утра до обеда смотрел в окно, погода чудная...“» (*Разбойников В. Шум, похожий на работу* // *Сов. Россия*, 1986, 2 окт.).

Для комического изображения ситуации неожиданно связываются в одном контексте элементы разных стилей: официально-делового (*инженер Курского филиала Минского проектно-конструкторского технологического института и пр.*) образно-поэтического (*томимый*), специального научного (*хроническим*), разговорно-бытового (*безделье; с утра до обеда смотрел в окно; погода чудная*). Приведем и другие варианты языково-стилистического контраста высказываний, порождающих иронический подтекст:

«Юбилейные сверства продолжают, Чаша веселья „растет, ширится и крепнет“. Юбилею грозит опасность превратиться в старосветский *бенефис* или *полубенефис*...» (*Ильф И., Петров Е. Фельетоны и рассказы*. М., 1957. С. 163).

В одном контексте сталкиваются разные по смыслу и стилистической окраске образные наименования, характеризующие понятие «юбилей»: отрицательно оценочное разговорной окраски, обозначающее крайнюю жестокость (*зверство*), позитивно оценочное поэтическое наименование (*чаша веселья*), специальное наименование из сферы театральной жизни (*бенефис*). Ирония возникает и благодаря контрастной стилизации высказывания, построенного в подражание юбилейным речам на штампах (знакомому выражению *чаша веселья* в функции подлежащего никак не соответствует расхожий публицистический штамп *растет, ширится и крепнет* в функции сказуемого).

В высказываниях, построенных на семантико-стилевом контрасте, комическое несоответствие проявляется главным образом на содержательно-смысловом уровне. Семантико-стилевой контраст выступает как противоречие между содержащимся в высказывании суждением и нормативными, обычными представлениями читателя о предмете высказывания. В частности, в высказывании может утверждаться то, что расходится с общепринятой точкой зрения. Например:

«Когда в цехе № 3 рухнул потолок, инженеры не могли скрыть своей радости: остановка давала возможность подремонтировать конвейеры» (Самохвалов Н. Кнопка от бублика // Изв. 1986, 15 янв.).

Комическое противоречие выражается нелепым характером связи между несопоставимыми событиями (катастрофой и ремонтом оборудования). В данном случае алогичной выглядит позиция инженеров: хорошо, что рухнул потолок и можно починить конвейеры.

Комическая странность существующего положения обычно подчеркивается авторским комментарием, построенном на логическом противоречии. Например:

«Суровые будни начинаются с того, что главный вход наглухо заколочивается бревнами и для верности опутывается проволокой. Почему это делается — никто не знает, но делается это всегда». (Ильф И., Петров Е. Фельетоны и рассказы. М., 1957. С. 37).

Здесь авторский комментарий в форме вопросно-ответного единства подразумевает тривиальный алогизм: делать этого не надо, но делается это всегда. Парадоксальность высказываний, построенных на семантико-стилевом контрасте, часто создается с помощью противопоставлений, логически взаимоисключающих друг друга:

«Чего же нет? Нет, выясняется, ведер. То есть они есть, но с другой стороны, можно сказать, и нет. Для какой цели они выпускаются, предположить сложно, но черпать воду из колодцев ими весьма проблематично. Отрываются дужки, в днищах появляются дыры и все такое прочее, и в конечном счете ведра тонут» (Шатуновский И. Секрет прочности // Правда. 1986, 3 окт.).

Легко заметить, что семантико-стилевой контраст высказываний в тексте взаимодействует с контрастом языково-стилистическим. Так, в последнем примере мы находим неожиданные для бытовой темы элементы научного изложения (ср.: *для какой цели, предположить сложно, весьма и весьма проблематично, в конечном счете*).

Высказывания, построенные на стилиевых контрастах, в тексте объединяются общей темой и составляют тот «строительный» речевой материал, из которого формируется фельетонное повествование. Наиболее характерным для фельетона является сюжетное повествование с нагнетанием парадоксального смысла. Возьмем типичный пример из фельетона, где изображается род бюрократической деятельности:

«Вокруг вас кипит и пенится неумная деятельность. Одни выбивают фонды, другие их распределяют, третьи проверяют правильность распределения и выбивания. Эти корректируют нормы, те нормируют корректировку. Тех и других контролирует кто-то седьмой, имеющий на то право, данное лично вами. Списывает же восьмой при участии девятого, в то время как первый выбивает фонды, которые и т. д.» (Малапагани У. Рай в ералаше // Изв. 1986, 8 июля).

Повествование разворачивается по принципу нарастания комических противоречий между содержательно-смысловыми и фор-

мально-стилистическими элементами высказываний. Начальная, ироническая фраза строится на языково-стилистическом контрасте: конкретно образное выражение из сферы литературно-художественного стиля (*вокруг кипит и пенится*) связывается с отвлеченным по семантике официально-деловым словом *деятельность*. Ироническую оценку явления подчеркивает эмоционально-оценочный эпитет — *неумная деятельность*. Следующие фразы раскрывают и усиливают комический смысл высказывания. Они строятся на семантико-стилевых контрастах. Предикаты этих высказываний взаимно противопоставлены, логически отрицают друг друга. Ср. ряды контекстуальных антонимов, обозначающих действия служащих: *выбивают, распределяют — проверяют правильность распределения и выбивания; корректируют нормы — нормируют корректировку; контролирует — списывает, выбивает* и т. д. Таким образом нагнетается парадоксальный смысл изображаемого — утрируются те компоненты содержания и формы высказываний (преимущественно — предикаты), которые способны выявить смысл комической нелепости, алогичности происходящего.

Рассмотрим композиционно-речевые особенности фельетона, учитывая развитие образа автора в процессе повествования. Во многих исследованиях, посвященных композиции, отмечается, что при структурном анализе литературного произведения немаловажное значение имеет разделение текста на три содержательно-логические части: зачин, основную часть и концовку. Особенно актуально такое членение для жанров малой формы (рассказа, новеллы, очерка, фельетона и т. п.). При этом «внимание естественно направляется на содержательно-тематическое членение текста, теснейшим образом связанное с композиционной его структурой»<sup>58</sup>. Примечательно, что во многих работах подчеркивается ключевой характер зачина, его стилистически сильная позиция и моделирующая роль в организации текста в целом.<sup>59</sup>

Фельетонисты нередко нарушают объективную последовательность изложения и начинают фельетон с кульминации — самого напряженного момента в развитии событий. Тем самым уже в начале фельетона раскрывается комическая сторона отрицательного явления. Для анализа возьмем фельетон Ю. Борина «Барьер в коридоре» (Правда. 1976, 1 сент.), который начинается с зачина-кульминации и разворачивается как повествование с нагнетанием парадоксального смысла в разных его вариантах.

<sup>58</sup> Одинов В. В. Стилистика текста. С. 13.

<sup>59</sup> См.: Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М., 1979; Лотман Ю. М. О моделирующем значении понятий «конца»/«начала» в художественных текстах // Тезисы докладов во Второй летней школе по вторичным моделирующим системам. Тарту, 1966. С. 69—95; Егоров В. Фельетон начинается с первой фразы // Журналист. 1969, № 2. С. 29—31.



Начальная фраза представляет собой семантически контрастное высказывание повествователя:

*«В одном солидном и длинном коридоре неожиданно возник барьер».*

Высказывание воспринимается как контрастное потому, что оно не соответствует обычному представлению: коридор служит для соединения помещений. Это подчеркивается и лексическим составом предиката (*неожиданно возник*). Обозначенный в начальной фразе контраст наращивается в последовательном ряду предикатов, которые, с одной стороны, ведут событийное повествование, а с другой — нагнетают впечатление странности события. Причем особенностью предикативных групп, ведущих повествование, является их функционально-семантическая неоднородность. Сначала в повествовании преобладает конкретно-образительная сторона предикативной семантики, затем — обобщенно-характеризующая. Получается так, что рассказ как бы ведется с двух позиций: сначала от лица рассказчика-наблюдателя, затем — от лица рассказчика-комментатора. Проследим, как начинает развиваться сюжеторазрабатывающая часть повествования:

*«Многие недоумевали: кто и зачем его поставил? Но только кто бы ни шел по коридору — как с одной стороны, так и с другой стороны, — упирался в барьер».*

*Сначала люди нервничали. Звали коменданта, кричали: «Безобразия! Это что же такое получается — пройти нельзя!» Но потом привыкли».*

Конкретная семантика предикатов, их образительный характер говорят о том, что перед нами повествование, которое ведется от лица рассказчика-наблюдателя. Назовем такое повествование беллетризованным. Далее повествование приобретает обобщенно-характеризующий оттенок, переходит в речь рассказчика-комментатора. Сравним:

*«И постепенно утратились личные и деловые связи. Прекратились взаимоотношения между теми, кто находился по одну сторону коридора, и теми, кто существовал по другую. А та работа, которую вместе затевали, осталась».*

Такой обобщенно-характеризующий вариант повествования мы условно назовем аналитическим.

Контрастный принцип развертывания высказываний выражается также в подборе и использовании таких функционально-неоднородных стилистических средств, которые несут в своей семантике противительное отношение.

а) средства эмоционального выражения противительного смысла встречаются только в образительной части повествования. К ним относятся:

— вопрос-недоумение, отражающий коллективную точку зрения в форме несобственно-прямой речи повествователя (*многие недоумевали: кто и зачем его поставил?*);

— отрицательно-оценочные высказывания в составе прямой речи, оформленной как синтаксически расчлененные восклицательные фразы с разговорными интонациями, фразеологией (*Безобразия! Это что же получается — пройти нельзя!*).

б) средства логического выражения противительной семантики используются как в конкретно-образительной, так и в обобщенно-характеризующей частях повествования, что обусловлено единством субъекта речи — рассказчика, близкого к автору. К указанным семантико-стилистическим средствам относятся:

— сопоставительно-контрастная связь высказываний посредством союзов *но, а*;

— сопоставительно-контрастная связь высказываний посредством лексических антонимов в составе относительно организованных синтаксических структур:

*«Сначала люди нервничали. Но потом привыкли; Но только кто бы ни шел по коридору — как с одной стороны, так и с другой стороны, — упирался в барьер; Прекратились отношения между теми, кто находился по одну сторону коридора, и теми, кто существовал по другую».*

В таком концентрированном изображении комической нелепости как раз и усматривается противоречие (контраст) той норме отношений, которая существует в представлениях автора и читателя. Не случайно зачин завершается открыто оценочным утверждением от лица рассказчика: *Словом, случилась какая-то нелепость, ахинея*.

От повествовательного зачина с нагнетанием стилистических контрастов перейдем теперь к основной части фельетона. Эта часть начинается переходной фразой к основному повествованию, к рассказу о причинах нелепости.

*«И началось это не с появления барьера, началось с разговора двух директоров, который произошел, как бы не ошибиться, лет так двадцать тому назад».*

Лексический повтор и сопоставительная организация фразы выделяют наиболее важные части высказывания, существенные для дальнейшего образительного повествования. Именно здесь (а не в зачине) в стилистически контрастном диалоге двух директоров обозначается завязка сюжета — конфликтная ситуация. Конфликт связан с производством миниатюрной электростанции, очень нужной геологам, промысловикам, строителям (об этом читатель узнает из позитивной части диалога). Контраст, обозначающий противоречие двух оценочных позиций, возникает как столкновение позитивной, литературно организованной речи одного участника диалога и разговорных по окраске, противительных реплик другого участника диалога:

*«... Ты будешь давать нам узлы и детали генератора, а мы будем их собирать».*

*— И не подумаю!*

— Но почему?  
— Выходит, ты осваиваешь новую технику, тебе почет, уважение, а мне — пшик?»

Конфликт между директорами заводов в процессе развития действия перерастает в конфликт двух министерств, находящихся в одном здании. Сходство конфликтных ситуаций отражается в комическом сходстве диалогов. Диалог между представителями двух министерств, так же, как и диалог между директорами заводов, не соответствует представлению о важном назначении этих учреждений. Он имеет стилистическую форму бытового, «кухонного» конфликта. Столкновение реплик сниженного стилистического оттенка оказывается особенно выразительным на фоне официально-деловой речи.

— Скооперироваться можем, но при одном условии: отдайте нам новый корпус.

Мягкотель отказал:

— С какой стати.

— Ах, так! — сказала министерство из правой части коридора.

Как видно из примера, стилиевой контраст организует и ремарку, которая сопровождает диалог. В ремарке созданию комического несоответствия способствуют: характерная для сниженной речи метонимия (сказало министерство); сочетание разностилевой (книжной и нейтрально-бытовой) лексики, возможное лишь в разговорной речи (*министерство из правой части коридора*).

Кульминация сюжета представлена, как уже говорилось, в зачине фельетона. В основной части также присутствует свой кульминационный пик, где повторно актуализируется смысл нелепости происшедшего. Однако в отличие от зачина, в котором этот смысл передается сначала в конкретно-образительной, а затем в обобщенно-характеризующей речи повествователя, в основной части в момент кульминации фельетонист отказывается от образительной конкретизации явления и переходит на более высокий и открытый уровень обобщения. Это выражается в аналитической форме образного повествования. Здесь впервые возникает метафорический образ барьера, препятствия, непреодолимой стены, мешающей решению важного вопроса. Присущие данной форме изложения речевые обороты, экспрессивно-риторический синтаксис усиливают эффект отрицательного противоречия, связанного с образом препятствия. Для сравнения приведем аналогичные по смыслу фрагменты зачина и основной части, представляющие кульминацию сюжета в разных стилиевых вариантах.

#### Зачин

«В одном солидном и длинном коридоре неожиданно возник барьер. Многие недоумевали: кто и зачем его поставил? Но только кто бы ни

#### Основная часть

Странное дело: буквально в глазах изумленной публики вырос барьер между правым крылом коридора и левым. Барьер нарушил де-

шел по коридору — как с одной, так и с другой стороны, упирался в барьер.

Сначала люди перемичали. Звали коменданта кричали: «Безобразие! Это что же получается — пройти нельзя!» Но потом привыкли.

И постепенно утратились личные и деловые связи. Прекратились взаимоотношения между теми, кто находился по одну сторону коридора, и теми, кто существовал по другую. А та работа, которую вместе затевали, остановилась.

Словом случилась какая-то нелепость, ахинея».

Особенностью приведенных повествовательных отрывков является использование детерминанта времени, участвующего в процессе развертывания сюжета. Детерминанты (*сначала... но потом; еще вчера... а сегодня*) занимают позиции начала высказываний и являются показателем скрытой оценки, сопровождающей рассказ о развитии отрицательного явления. В аналитическом, обобщенно-характеризующем варианте повествования детерминанты времени участвуют в формировании анафоры и антитезы. Эти фигуры усиливают эффект оценочного контраста и выделяют метафорическое высказывание, занимающее осязную позицию конца абзаца: *А сегодня непреодолимая стена встала на пути коридорных коммуникаций*.

Образ барьера, препятствия, пронизывая весь текст, приобретает символический характер в концовке фельетона. Подобно зачину, первая абзацная фраза концовки содержит неожиданный для читателя и потому интригующий поворот мысли. Сюжетная значимость такого поворота в повествовании подчеркивается выразительным членением высказывания и лексическим повтором: *И вдруг... барьер рухнул. Он рухнул несколько дней назад. Уточняющий компонент высказывания (несколько дней назад) входит в скрытое противопоставление с показателем времени в начале рассказа о факте:*

«... Началось с разговора двух директоров, который произошел, как бы не ошибиться, лет этак двадцать тому назад».

Это значит, что парадоксальное, нелепое положение сохранилось 20 лет. Отрицательный смысл этого противоречия усиливается сначала в образительной (диалогической) части концовки, а затем в ее публицистическом завершении. Таким образом, концовка, подобно зачину и основной части фельетона, строится на чередовании конкретно-образительного и аналитического типов повествования. Рассмотрим, как это делается.

Диалог (конкретно образительный тип повествования), предваряющий итоговую часть концовки, является средством деловой характеристики героя, в подтексте иронической. Зная

о том значении, которое имеет производство двигателя, читатель воспринимает неодобрительное отношение персонажа к этому важному делу как нелепость. Реплики и ремарки, выражающие отношение героя к сообщаемому, имеют скрытый противительный оттенок:

— Понимаете, — сказал мне главный конструктор Главка Союзэлектротрансмаша В. С. Конокотин, — нас обязали делать эти узлы.

Слово «обязали» Владимир Сергеевич подчеркнул со значением. Мол, хочешь не хочешь.

— Придется налаживать это производство на РЭЗ,<sup>60</sup> — с грустью поведал он.

— А РЭЗ в принципе может это делать?

— Вообще-то, конечно.

Выразительной оказывается заключительная часть фельетона в форме аналитического повествования. Здесь авторское обобщение выступает в виде отрицательного символа:

«Покидая здание на проспекте Калинина, я прошел по коридору из конца в конец. Остатки разрушенной преграды еще виселись. Это были облачки поверженной гордыни и следы сраженной амбиции.

Кто может подсчитать, во что она обошлась».

Символ завершает идейно-образное построение всего произведения.<sup>61</sup> Публицистическую направленность фельетона подчеркивает форма риторического вопроса в конце текста. Социально значимая оценка событий, изложенных автором, получает однозначное решение.

Приведенный анализ позволяет сделать некоторые выводы относительно речевых приемов построения фельетона, о типах повествования и образе автора в нем.

Жанробразующая стилиевая черта фельетона — комически противоречивый (парадоксальный) смысл сообщаемого — реализуется благодаря контрастному развертыванию речи в процессе повествования. Прием комического контраста задает целенаправленный отбор и организацию различных языковых средств, которые формируют разные типы фельетонного повествования, соответствующие разным способам проявления образа автора в фельетоне.

В процессе речевого развертывания фельетона выявляются два стилиевых типа повествования: 1) беллетризованный (конкретно-изобразительный) и аналитический (обобщенно-характеризующий). В содержательно-смысловой структуре текста оба варианта находятся в синонимических отношениях. Их чередование создает эффект нагнетания парадоксального смысла.

Образ повествователя и его точка зрения в процессе развертывания текста заметно меняются. Так, в начале повествования в фельетоне рассматриваемого типа выдвигается точка зрения

<sup>60</sup> РЭЗ — Рижский электромашиностроительный завод.

<sup>61</sup> См.: Лосев А. Ф. Логика символа // Контекст-1972. М., 1973. С. 182—217.

рассказчика-наблюдателя. Она сменяется позицией рассказчика-комментатора, который сначала скрыто, а затем открыто выражает свое отношение к сообщаемому. Далее в основной части фельетона выявлена позиция иронического повествователя, что сказывается в стилистически контрастной организации диалогов и ремарок, их сопровождающих. Аналитическое повествование в фельетоне отличается импульсивностью, возникая и в зачине, и в основной части, и в концовке фельетона. Таким образом, наряду со скрытым (подтекстным) выражением авторской оценки, в разных частях фельетона содержится и открытая авторская оценка изображаемого. Причем выступает она в разных вариантах: в открыто публицистической форме с использованием эмоционально-риторических (лексических, синтаксических) средств оценки и в обобщенно-образной форме с использованием метафорического и символического средств выражения идеи.

Т. И. Краснова

## КОНТРАСТ КАК ВЕДУЩИЙ ПРИЕМ РЕЧЕВОГО РАЗВЕРТЫВАНИЯ СЮЖЕТА В ФЕЛЬЕТОНЕ

Вопрос, как разворачивается сюжет в фельетоне в основном сводится к вопросу, для чего разворачивается сюжет в фельетоне.

Социальную функцию литературных сюжетов определяют как функцию смысловую. Так, Ю. М. Лотман пишет: «Сюжет представляет мощное средство осмысления жизни... Создавая сюжетные тексты, человек научился различать сюжеты в жизни и, таким образом, истолковывать себе эту жизнь».<sup>1</sup>

Обычно под сюжетом понимают систему событий, составляющую содержание действия в литературном произведении.<sup>2</sup> Иногда сюжет воспринимается и шире — как развитие, взаимодействие характеров, мелодий, мотивов.<sup>3</sup> Некоторые исследователи считают, что сюжет, в отличие от фабулы, та же цепь действий и перемен, представленная в развитии от начала к концу произведения.<sup>4</sup> В сюжете автор намеренно выдвигает, актуализирует<sup>5</sup> в восприятии читателя такие события и стороны изображаемого явления, которые несут определенную авторскую концепцию действительности.

Основные элементы построения сюжета хорошо известны: экспозиция, завязка, развитие действия, кульминация, развязка.<sup>6</sup> Расположение, организация этих элементов относится к сюжетной композиции. Однако *речевой аспект построения сю-*

<sup>1</sup> Лотман Ю. М. Статьи по типологии культуры. Вып. 2. Тарту, 1973, с. 114.

<sup>2</sup> Словарь литературоведческих терминов. М., 1974 с. 393.

<sup>3</sup> Каган М. С. Лекция по марксистско-ленинской эстетике. Изд. 2-е. Л., 1971, с. 486.

<sup>4</sup> Зарецкий В. А., Цилевич Л. М. Об основных направлениях сюжетологии. — В кн.: Сюжетосложение в русской литературе. Даугавпилс, 1980, с. 16.

<sup>5</sup> Понятие «выдвижения» играет важную методическую роль как при анализе с позиций стилистики восприятия, так и при анализе с позиций стилистики от автора (Степанов Ю. С. Французская стилистика. М., 1965; Арнольд И. В. Значение сильной позиции для интерпретации художественного текста. — Иностран. яз. в школе, 1978, № 4, с. 23—31).

<sup>6</sup> По мнению Аристотеля, «сюжет... представляет собой целостное завершенное событие, имеющее начало, середину и конец, иначе сказать, экспозицию, завязку, развитие действия, кульминацию и развязку». (Словарь литературоведческих терминов, с. 394).

жетной композиции пока еще не рассматривался.<sup>7</sup> Для того чтобы выполнить эту задачу, необходимо выяснить, как в процессе сюжетно-тематического развертывания повествования участвует построение композиционно-речевое. При этом нас интересуют типология смысло-стилевой организации элементов в фельетонном повествовании, выявление тех речевых средств, которые формируют ведущий смысл каждого композиционного элемента как некоторого единства внутри сюжетного целого. С этой целью было исследовано около 200 фельетонов. Анализ проводился с учетом категории образа автора в фельетоне. Ведь именно образ автора скрепляет в смысловое и стиливое единство всю речевую ткань произведения. Любое повествование так или иначе соотносится с образом автора и его посредниками — повествователем (рассказчиком) и героем (персонажем), речь которых и образует текст.

Фельетон — художественно-публицистический жанр, которому присуще сатирическое начало. Поэтому главной стилиобразующей чертой фельетона является комическое противоречие. Как показывает анализ многочисленных текстов, комическое противоречие определяет конструктивный принцип речевого построения, ведущий прием выразительности в фельетоне — *контраст*. Многие исследователи отмечали такую закономерность фельетонного стиля, как активность использования стилистических и других речевых контрастов в целях создания комического.<sup>8</sup> Однако прием контраста в фельетоне можно понимать и более широко. Выступая в качестве средства комического, контраст в то же время используется как композиционно-стилистический принцип развертывания повествования. Он заключается в динамическом противопоставлении двух содержательно-логических (а также структурно-стилистических) планов изложения. Как принцип речевого развертывания контраст широко распространен и имеет определенное отношение к сюжету.<sup>9</sup> У В. Б. Шкловского, в частности, есть любопытные наблюдения, связанные с сюжетом. «Сюжет — это намеренное затруднение повествования (выделено мною. — Т. К.), он близок к загадке. Это такое же торможение как рифма или ритм в стихах».<sup>10</sup> Близость сюжета к загадке, видимо, следует понимать в том смысле, что сюжет постоянно держит читателя в на-

<sup>7</sup> Как известно, композиция — понятие многомерное. В частности, В. В. Виноградов различал композицию сюжетную и композицию речевую (Виноградов В. В. 1) Сюжет и стиль. М., 1963; 2) О художественной прозе. М., 1980, с. 70—82).

<sup>8</sup> Вакуров В. Н. Речевые средства сатиры и юмора в советском фельетоне. М., 1969; Кийда Л. Г. Подтекст в фельетоне (лингвистический аспект). — Вестн. Ленингр. ун-та, 1974, № 8; Васильева А. Н. Газетно-публицистический стиль речи. М., 1982.

<sup>9</sup> Русский язык. Энциклопедия. М., 1979, с. 115.

<sup>10</sup> Шкловский В. В. Диалоги с прошлым. — Новый мир, 1984, № 1, с. 233.



пряжении поиска ответа на вопрос «Что же будет дальше?». Загадочность сюжета выступает как способ заинтриговать читателя («сюжетная интрига»), возбудить и поддерживать его интерес к пониманию развития действия.<sup>11</sup> «Затруднение» или торможение повествования, на наш взгляд, отчасти и связано с принципом динамического противопоставления (контраста), когда «противоречия» содержательно-смысловых элементов сообщаемого выражаются в столкновении элементов композиционно-стилистических, речевых.

Контраст в фельетоне предполагает открыто или скрыто выраженное несоответствие, противопоставление двух речевых планов, элементов, частей сообщаемого, связанное с эффектом неожиданного взаимoisключения. Рассмотрим в качестве типичного примера контрастного развертывания сюжета начало фельетона В. Наденна «Конверт для зарплат». <sup>12</sup> Этот фельетон относится к числу проблемных. Комическими и другими (в том числе публицистическими) средствами он убеждает в необходимости решить важную задачу: как избежать немалых потерь производительности труда в день выдачи зарплат. Хотя в целом фельетон В. Наденна представляет образец аналитического материала и соответствующего ему типа изложения, начинается он выразительным повествованием от лица рассказчика, близкого к автору. Это повествование проходит через все этапы сюжетного построения, начиная с экспозиции и кончая завязкой.

#### Экспозиция.<sup>13</sup>

«Спеленали меня, намывали — все замечательно! Подушечка под головою, подставка под ногами, вот и лезвие над горлом сверкнуло — сейчас начнут брить».

В экспозиции контраст лишь намечается. В языковом отношении он выражен скрыто. Перед нами оценочное описание, о чем свидетельствуют позитивно оценочные элементы в речи рассказчика, занимающие в перечислительном ряду коммуникативно сильные позиции конца первой и начала второй фразы («...все замечательно! Подушечка под головою, подставка под ногами...»). В модальном отношении высказывания рассказчика обозначают привычные для данной ситуации действия, развитие которых прогнозируется субъектом речи («...сейчас начнут брить»). Однако в речи рассказчика есть один беспокоящий воображение элемент («...лезвие над горлом сверкнуло»).

<sup>11</sup> Ср. у В. Б. Шкловского: «Чтобы проза могла двигаться, ее нужно затормозить. Загадка нужна для торможения рассказа. То есть проза возникает вместе со способом заинтересования, со способом смыслового торможения» (Шкловский В. Б. Указ. соч., с. 233).

<sup>12</sup> Известия, 1980, 28 сент.

<sup>13</sup> Экспозиция (лат. *expositio* — «объяснение») служит для предварительной мотивировки сюжета и обычно выступает как фон будущего действия (см.: Словарь литературоведческих терминов, с. 463).

ло»). И хотя в самом повествовании этот элемент проходит в ряду позитивно оценочных (их объединяет указательная частица с союзом *воt и*), в восприятии читающего задан контрастный эффект устрашающего воздействия. Здесь получает мотивировку дальнейшее трагикомическое развитие сюжета («мечь» в парикмахерской). Если учесть такую перспективу, то и первое сообщение («спеленали меня») содержит в своей семантической элемент контраста и связанный с ним намек на комическую интерпретацию сюжетного повествования. «Спеленать» значит «круто завернуть в пеленки, лишив возможности свободно двигаться». Комизм сообщаемого в некоторой степени обусловлен неопределенно-личной формой глагола, которая синонимична страдательной конструкции, но главным образом связан с тем, что употребление данного глагола контрастирует с привычным его использованием: «спеленали» относится ко взрослому, а не к младенцу.

**Завязка<sup>14</sup> и развитие действия.** Завязка композиционно и стилистически противопоставлена экспозиции. Завязка возникает как непредвиденное рассказчиком «затруднение» в развитии события, которое он предполагал («сейчас начнут брить»). Не случайно развертывание повествования начинается с противительного союза *но*.

«Но тут к моей парикмахерше подошла другая и сказала тихо:  
— Мечь!

Я похолодел. А в зеркале вижу: глаза у моей парикмахерши тоже растерянные. Бритву вертит, но еще вроде не решается. А подошедшая снова мной на ухо:

— Расплата!

То есть что я пережил — не описать. Бежать стыдно: все ж-таки намывленный. А сидеть страшно: все ж-таки бритва. Но сижу, дрожу. А тут моя парикмахерша бритву сложила, сунула в карман и куда-то быстро ушла. Ну, в общем, понятно: шаг рискованный, надо посоветоваться».

Итак, на фоне позитивно-оценочной (с известной оговоркой) экспозиции возникает контрастное по смыслу и по форме повествование, обладающее эффектом интенсивного отрицательно оценочного воздействия. Если в экспозиции преобладали высказывания перечислительной структуры с достаточно уравновешенным ритмом (опять-таки за исключением элемента «... вот и лезвие над горлом сверкнуло», соответствующего интонационную вершину экспозиции), то в данном повествовании преобладают высказывания короткие, отрывистые, с интонационным и ритмическим выдвиганием главных, самых значимых в отрицательном смысле высказываний («Мечь! Я похолодел... Расплата! То есть что я пережил — не описать» и т. д.). Нерв-

<sup>14</sup> Завязка — начало противоречия (конфликта), составляющего основу сюжета, исходный эпизод, момент, определяющий последующее развертывание художественного произведения. Завязка может быть глубоко мотивированной предшествующими изложением экспозиции. Но может быть и внезапной, неожиданной (См. там же, с. 85).

ный ритм сообщаемого передает психическое напряжение, растерянность рассказчика. Напряжение нарастает и в восприятии читателя.

#### *Кульминация.<sup>15</sup>*

Самый напряженный момент повествования передается в форме внутренней речи героя. Если до этого происходило какое-то развитие действия (...парикмахерша бритву сложила, сунула в карман и куда-то быстро ушла), то здесь, в момент кульминации, повествование останавливается. На передний план выдвигаются эмоционально-оценочные фразы взволнованного рассказчика.

«Вот, думаю, пани. И главное — за что? И почему таким негуманным способом? И для чего в общественном месте? То есть и я, конечно, небезупречен: по службе нытуют подочисты, да и личное творчество пора поднимать на очередную ступень. Но бритва — это все-таки слишком...»

Нагнетание вопроса с недоумением, оценочное противопоставление («То есть и я, конечно, небезупречен... Но бритва — это все-таки слишком») передают эмоциональный протест рассказчика, мысленное противодействие происходящему, загадочность, немотивированность которого делает изображаемую ситуацию близкой к нелепости, алогизму. Возникает контраст между явно преувеличенным нарастанием напряженности изображаемой ситуации и, строго говоря, нереальностью такой ситуации вообще. Естественно, искушенный читатель начинает интерпретировать события в комическом смысле. Немотивированность, алогизм сюжетного положения — знак его условности и ключ к его пониманию в рамках указанной рубрики (фельетон).

#### *Поворот действия к развязке.*

С появлением описательных, а затем повествовательных элементов в речи рассказчика действие сначала медленно, затем все стремительнее приближается к развязке.

«Тем временем пена на щеках засохла, кожу тянет. Сначала щеكاتало, теперь свербит».

Сколько времени прошло — не знаю, а только появилась вдруг моя мастер, жизнерадостная и веселая. Быстро пену взбила, ловко бритвой прошлась — полный порядок, ни единой царапины».

В этой части повествования вновь контрастно меняется оценочная окраска сообщаемого. Появляются элементы позитивной оценки. Их динамичное чередование наряду с глаголами действия («Быстро пену взбила, ловко бритвой прошлась — полный порядок, ни единой царапины») разрешают возникшее напряжение и подготавливают окончательную развязку.

#### *Развязка.<sup>16</sup>*

<sup>15</sup> Кульминация — высшая точка напряжения в развитии действия художественного произведения (см. там же, с. 169).

<sup>16</sup> Развязка — исход событий, разрешение противоречий (конфликта) сюжета (см. там же, с. 307).

«Уже расплатившись и ладжак надев, уже ощутив себя в безопасности, и спросил:

— Ну а месь-то мне за что? И за что расплата? Мастер рассмеялась:

— Это вы не расслышали. Мне подруга сказала, что кассир уже есть и можно получить зарплату.

— А разве нельзя позуже?

— Позуже и очередь побольше.

— Ну а еще позуже? По-окончанин рабочего дня?

— Да какой же кассир станет ждать меня после рабочего дня? Закроет ведомость, а мне на следующий день аж в управление за зарплатой сходить, полдня терять. Нет, с этим и не согласна наотрез!»

И мастер так решительно взмахнула бритвой, что я поспешил уйти».

Развязка представлена в форме диалога, в котором также реализуется характерная для сюжета контрастность повествования. Диалогические реплики (вопросы и ответы) не согласованно взаимодействуют друг с другом, а сталкиваются подобие противоположно заряженных частиц. В диалоге возникает уже другая сюжетно-тематическая линия, так как нечто субъективно значительное и страшное для рассказчика превращается в «ничто». Комическое противоречие возникает и в стилистической форме сообщаемого. Во-первых, в результате дистантного столкновения паронимов «месь» — «месь», «расплата» — «зарплата». Во-вторых, — благодаря сходству с предыдущей ситуацией «мести»: реплика «...с этим я не согласна наотрез» понимается буквально, так как сопровождается устрашающей ремаркой со словом «бритва» («И мастер так решительно взмахнула бритвой, что я поспешил уйти»).

К чему приводит автор читателя, развертывая данный сюжет, видно из заключительной фразы зачина:

«Уйти-то я ушел, но вопрос остался: когда и как следует получать зарплату?».

Однако сюжетное повествование автору необходимо не только для того, чтобы мотивировать происходящее и поставить проблемный вопрос. Трагикомический сюжет в зачине фельетона оказывается средством выражения авторской позиции, аргументом публицистического вывода в концовке фельетона. Выясняется, что выдача зарплаты по «морально дряхлой ведомости» в общегосударственном масштабе оборачивается потерей одного процента производительности труда. Концовка:

«Он мог бы не таять (процент. — Г. К.). За ту же зарплату. Но если она в конверте».

Так сюжетное повествование в зачине соотносится с концовкой фельетона, с публицистическим выводом автора.

Подведем некоторые итоги.

Ведущим способом организации сюжетного повествования в фельетоне выступает прием речевого контраста. Он пронизывает как внутреннюю организацию каждого элемента композиции, так и организацию сюжета, смысла в целом.

Во-первых, контраст проявляется на содержательно-смысловом уровне речи. Самая обычная фабульная ситуация (бритье в парикмахерской) волей автора преобразуется в необычайное сюжетное положение, сопряженное для рассказчика с эмоциональным потрясением (месть в парикмахерской). Это преобразование является значимым в смысловом отношении, так как выражает определенную авторскую идею, связанную с решением поставленной в фельетоне проблемы. С одной стороны, в процессе динамического развертывания сюжета автор намеренно подчеркивает те стороны психологического состояния рассказчика, которые акцентируют ненормальность изображаемой ситуации. Смена и контраст состояний, ощущений героя нагнетают впечатление нелепости происходящего и, таким образом, служат для эмоционального воздействия на читателя. С другой стороны, сюжет служит автору для чисто логической оценки ситуации, чтобы высветить скрытую отрицательную оценку положения, связанного с неправильной организацией дела. Во-вторых, контраст реализуется на композиционном уровне сообщаемого. Повествование движется не только противопоставлением разных сюжетных положений, но и контрастом разных точек зрения. Это особенно заметно в диалогической форме повествования. Контраст, наконец, организует сами языковые средства в составе сообщаемого. Он выступает как столкновение разных по сфере употребления элементов высказывания, как выражение разных типов смысловых оппозиций в речевой структуре повествования.

## СИТУАЦИЯ «ПРОПАЖИ» И ЕЕ КОМПОЗИЦИОННО-СТИЛИСТИЧЕСКИЕ РАЗНОВИДНОСТИ В ФЕЛЬЕТОНЕ

Сюжет с ситуацией «пропажи» является одним из распространенных в сатирической литературе. Он используется во многих произведениях русской классики. («Нос» Гоголя, «Крокодил. Необыкновенное событие, или пассаж в Пассаже» Достоевского). Ситуация «пропажи» служит автору способом передать в сюжете комическую странность, ненормальность разоблачаемых явлений. Ситуация эта часто составляет основу и для сюжетного построения современного газетного фельетона. На протяжении десяти лет мы наблюдали фельетоны с ситуацией «пропажи» в разных газетах и у разных авторов. Регулярность появления такого сюжета обусловила разнообразие синонимических вариантов, позволяющих фельетонистам многократно обновлять традиционный сюжетный ход.

На фоне сюжетного и композиционно-смыслового сходства выявляется различие двух стиливых вариантов повествования, построенных на ситуации «пропажи»: повествования аналитической разновидности с нагнетанием стиливых контрастов и повествования беллетризированной разновидности с нагнетанием стиливых контрастов. Под стиливым контрастом понимается динамическое противопоставление высказываний, которые представляют собой два взаимоисключающих содержательно-логических (и структурно-стилистических) компонента изложения.

1. Повествование аналитической (обобщенно характеризующей) разновидности отличается преобладающим здесь информативно-оценочным характером повествования, свойственным публицистике. Информативность определяет активное использование автором элементов деловой речи, а оценочность проявляется в неожиданном столкновении этих элементов с элементами других речевых стилей, что и производит комический эффект.

Композиционно-стилистика особенностью повествования аналитической разновидности является стилизованное в духе официально-деловой речи начало фельетона: в исходной части дается информативное сообщение о пропаже, сделанное от третьего лица. Однако это сообщение имеет стилистически контрастную форму и воспринимается читателем как парадоксальное по смыслу. В зависимости от способа подачи контрастно-организованной информации

начальные фразы фельетона делятся на две разновидности: а) однокомпонентные стилистически контрастные сообщения, обозначающие пропажу и б) двухкомпонентные стилистически контрастные сообщения, обозначающие пропажу.

а) Однокомпонентное сообщение, обозначающее пропажу, состоит из одного предложения, организованного в виде объективно поданной информации: откуда (где) пропал кто (что). Например: «На Саратовском винзаводе «Арагат» главного управления винодельческой и коньячной промышленности Армянской ССР пропал главный инженер-винодел» (*Пархомовский Э. Маленькие хитрости* // Известия. 1974. 4 апр.). «Из кабинета генерального директора Куйбышевского объединения пропала грамота» (*Кошелев Н. Туфли со скрипом* // Известия. 1974. 18 апр.). «С подворья строительного управления № 11 производственного объединения «Южгазпромстрой» пропал бульдозер» (*Лукин И., Суконцев А. Вот такие фокусы* // Правда. 1976. 5 янв.) «В первом номере литературно-художественного двухмесячника «Енисей» неожиданно пропал его главный редактор» (*Суконцев А. Детектив с романистом* // Правда. 1976. 4 июня.) «На Октябрьской железной дороге ЧП—пропали два стрелка военизированной охраны, сопровождавшие ценный груз» (*Шатуновский И. Липа на рельсах* // Правда. 1982. 4 февр.).

Во всех примерах объективное на первый взгляд сообщение воспринимается как странное, потому что скрыто содержит противоречие: объект пропал, то есть исчез неизвестно куда, в условиях, которые исключают его пропажу.

Комическое несоответствие выражается стилистическим контрастом. Предикат «пропал» вводится в высказывание, стилизованное в манере официально-делового сообщения. Стили официально-делового сообщения задается наименованиями места и объекта пропажи, связанными с производственно-техническими, официально-деловыми отношениями. Тем более неожиданным в данном контексте оказывается слово «пропал».

б) Двухкомпонентное сообщение, обозначающее пропажу, состоит из двух частей. Они отделены в составе высказывания графическим знаком двоеточия, а фонетически—разделительной паузой. Первая часть сообщения информирует о происшедшем событии в общих словах и требует конкретизации. Эта информативная часть сообщения выражается посредством стилистически маркированных речевых оборотов-стандартов. Вторая часть сообщения после разделительной паузы конкретизирует первую, но по своему содержанию и стилистической окраске комически противоречит характеристикам, заданным в первой части. Пауза, рассекающая все высказывание на две части, способствует эффекту неожиданного контраста, а вместе с ним—ироническому переосмыслению фразы. Например:

«Недавно экономическая наука понесла утрату: из библиотеки



Якутского государственного университета бесследно исчез единственный экземпляр диссертации профессора-доктора Василия Михайловича Горбатенко» (*Прохоров В.* Через черный ход // *Правда.* 1973. 31 авг.). «Из кабинета заведующего районной заготбазой Ф. А. Морозова произошла утечка служебной информации: кто-то сообщил в область, что Федор Андреевич позволяет себе в рамках рабочего времени пропускать рюмку, вторую и даже третью» (*Шатуновский И.* На верхней ноте // *Правда.* 1982. 28 февр.).

Композиционно-стилистический контраст создает комическое несоответствие, при котором конец высказывания противоречит его началу. Возникает резкий скачок, неожиданный поворот мысли, который называют эффектом обманутого ожидания. Так, в нашем примере характерный для жанра некролога зачин, стилизованный в первой части высказывания (Ср.: Советская наука понесла тяжелую утрату...) контрастирует в восприятии читателя с сообщением во второй части высказывания об исчезновении диссертации. Необычная форма обозначения пропажи свидетельствует об иронии повествователя. Аналогичным образом, но с большей долей комической неожиданности построена другая абзацная фраза. Началу сообщения «Из кабинета заведующего районной заготбазой» стилистически не соответствует следующий затем речевой оборот «произошла утечка служебной информации». Этому обороту свойственна окраска профессионализма дипломатического характера. Он необычен не только на фоне предыдущего словосочетания, но и для мотивировки ситуации пропажи в целом. Вторая часть сообщения создает неожиданный переход из сферы официально-деловых отношений в рамки бытовой, частной ситуации. Стилистический контраст внутри этой фразы дополнительно увеличивает комический эффект сообщения: речевой оборот из сферы производственных отношений «в рамках рабочего времени» не соответствует разговорному фразеологизму с комической градацией «пропускать рюмку, вторую и даже третью».

Комическая странность сообщения может усиливаться загадочным, немотивированным наименованием объекта пропажи:

«На Магистральной улице случилось происшествие: пропала буква «А»» (*Шатуновский И.* Сапожная лапа // *Правда.* 1986. 19 февр.).

Итак, противоречивая ситуация и ее ироническая оценка повествователем составляют то главное, что закладывает автором в исходной части фельетона.

Далее ироническое повествование развивается в сюжеторазрабатывающей части, обычно разговорно окрашенной. Комический эффект изображаемой ситуации «пропажи» усиливается посредством стилизованных контрастов. Ведущую роль при этом играют лексические средства выражения контраста в составе оценочных предикатов. Это антонимы, языковые и контекстуальные, которые находятся в отношениях комического противопоставления. Выявлению смысло-

вых противопоставлений способствуют союзы «но» или «а», а также параллельные синтаксические конструкции, облегчающие восприятие контраста, и экспрессивное членение высказываний.

Вот пример с ситуацией «пропажи» из фельетона Э. Пархомовского «Маленькие хитрости» (*Известия.* 1974. 4 апр.). Здесь идет речь об уловках некоторых руководящих лиц, которые для личной выгоды переводятся на время отпуска в рабочие, чтобы получить льготы на приобретение профсоюзных путевок за границу. Отсюда и скрытое обозначение изображаемого явления в заголовке «Маленькие хитрости».

Обозначенная в первой фразе фельетона ситуация странной пропажи развивается в последовательном ряду парадоксальных высказываний, усиливающих комическое противоречие:

«На Саратовском винзаводе «Арарат» главного управления винодельческой и коньячной промышленности Армянской ССР пропал главный инженер-винодел.

С одной стороны, все понимали, что главный инженер не иголка и потому пропасть в полном смысле слова не может. Но, с другой стороны, он все-таки исчез.

По городу Саратову расползлись слухи. Одни утверждали, будто видели пропавшего на арене цирка, когда фокусник-иллюзионист вынул его, словно голубя, из совершенно пустого ящика. Но другие клялись, что он являлся им в образе слесаря-наладчика 6-го разряда и требовал среди ночи бутылку свежего молока «за вредность».

Контраст высказываний выражается следующей организацией элементов речи:

а) противопоставленностью модальных слов логического характера, которые, находясь в препозиции, соотносят взаимноисключающие по содержанию суждения; аналогичной противопоставленностью местоимений, обозначающих разные субъекты противоречивых суждений;

б) смысловым и стилистическим несоответствием предикатов высказываний, противоположно характеризующих пропажу. Такого развернутое в мотивировку предикативное сочетание разговорных и литературно окрашенных элементов «не иголка и потому пропасть в полном смысле слова не может» и краткое противоположное ему по смыслу «все-таки исчез»;

в) контрастом названий объекта пропажи, отражающим разницу в оценочных суждениях: «главный инженер (произв.-тех.) не иголка» (разг.); «вынул его, словно голубя, из совершенно пустого ящика» (разг.); «являлся в образе слесаря-наладчика 6-го разряда» (произв.-тех.). Комическому эффекту здесь способствует также столкновение реального и нереального в суждениях о странной пропаже.

В целом контраст стилизованного официально-делового сообщения о пропаже в начале фельетона и разговорно-литературной мане-

ры изложения в сюжеторазрабатывающей части—также средство выражения иронической оценки сообщаемого.

Дальнейшее развертывание иронического повествования осуществляется посредством новых парадоксальных сообщений, построенных на стилевых контрастах:

«И вдруг после довольно длительного отступления пропажа объявилась. Человек появился так же неожиданно, как и исчез. Он приступил к работе, засучил рукава, но, временами впадая в мечтательную задумчивость, почти беззвучно шептал: «О, Эйфелева башня!», «О, собор святого Петра!», «О, Парфенон!»

Это придало его личности таинственность уже просто невыносимую...»

Комическая парадоксальность сообщаемого обусловлена следующими факторами:

а) использованием лексики со значением неожиданности и загадочности: вдруг, неожиданно, таинственность уже просто невыносимая;

б) неявно выраженным, подразумеваемым противопоставлением, когда семантика соположенных частей высказывания в какой-то степени исключает друг друга. Например, отсутствие исключает наличие: «после довольно длительного отсутствия пропажа объявилась». Комическому эффекту здесь способствует контраст наименований, в обычном контексте не сопоставимых: «пропажа», которая «объявилась»—это человек. Также семантически и стилистически противопоставлены предикаты, движущие повествование («приступил к работе, засучил рукава и, впадая в мечтательную задумчивость, почти беззвучно шептал»);

в) неожиданным контрастом (на фоне предыдущего повествования) элементов прямой речи персонажа в форме изысканно риторических восклицаний с междометием «О!».

Использование некоторых элементов изобразительности (эпитетов—«мечтательная задумчивость», «беззвучно шептал»; фрагментов прямой речи персонажа) не нарушает главного информативно-оценочного принципа повествования. Эта изобразительность является обобщенно условной и служит, по существу, целям создания иронии.

Неожиданно повествование нарушается открыто публицистическим уведомлением от лица фельетониста, обозначившего новую перспективу сюжета:

«...Это придало его личности таинственность уже просто невыносимую. Результатом чего явилось письмо с завода «Аралат» в редакцию «Известий» с просьбой внести хотя бы некоторую ясность в это дело.

Идя навстречу пожеланию, автор оформил командировку, выехал в Саратов и явился непосредственно перед директором «Ара-

рата» В. Тюриным».

Ирония, окрашивающая речь повествователя в первом абзаце, обусловлена, с одной стороны, гиперболой в характеристике странного явления («таинственность уже просто невыносимая»), а с другой стороны—литотой, иносказательным преуменьшением просьбы, обращенной к редакции («внести хотя бы некоторую ясность в это дело»). Смена иронического повествования информативным сообщением о выезде автора в Саратов свидетельствует о смене субъекта речи. Из-под маски ироничного повествователя на время показалось лицо реального автора. В то же время условность «позы фельетониста», о чем писала Е. Журбина<sup>1</sup>, заметна и здесь. Стилистически нарочитое в своей избыточности выражение «явился непосредственно перед директором» позволяет считать, что автор не вышел из образа иронического повествователя, а лишь на время отклонился от обычной манеры изложения.

Комическое повествование о пропаже достигает своей кульминации, когда выясняется, что «главный инженер не исчезал вовсе». Он в качестве «рабочего-передовика» совершал круиз вокруг Европы. Так мотив пропажи оказывается той внешней, вспомогательной темой, с помощью которой автор достигает высокой степени концентрации комического, а тем самым и кульминации в сатирической подаче явления.

Аналогичным образом происходит развертывание повествования аналитической разновидности в других фельетонах с ситуацией пропажи. Они отличаются лишь более или менее выразительными средствами создания комического противоречия. Например, в фельетоне Б. Миронова «В силу невидимых причин» (Ленинградская правда. 1979. 21 июля) так же, как и в предыдущем случае, повествование развертывается посредством парадоксальных стилевых противопоставлений, выявляющих авторскую иронию. Сообщение о странном исчезновении квартиросъемщика, открывающее текст, исходит не только от повествователя, но и от должностного лица. Об этом свидетельствует наименование «квартиросъемщик» (а не человек, мужчина и т. п.). Сравним:

«В доме № 72 по 7-й линии Васильевского острова произошло чрезвычайное происшествие: исчез квартиросъемщик».

Этому сообщению противопоставлена следующая фраза: «Правда, сам исчезнувший об этом даже не подозревал». В том же духе строятся противопоставления и дальше. Действиям «исчезнувшего» квартиросъемщика—«Он ходил на работу, пользовался коммунальными услугами и аккуратно платил за квартиру»—противостоит точка зрения должностного лица, выраженная официально-деловым оборотом в функции предиката: «Но вот как-то ему понадобилась справка

<sup>1</sup> См.: Журбина Е. И. Повесть с двумя сюжетами. 2-е изд. М., 1979. С. 19

с места жительства, и тут оказалось, что все это он делал на незаконных основаниях». Выявлению комического несоответствия способствует интонационно-ритмический сбой повествования в момент соединения фразы с оппозиционной точкой зрения: «...и тут оказалось, что все это он делал на незаконных основаниях». В процессе повествования выясняется, что «исчезновение» квартиросъемщика произошло по вине лиц, оформлявших прописку. Как и в предыдущем фельетоне, мотив странного исчезновения превращается в подтекстно-оценочный способ изображения отрицательного явления.

2. Беллетризованное повествование является гораздо более сложным в структурном отношении, что соответствует и более сложной роли автора в нем. В отличие от повествования аналитического в повествовании беллетризованном исходная и сюжеторазрабатывающая части композиции представляют собой достаточно автономные компоненты, организованные с позиции разных субъектов речи. Они отличаются и в денотативном, и в стилистическом отношении, хотя сходны по изображаемой ситуации. Подчеркнутое автором сходство и вместе с тем контраст изображений создают комический эффект.

В фельетоне Ю. Борина «Дело Икс» (Правда. 1976. 26 июня) сюжет с ситуацией пропажи в исходной части имеет вид стилизованного под фантастику повествования, с которым в сюжеторазрабатывающей части комически перекликается аналитическое повествование.

На первый взгляд фантастический сюжет, которым открывается исходная часть, не имеет отношения к реальной действительности. Композиция повествования сводится к нагнетанию стилизованных контрастов и связанных с ними по смыслу загадочных неожиданностей. Несоответственно-авторская речь повествователя отражает восприятие субъекта действия — вымышленного персонажа.

Фельетон начинается пейзажным описанием: «Густой туман порывал степь под Карагандой. Смеркалось». Наглядно-образный характер описания, некоторая таинственность, неясность сообщения совмещается здесь с документально точным обозначением места действия — «степь под Карагандой». Эта подробность воспринимается как намек на реальную ситуацию, выдает реального автора под маской стилизации.

В следующем абзаце завязывается сюжетное повествование, причем герой сюжета обозначен с интригующей загадочностью: «Икс шел по гладкому и ровному шоссе, думая о перспективах. Неожиданно он споткнулся о выбоину, не удержал равновесия и шлепнулся в глубокую яму».

Необычность и комическая условность фельетонного повествования выявляется, с одной стороны, в заметной обобщенности, немотивированности фразы: «Икс шел (...), думая о перспективах». С другой

стороны, эта необычность сказывается в намеренной изобразительной детализации тех предикативных групп высказывания, которые выявляют противоречие. Так, сообщение «Икс шел по гладкому и ровному шоссе» контрастирует с фразой «Неожиданно споткнулся о выбоину, не удержал равновесия и шлепнулся в глубокую яму».

Содержание следующего абзаца усиливает парадоксальность сообщаемого благодаря новому семантико-стилевому противоречию. Оно создается концентрацией фраз с отрицанием, опровергающим смысл предыдущего сообщения.

«Поднявшись, Икс потер ушибленную коленку и оглянулся, лица злополучный ухаб. Ухаба не было. Дороги тоже. Асфальтированное шоссе исчезло, словно и не существовало никогда».

Здесь впервые появляется мотив, связанный с ситуацией пропажи, загадочного исчезновения. Интонационно-ритмическая отрывистость, перечислительность, неполнота синтаксической структуры, характерные для разговорной, эмоционально-экспрессивной речи, отражают точку зрения персонажа. Объекты пропажи возникают в той последовательности, как если бы они воспринимались самим персонажем.

Обозначенный мотив исчезновения разворачивается далее в том же интригующе фантастическом плане: «Что за черт!» — подумал Икс и в этот момент увидел впереди огни поселка». Комическая связь между оценочным «Что за черт!» и повествовательным компонентом высказывания «и в этот момент увидел впереди огни поселка» усугубляет эффект парадоксальности изображаемого: неожиданное исчезновение и появление предметов увеличивают смысловую напряженность. В процесс контрастного развития действия включаются элементы изобразительности — оценочные эпитеты, прямая и несобственно-прямая речь, отражающие точку зрения персонажа:

«Войдя в крайний домик, окна которого светились весело и заманчиво, путник никого в нем не обнаружил.

— Эй! — крикнул Икс. — Есть здесь кто-нибудь?

Дом был пуст.

Тогда Икс вошел в следующий. Тоже никого. Он прошел четыре дома и не нашел ни одного человека. Выходя из последнего, он оглянулся... Дома исчезли. Они исчезли непостижимым образом, будто растворились».

Нагнетание парадоксального смысла в предикатах высказываний приводит к комически мотивированному утверждению: «Пахло мистикой и нечистой силой. Где-то ухал филин».

Посмотрим теперь, как строится сюжеторазрабатывающая часть повествования.

Вслед за сказочным разворачиванием сюжета, доведенным до комической кульминации, автор неожиданно для читателя снимает маску и открыто мотивирует свой переход к документальным фак-



там (к аналитическому повествованию). Причем сама открыто публицистическая мотивировка строится на контрасте и находится в отношениях противоречия с предыдущим фантастическим сюжетом:

«Автор мог бы продолжать повествование в той же сказочно-фантастической манере, он мог бы еще немало напридумывать о похождениях таинственного человека по имени Икс, но дело в том, что в истории, о которой идет речь, нет ничего сказочного. То, что было до поры до времени тайной, стало явным, вылезло наружу. А незнакомец по имени Икс—это вовсе не человек. Это организация, называется она «Иртышканалстрой», сокращенно «Икс».

Неожиданный отказ от продолжения фантастического повествования вновь возбуждает у читателя желание понять связь между развернутым сюжетом и реальной действительностью. И такая связь обнаруживается. В следующем затем обобщенно характеризующем изложении фактов выдвигается та же ситуация загадочного исчезновения. Эта ситуация определяет семантическую и стилистическую контрастность предикативных групп высказываний в составе повествования:

«То ли в силу такого диковинного наименования, то ли по другим причинам, но в системе «Икс» с некоторых пор стали происходить невероятные вещи.

Вдруг начали исчезать различные строительные материалы. Бесследно пропадали цемент. Испарялся раствор. Сходили на нет доски. Кирпич рассеивался как дым, как утренний туман.

Казалось, в ПМК-53 (которая расписывается без всякой мистики как передвижная механизированная колонна № 53) действует некая сверхъестественная сила».

Ситуативная аналогия со сказочным сюжетом усиливает иронию, заключенную в аналитическом повествовании. Возникает ассоциативный подтекст, ироническая мысль о сходстве реальных событий с фантастикой. Сходство это подчеркивается не только смысловым, но и синтаксическим параллелизмом высказываний в составе объективного, конкретно-образительного повествования и субъективного, подтекстно-оценочного повествования.

Сравним:

«Бесследно пропал цемент. Испарился раствор. Сходили на нет доски. Кирпич рассеивался как дым, как утренний туман».	«Ухаба не было. Дороги тоже. Асфальтированное шоссе исчезло, словно и не существовало никогда».
---	---

Говоря об исходной и сюжеторазрабатывающей частях повествования в целом, следует отметить, что на фоне сходства их интонационно-ритмической, синтаксической, содержательно-смысловой организации сильнее выступает их денотативная и стилиевая контрастность. Денотативный контраст состоит в разноплановой отнесенности час-

тей, с одной стороны, к миру условному, фантастическому (миру денотатов вторичной, художественной системы, по Ю. Лотману)<sup>2</sup>, с другой стороны—к миру реальной действительности. Стилиевой контраст заключается, с одной стороны, в кажущейся объективности художественно организованного повествования, с другой стороны—в очевидной субъективности аналитического, обобщенно характеризующего изложения.

Подводя итоги анализа, можно сказать следующее:

Содержательно-смысловое и композиционное сходство аналитической и беллетризованной разновидностей повествования, связанного с ситуацией «пропажи», проявляется в парадоксальной (комической) трактовке одной и той же ситуации, а также в едином принципе контрастного развертывания.

В то же время эти две разновидности отличаются своей композиционно-стилиевым организацией и характером образа автора в повествовании.

Если в повествовании аналитической разновидности комический эффект достигается, главным образом, в результате контрастного развертывания высказываний, то в повествовании беллетризованной разновидности комизм возникает также и в результате сходства двух разных по денотативным и стилиевым признакам изображений.

В стилистическом отношении названные разновидности повествования отличаются тем набором выразительных средств, которые связаны с разными функциональными стилями: аналитическое повествование формируется столкновением элементов официально-делового и разговорного стилей, беллетризованное—контрастом элементов художественного и публицистического. Контрастное взаимодействие двух стилиевых разновидностей в составе одного повествования создает дополнительный эффект нарастания комического.

В повествовании аналитической разновидности возникает образ иронического повествователя, который в речевом отношении характеризуется стилистической изменчивостью, сменой противоречивых (взаимоисключающих) точек зрения в оценке одного и того же явления. Образ повествователя в повествовании беллетризованной разновидности отличается не только сменой разных точек зрения в процессе изложения, но и сменой разных речевых планов повествования: сначала конкретно-образительного, связанного с восприятием персонажа, затем открыто публицистического и иронического, связанного с точкой зрения автора. Такая особенность в структуре беллетризованного повествования предполагает смену речевых масок рассказчика, что вносит в отношения автора с читателем элемент игры, интриги.

<sup>2</sup>Лотман Ю. М. Структура художественного текста. М., 1970.



## ДВА ТИПА РЕЧЕВОГО ПОВЕДЕНИЯ АВТОРА В ФЕЛЬЕТОНЕ

Коммуникативный подход к изучению языковых явлений, многочисленные семантические исследования способствовали появлению работ, демонстрирующих новый уровень лингвистического анализа<sup>1</sup>. Наиболее плодотворным в стилистике и лингвистике оказался путь поиска формального в содержательном. В этом случае типическое, повторяющееся в содержании предстает перед исследователем как «форма в семантике, отталкиваясь от которой можно переходить к бесконечному разнообразию семантических элементов»<sup>2</sup>, к вариантам семантической формы.

Содержательно-смысловая и стилистический анализ современных фельетонов<sup>3</sup> выявил некоторые семантико-стилевые закономерности, существенные для теории и практики жанра. Общей для всех текстов является такая семантическая форма, которую можно назвать парадоксальной. Содержательная, стилиевая парадоксальность компонентов текста реализуется как внешняя (формальная) и внутренняя (смысловая) противоречивость высказываний, построенных в фельетоне на комическом несоответствии, контрасте<sup>4</sup>. Как определенный способ изложения парадоксальность связана с характерными типами речевого поведения автора. Если говорить о нем

<sup>1</sup> См., например: Рождественский Ю. В. О семантических особенностях текстов массовой коммуникации // Семантика средств массовой коммуникации. М., 1973. Ч. 1. С. 290–297; Новиков А. И. Семантика текста и ее формализация. М., 1983; Почепцов Г. Г. Коммуникативные проблемы семантики. Киев, 1987; Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность. М., 1987; Арутюнова Н. Д. Стратегия и тактика речевого поведения // Прагматические аспекты изучения предложения и текста. Киев, 1983; Пин Д. В. Лексико-тематическая структура газетного текста: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Ростов н/Д, 1988; и др.

<sup>2</sup> Почепцов Г. Г. Коммуникативные проблемы семантики. С. 8.

<sup>3</sup> Анализировались тексты газетных фельетонов за период с 1975 г. по настоящее время. Некоторые фельетоны цитируются по сборникам.

<sup>4</sup> О типах парадоксальных высказываний в фельетоне см.: Современная газетная публицистика. Проблемы стиля. А., 1987. С. 109–111.

в целом, то это поведение включает элементы игры, интриги (загадочности) и комической неоднозначности (подтекста).

Обычно автор выступает под маской условного рассказчика, точка зрения которого или близка к реальной (рассказчик, близкий к автору) или противоречит ей (рассказчик, близкий к отрицательному персонажу). В зависимости от коммуникативных, тактических особенностей речевого поведения рассказчика выделяются две субъективно-модальные разновидности компонентов текста: компоненты текста, выражающие недоумение рассказчика, и компоненты текста, выражающие убежденность рассказчика. Речь недоумевающего рассказчика направлена к тому, чтобы обозначить противоречие и расценивать его как удивительную нелепость, странность. Речь убеждающего рассказчика (если она имеет изобразительный характер) направлена к тому, чтобы преодолеть, «сгладить» существующее противоречие.

Разговорная окрашенность, эмоциональность, а также мотивированность оценочных суждений рассказчика обусловлены ярко выраженной адресованностью этой речи, ее принадлежностью к сфере межличностных отношений.

1. Компоненты текста, выражающие недоумение рассказчика. Недоумение, с одной стороны, усиливает комическую странность сообщаемого, с другой — создает возможность двупланового развертывания повествования. Недоумение может выразиться рассказчиком в открытой форме, что связано с употреблением соответствующей лексики, и в скрытой форме (имплицитно), что связано с употреблением вопросительных высказываний. Компоненты текста, окрашенные недоумением, обычно содержат смысловое противопоставление: оно отражает точку зрения повествователя на сообщаемое как явление противоречивое и странное. Например:

Удивительный парадокс: мы знаем лучших рабочих и колхозников, выдающихся ученых, литераторов, общественных деятелей. Некоторым из них еще при жизни ставим памятники. А выдающиеся глупцы остаются в тени. И книг, подобных «Похвале Глупости» Эразма Роттердамского, почему-то не пишем. Неужели среди десятитысячной армии писателей не найдется один Эразм?<sup>5</sup>

Недоумение выражается открыто, если высказывание содержит лексику с семантикой «странности», «загадочности». Коммуникативная неясность, а также оценочное преувеличение в семантике высказываний подразумевает установку автора на особые неоднозначные отношения с читателем:

Странные, удивительные и просто невероятные события, которые вот уже несколько лет не перестают волновать местную общественность, начинались, однако на редкость мирно...<sup>6</sup>

<sup>5</sup> Коровин Е. Как быть глупцами? // Правда. 1988. 2 мая.

<sup>6</sup> Шагуновский И. Телный детектив // Автограф императрицы. М., 1978. С. 270.

Недоумение может выражаться имплицитно формой вопроса, обозначающего противоречивую ситуацию. Такой вопрос назовем вопросом-недоумением.

Компоненты текста с вопросом-недоумением сразу же вовлекают читателя в поиски ответа на вопрос, почему существует странное положение. Ответ связан с ироническим (подтекстным) осмыслением сообщаемого. Например, в фельетоне В. Комова «Ожог совести»<sup>7</sup> комическому преувеличению подвергается факт использования «липových» больничных листов медиками одной районной больницы. Фельетон открывается сообщением, которое содержит намек на непредвиденную, вызывающую трезлую ситуацию: «В воронежском областном управлении государственного страхования не на шутку встревожились». Далее следуют вопросы от лица недоумевающего рассказчика, которые подчеркивают иронию автора. Их функция состоит в обозначении противоречивой ситуации, они строятся на стиливых контрастах и выступают в речи рассказчика в виде вопросно-ответной антитезы: вопрос-предложение смещается ответным вопросом-возражением:

...может быть, на глубинный районный центр Терновку нагрянули стихийные бедствия, непрогнозируемое землетрясение или извержение скоростнообразованного в нашей равнинной местности вулкана? Но почему же жертвами злых стихий стали преимущественно медики: из строя косяками выбывали молодые, полные сил врачи центральной районной больницы и их ближайшие родственники.

Обозначение стихийного бедствия имеет не только стилистически контрастный, но и комически преувеличенный характер: наукообразные наименования располагаются в градиционном ряду по степени возрастания разрушительной силы обозначаемого явления, а также его непредсказуемости, неожиданности для читателя: «нагрянули стихийные бедствия», «непрогнозируемое землетрясение или извержение в равнинной местности вулкана». Наименования событий стилистически контрастируют с метафорической предикативной частью сообщения. Причем предикативные элементы высказывания также обладают семантикой неожиданности, интенсивности развития действия и построены на контрасте: «нагрянули», «скоростнообразованного вулкана» (контраст сочетаемости).

Вторая вопросительная по форме фраза — ответное возражение рассказчика — имеет двухчастную структуру: вопрос и пояснение. В вопросе ирония автора проявляется благодаря контрасту предикативного сравнения, связанного с образом стихийного бедствия «но почему же жертвами злых стихий стали», и тематического компонента сообщения — специального наименования «преимущественно медики». Затем следует поясняющая часть высказывания. Она параллельна предыдущей части и также строится на контра-

<sup>7</sup> См.: Известия. 1981. 19 марта.

сте оценочной предикативной и тематической групп высказывания: разговорно окрашенный предикат «из строя косяками выбывали» (комическое наложение разностилевых фразеологизмов «выбить из строя» и «идти косяком») контрастирует с наименованием субъекта действия «полные сил врачи центральной районной больницы». Так стилистически четко выраженное комическое противоречие вопроса-недоумения сразу настраивает читателя на ироническое восприятие излагаемого.

2. Компоненты текста, выражающие убежденность рассказчика. Речь убеждающего рассказчика обычно подчеркивает ярко выраженную парадоксальность его позиции, в подтексте — комической. Оценочные суждения, с одной стороны, представляют собой неожиданные по смыслу и по форме утверждения, а с другой — специально аргументируются рассказчиком как бы с целью преодолеть недоверие собеседника. Читатель в таком случае оказывается в роли слушателя, убеждаемого в существовании абсурдного или просто неожиданного положения.

Свою необычную позицию рассказчик подкрепляет различными приемами разъясняющей речи. Эта позиция утверждается в навязчивых повторях одних и тех же высказываний, парадоксальных по смыслу; в неоднократно выдвигающем этот смысл приеме контрастной организации разных высказываний; в параллельных синтаксических и абзацных построениях, способствующих нагнетанию аргументативных и вместе с тем неожиданных высказываний; в предупреждающих недоверие собеседника обращениях к читателю; в модально-оценочных словах, показывающих убежденность рассказчика в достоверности или позитивности излагаемого содержания. Наконец, парадоксальная позиция рассказчика подтверждается комическим рассказом о фактах.

Компоненты текста, выражающие убежденность рассказчика, могут строиться на антифразе. Чаще всего антифраза выступает как частное или полное отрицание того, что сообщалось в исходном утверждении. Фельетон Б. Воробьева «Гордые санузлы»<sup>8</sup> начинается коротким утверждением: «Человек может все». Оно аргументируется высказываниями, которые композиционно представляют собой перечислительный ряд стилистически разноплановых элементов, однородных по функции:

Человек может все. Он изобрел суповую ложку и кухонный комбайн, лапти и эlegantные экспортные женские сапожки производства объединения «Уралобувь». Он покоряет околоземное пространство и подумывает о глубоком космосе.

Перечисление стилистически контрастных предикатов и наименований (бытовых, производственно-технических, научных) придает сообщаемому юмористический оттенок, подготавливая смысловое противопоставление. И действительно, следующая затем

<sup>8</sup> См.: Правда. 1979. 15 авг.

фраза в отличие от предшествующих высказываний экспрессивно расчленена и противопоставлена исходному утверждению как по смыслу (через антонимы), так и по своей стилистической окраске (литературно-книжной): «Человек может все... И только одного пока не может человек — повсеместно и удовлетворительно решить проблему сантехнического обслуживания».

В качестве аргумента парадоксального утверждения выступает рассказ о фактах, комически изображающий типичную бытовую ситуацию с участием двух конфликтующих сторон — квартиросъемщика и слесаря-сантехника.

Убеждающая речь может начинаться серией вопросов, которые актуализируют разные «ответные значения», а затем неожиданно приводят к отрицанию с парадоксальным утверждением. Выразительный эффект такого построения усиливается, если контраст возникает на фоне синтаксического параллелизма вопросительных высказываний. Например:

Как вы думаете, какая профессия самая перспективная в городе Купине Новосибирской области, кому здесь будет принадлежать пальма первенства в 2000 году?

Наладчикам станков-автоматов?

Операторам электронно-вычислительных машин?

Физикам с атомным уклоном?

Химикам на молекулярном уровне?

Нет, пальма первенства в городе Купине будет принадлежать в 2000 году... кочегарам. Каждый четвертый работающий будет вынужден гордиться именно этой профессией.

Автор делает такое довольно смелое предположение на основе простейшего анализа статистических данных<sup>9</sup>.

В приведенном отрывке антифраза, с одной стороны, разрешает возникшее смысловое напряжение, а с другой — начинает аргументативную часть повествования — рассказ о фактах.

Речь убеждающего рассказчика может принимать вид развернутого рассуждения. В такой форме она имеет изобразительный характер, особенно удобных для сатирической пародии. Среди компонентов текста убеждающей окраски выделяется тип развернутого рассуждения с ложно позитивным вступлением. В качестве образца рассмотрим отрывок из фельетона Вит. Аленина «Точите сусликам резцы»<sup>10</sup>.

Речь рассказчика отражает сразу две позиции — открыто обозначенную точку зрения рассказчика, защитника отрицательного персонажа, и скрытую ироническую точку зрения автора. Речевая композиция включает две части: исходную и аргументирующую. Исходная часть — позитивная характеристика объекта — составля-

<sup>9</sup> См.: Пархоменский Э. Если верить компьютерам // Безопасный жалобщик. М., 1984. С. 22.

<sup>10</sup> См.: Известия. 1975. 13 марта.

ет целый абзац и отличается довольно сложной организацией. Хвалебная речь рассказчика строится так, что логически ударные предикативно оценочные компоненты сообщения чередуются с компонентами тематическими, также имеющими, хотя и неявный, но оценочный смысл:

Ну до чего же мы все хорошие! До чего красивые и приятные!  
И вон тот, который старушку локотком отодвинул, а сам вместо нее в автобус сел!  
И вон тот, что переулочек уже трое суток метелочкой подметает и еще согласно предписанию нарсуда двенадцать суток подметать будет, — тоже очень симпатичный!  
И вон тот, кого с работы наладили за развалчик коллективчика — тоже симпампушка!  
Все хорошие! Все приятные! Все! Без исключения!

Тематические компоненты высказываний выполняют одновременно две функции: сообщают о предмете оценки (действующих лицах) и о характеризующем их признаке — образе действий. В синтаксическом отношении эти компоненты представляют собой параллельно организованные части указательных предложений с придаточным определительным (И вон тот, который... И вон тот, что... И вон тот, кого...) Причем действия, характеризующие лиц, связываются в представлении читателя с ситуациями негативного плана. Однако в субъективированной речи рассказчика проводится идея защиты изображаемых персонажей и отрицательный эффект их характеристики заметно скрадывается. Это происходит за счет употребления уменьшительно-ласкательных и других смягчающих форм выражения (эвфемизмов), которые в то же время передают и авторскую иронию. Так, вместо выражения «старушку локотком отодвинул» употребляется «старушку локотком отодвинула»; вместо формулировки «с работы уволили за развал коллективчика» появляется «с работы наладили за развалчик коллективчика».

Позитивно оценочные компоненты в речи рассказчика занимают коммуникативно сильные позиции начала и конца высказываний. Они выражаются набором позитивных предикатов-эпитетов с семантикой преувеличения, которые настойчиво повторяются, дублируются рассказчиком: «Ну до чего же мы все хорошие! До чего красивые и приятные!»; «тоже симпатичный!» «тоже симпампушка!»; «Все хорошие! Все приятные! Все! Без исключения!». Существенно и то, что позитивная оценка относится не только к конкретно обозначенным типам людей, осуждаемых обществом. Она распространяется и на другие аналогичные им по образу действия личности. Эта мысль скрыто подчеркивается анафорическим повтором, выделяющим местоимение все. Упор на положительную оценку всех, без исключения, вновь актуализирует семантико-стилевой контраст высказываний: похвальное слово рассказчика относится к характеристике лиц, которые нарушают общепринятые нормы этики и морали.

Итак, иронический смысл, порождаемый контрастом поверхностно позитивного, а в подтексте негативного планов содержания усматривается в избыточном использовании тех самых выразительных средств, которые связаны с положительной оценкой в речи рассказчика. Насмешка автора обращена как раз на сам факт позитивной оценки. Поэтому средства выражения этой оценки выступают в концентрированном виде, утрируются, или, говоря другими словами, создают эстетически значимое отклонение от нормативной точки зрения.

Перейдем к анализу второй части. Аргументирующая часть в речи рассказчика имеет защитный и одновременно комический характер. С одной стороны, ее составляют оценочные фразы, вопросно-ответные построения, сопоставительные по смыслу и структуре высказывания, которые ведут аргументацию. С другой — семантически и стилистически контрастная организация этих высказываний придает им комическую окраску.

Убеждающая роль рассказчика формируется:

1. Предупреждающим реакцию собеседника вопросом и опровергающим его нежелательное мнение ответом (верификативным высказыванием): «Вы думаете — я один так считаю? Как бы не так!»;

2. Высказываниями с семантикой характеристики, подтверждающими предыдущее отрицание. Эти высказывания включаются рассказчиком в побудительное субъективно-оценочное противопоставление, построенное на антонимиях и подчеркивающее разность двух оценочных позиций: «Нас добреньких и ласковых много! Мы сила! Мы всех любим, никого не обидим... И призываем последовать примеру всех тех, которые суровые»;

3. Побудительными высказываниями, обращенными к воображаемому оппоненту. Они характеризуются пародийно императивным тоном и комической изобразительностью, построенной на стилистическом контрасте: «Ну не хмурьте брови, не мечите глазками молнии, не обижайте людей!»;

4. Параллельно организованными вопросно-ответными построениями. С одной стороны, рассказчик предусматривает в них возражение оппонента, с другой — предупреждает возражение ответной репликой — аргументом. Причем комизм ситуации усиливается несоответствием между существенным по значению вопросом и малозначительным по содержанию ответом: «Ну и что, что он с работой не справляется? Может у него высокий подъем и штиблет жмет — вот он и не справляется. Ну и что, если он сам ни черта не понимает и других ни черта не учит? Может у него зуб мудрости режется»;

5. Контрастным высказыванием с условным значением, в котором выделяется побудительный предикат, ложно-позитивный по семантике. Комизм сообщаемого усиливается речевой пародией на официально-деловой документ (характеристику): «Ну, если уж вам совсем невтерпеж его держать — проводите по-хорошему, по-



доброму, характеристикой на дорожку снабдив: дескать, симпатичный, приятный, по всем статьям невероятно устойчивый»;

6. Предикативно оценочным противопоставлением, подчеркивающим разность положений субъектов оценки: «Вам-то все равно, а ему — радость и прямой профит». Рассказ о фактах выступает как доказательство того, о чем говорил рассказчик.

Итак, мы рассмотрели два типа речевого поведения автора в фельетоне. В результате такой речевой тактики факт в фельетоне оказывается в неожиданном ракурсе, он деформируется, его смысловые границы расширяются. Но это уже тема другого разговора.

До сих пор мы рассматривали тексты, в основе своей построенные на рассуждении, логизированные. Последовательное введение тезисов и их обоснование (совместное с адресатом в диалогических жанрах или одностороннее в статье и статейной рецензии) составляет основу изложения, суть его развертывания в проанализированных жанрах. Фельетон в плане комбинации функционально-смысловых типов речи гораздо разнообразнее. Мы можем выделить фельетоны, которые по типу развертывания изложения представляют собой логизированные тексты, целиком построенные на рассуждении. Противоположный тип — фельетоны событийные, построенные на развертывании повествования. Промежуточные формы объединяют тот и другой способы развертывания изложения.

Осложняется ведение изложения тем, что в фельетоне необходим комический эффект, получение которого на уровне построения аргументации обеспечивается возможностью использования парадокса — явления (или высказывания), противоречащего, хотя бы внешне, «здравому смыслу»<sup>21</sup>. Само доказательство во всех типах фельетонов может быть прямым и косвенным. В первом случае автор обосновывает свой тезис, во втором — опровергает антитезис. Первое представлено в фельетоне как прямое выражение отрицательной оценки с помощью различных средств создания комического эффекта, а второе — как похвала отрицательному явлению, как сквозная ирония.

Фельетон — это художественно-публицистический жанр, поэтому он наделен категорией «образа автора», воплощенной в том или ином типе повествователя. По своему ракурсу повествователь может быть исследователем фактов, рассказчиком, участником события и т. п. А по модальности повествователя может быть недоумевающим или убеждающим.

Таким образом, организацию аргументативной стороны в фельетоне можно описать как комбинацию преобладающего функционально-смыслового типа речи, типа доказательства, ракурса по-

вестователя и модальности повествователя. Рассмотрим несколько фельетонов, чтобы показать различные вариации указанных признаков и аргументативную сторону этих текстов.

### § 1. «ЛОГИЗИРОВАННЫЙ» ФЕЛЬЕТОН

Приводим фельетон «Кирпичи», опубликованный в сборнике Леонида Лиходеева «Сопrotивление материала» (М., 1987).

#### *Кирпичи*

Как-то мне попалось на глаза сомнительное утверждение, будто всякое действие вызывает равное по силе и противоположное по направлению противодействие. Говорят, кто-то за такие слова попал в академики. Не знаю. Не видел. Но думаю, что проглядели.

Потому что истинное противодействие никогда не прет на рожон. Истинное противодействие никогда не противоположно по направлению. Оно всегда адекватно и эквивалентно. Научно говоря, куда действие, туда и противодействие. Или, точнее говоря, как бречка за конем.

И лежат на той бречке навалом различные кирпичи. Чтоб коняга не очень зарывалась. Чтоб она тащила свой воз, выбиваясь из сил. То есть противодействие как бы постоянно задает действию философский вопрос: куда ты скачешь, гордый конь, и где откинешь ты копыта?

То есть телега как бы интересуется, доколе ее будут тащить.

Противодействие никогда не становится поперек исторического движения. Оно всегда тянется вслед. И всегда произносит те же лозунги, что и действие.

Скажем, действие требует гласности. Это вовсе не значит, что противодействие в ответ требует проглотить язык. Отнюдь. Оно тоже требует гласности. Но гласности процеженной, скромной, неброской и главным образом не затрагивающей существа жизни.

Скажем, действие требует говорить правду. Извольте! Разве противодействие зовет врать? Ничего подобного! Оно тоже за правду. Но правду отглаженную, причесанную и ослабленную, как холерная вакцина.

Скажем, действие требует революционных преобразований. Разве противодействие против? Никогда в жизни! Оно — за! Но только за такие революционные преобразования, которые не мешали бы уже установившемуся пищеварению.

И наваливает, наваливает, наваливает свои кирпичи на воз. Что же это за такие кирпичи?

А это слова-оговорки, уточняющие ситуацию. С одной стороны, перестройка (радость-то какая!), но с другой — как бы чего не вышло. С одной стороны, вперед без страха и сомнений, а с другой — тише едешь, дальше будешь. С одной стороны, кинем камень критики в болото застоя, а с другой — как бы не напугать лягушек. С одной стороны, будем говорить правду, но с другой — как бы не поцарапать существо вопроса.

Противодействие не лезет на рожон. Оно не выскочит поперек дороги и не объявит честно и открыто, чего оно думает на самом деле. Оно сидит на возу и причмокивает различными прогрессивными звуками. И думает одно и то же: не надо правды, не надо гласности, не надо революционных преобразований. Но заявить об этом не заявит. Побойтся. Сдрейфит. Оно ведь понимает, что к чему на данном историческом этапе.

И поэтому оно ворочает кирпичами-оговорками, стараясь навести страх на неокрепшие души. И неокрепшие души подрагивают с непривычки: черт его знает, может быть, действительно как бы чего не вышло в смысле пищеварения и лягушачьего покоя?

Противодействие ждет, пока действие испугается или хотя бы притомится. И наваливает, наваливает на воз запугивающую тяжесть оговорок.

Оно катится туда же, куда идет конь с возом. Но при этом накладывает и накладывает свои кирпичи.

Оно не противоположно по направлению. А вот какое оно по силе — надо еще посчитать. Надо хорошо посчитать.

Иначе беда...

Главный тезис автора — «Сопротивление перестройке — не пассивная сила, а постоянно и целенаправленно меняющаяся деятельность». Тезис конкретизируется в нескольких суждениях: эта деятельность извращает, ограничивает факторы перестройки (гласность, правдивость информации, революционность), делает это скрытно, методом запугивания. Такие пояснения, выполняя аргументирующую функцию по отношению к главному тезису, сами в свою очередь имеют аргументы. Вот, собственно, и все содержание фельетона в логическом плане.

Но в плане оценочно-эмоциональном это лишь основа, канва рассуждения, составляющего весь текст фельетона. Итак, изложение развертывается на базе рассуждения, доказательство используется прямое: главный тезис выражен в начале текста и обосновывается на всем его протяжении. Суждения, составившие логическую схему, эксплицитно, с тем же знаком оценки, хотя и в яр-

ком риторическом одеянии, выражены в тексте. Повествователь ведет убеждающую речь как размышляющий собеседник читателя.

Все рассуждение построено на парадоксальных суждениях. Ключ к сквозному приему задан зачином, в котором повествователь выступил как убежденный опровергатель известного закона физики. В первом абзаце высказано несогласие с законом, во втором абзаце формулируется противоречащее суждение, причем формулировка осложнена повтором мысли, выраженной в утвердительной и отрицательной форме, прямо и образно: прямая утвердительная формулировка — «Оно всегда адекватно и эквивалентно»; прямая отрицательная формулировка — «Истинное противодействие никогда не противоположно по направлению»; образная отрицательная формулировка — «Истинное противодействие никогда не прет на рожон»; образная положительная формулировка — «Научно говоря, куда действие, туда и противодействие. Или, точнее говоря, как брычка за кошем». Комический эффект усилен модальными показателями уверенности, убежденности: «научно говоря» (хотя никакой науки здесь как раз нет); «точнее говоря» (хотя формулировка как раз менее точна, поскольку метафорична).

Дальнейшее изложение в риторическом плане, как из зерна, вырастает из этих первых двух абзацев:

во-первых, еще не раз повторяется главный тезис (буквально и перифразически) — «Противодействие не лезет на рожон»; «Противодействие никогда не становится поперек исторического движения. Оно всегда тянется вслед»; «Оно катится туда же, куда конь с возом. Но при этом накладывает и накладывает свои кирпичи»;

во-вторых, в дальнейшем изложении развертывается метафора, использованная в одной из формулировок главного тезиса: сопротивление переменам рисуется как наваливание кирпичей на повозку, влекомую вперед («кирпичи-оговорки»; «наваливает, наваливает на воз запугивающую тяжесть оговорок»; «накладывает и накладывает свои кирпичи»). Метафора является ключевой, недаром она вынесена в заголовок.

Суждения, выражающие второстепенные тезисы и аргументы к ним, также построены на парадоксах. В трех иллюстрациях использована ирония, поскольку, с одной стороны, утверждается, что противодействие приветствует гласность, правду и революционные преобразования, а с другой — эти приветствуемые сопровождаются такими эпитетами, которые переводят названные понятия в их антиподы: зажим гласности, неправду и застой («гласность процеженная, скромная, неброская и главным образом не затрагивающая существа жизни»; «правда отглаженная, причесанная и ослабленная, как холерная вакцина»; «революционные

преобразования, которые не мешали бы уже установившемуся пищеварению»). Через абзац те же мысли высказаны прямо: «И думает оно одно и то же: не надо правды, не надо гласности, не надо революционных преобразований».

Это расхождение слов и дел показано еще раз с помощью контраста, причем контраст передает уже знакомое нам извращение понятий, связанных с перестройкой общественной жизни: радость перестройки и «как бы чего не вышло» несовместимы, поэтому первое перечеркивается, переходит в свою противоположность; критика застоя и боязнь напугать лягушек снова не совмещаются, и первое превращается в лучшем случае в молчание, а в худшем — в восхваление; правда не по существу — это полуправда, которая порой опаснее откровенной лжи. Снова мы видим образный повтор: суть суждения не изменилась, а словесное воплощение усиливает отрицательную оценочность и парадоксальность своей подерживает комический эффект.

Парадоксальность и образность изложения поддерживаются выразительным синтаксисом: на первом месте в данном тексте, пожалуй, стоят структурный параллелизм и антитеза, дополненные анафорой (ср. три абзаца, начинающихся вводным словом «Скажем»). Затем автор использует парцелляцию, позволяющую ему привлечь внимание читателя к парадоксальному развитию мысли. Только один пример. Если говорится «И лежат на той бречке навалом различные кирпичи», нормальное продолжение мысли может быть таким: «для строительства чего-то». Но два парцеллята вводят парадоксальное назначение: «Чтоб она тащила свой воз, выбываясь из сил».

Таким образом, мы видим, что рассуждения в фельетоне значительно отличаются от рассуждения в обычной статье или интервью. Конечно, повторы и экспрессивные переформулировки мысли употребительны и в последних, но фельетонное рассуждение строится на таких переформулировках целиком, оно без них не существует, ибо его цель — представить актуальные идеи в необычной форме, парадоксально заострить их, превратить в афоризмы.

## § 2. СОБЫТИЙНЫЙ ФЕЛЬЕТОН

Сейчас мы рассмотрим прямо противоположную форму фельетона — событийный фельетон. В нем будет прямая оценка, закадровый повествователь и убеждающая модальность.

*Сколько Брокгауза может вынести организм?*

В провинциальном городишке лентяй-библиотекарь с лентяями из местного культотдела плюнули на работу, перестав заботиться о сколько-нибудь осмысленном снабжении рабочих книгами.

Один молодой рабочий, упорный человек, мечтающий об университете, отправлял библиотекаря существование, спрашивая у него советов о том, что ему читать. Библиотечная крыса, чтобы отягаться, заявила, что сведения «обо всем решительно» имеются в словаре Брокгауза.

Тогда рабочий начал читать Брокгауза. С первой буквы А. Изумительно было то, что он дошел до пятой книги (Банки — Бергер).

Правда, уже со второго тома слесарь стал мало есть, как-то осунулся и сделался рассеянным. Он со вздохом, меняя прочитанную книгу на новую, спрашивал у культотделовской гримзы, засевавшей в пыльных книжных баррикадах, «много ли осталось?» В пятой книге с ним стали происходить странные вещи. Так, среди бела дня он увидел на улице, у входа в мастерские, Банна-Абуль-Аббас-Ахмед-ибн-Могаммед-Отман-ибн-Аля, знаменитого арабского математика в белой чалме.

Слесарь был молчалив в день появления араба, написавшего «Талькис-амаль-аль-хисаб», догадался, что нужно сделать антракт, и до вечера не читал. Это, однако, не спасло его от двух визитов в молчании бессонной ночи — сперва развязанного синдика вольного ганзейского города Эдуарда Банка, а затем правителя канцелярии малороссийского губернатора Дмитрия Николаевича Бантыш-Каменского.

День болела голова. Не читал. Но через день двинулся дальше. И все-таки прошел через Баньювангис, Баньюмас, Беньор-де-Бигор и через два Баньякавалло — человека и город.

Крах произошел на самом простом слове «Барановские». Их было 9: Владимир, Войцех, Игнатий, Степан, 2 Яна, а затем Мечислав, Болеслав и Богуслав.

Что-то сломалось в голове у несчастной жертвы библиотекаря:

— Читаю, читаю, — рассказывал слесарь корреспонденту, — слова легкие: Мечислав, Богуслав и, хоть убей, — не помню — какой кто. Закрою книгу все вылетело! Помню одно: Мадриан. Какой, думаю, Мадриан? Нет там никакого Мадриана. На левой стороне есть два Бранецких. Один господин Андриан, другой Мариан. А у меня Мадриан.

У него на глазах были слезы.

Корреспондент вырвал у него словарь, прекратив пытку. Посоветовал забыть все, что прочитал, и написал о библиотекаре фельетон, в котором, не выходя из пределов той же пятой книги, обругал его безголовым моллюском и Барсучьей шкурой.

(М. Булгаков)



Главный тезис сформулирован в первых же строках фельетона. Последующее событие выступает как аргумент тезиса. Поскольку рассуждений автора в тексте нет, читатель сам интерпретирует событие и помимо главного тезиса может извлечь тезисы второстепенные, например: «Неправильное чтение затрудняет образование (и вообще может отбить охоту к знаниям)», «Для работы в библиотеке надо готовить кадры». Эти тезисы возникают в подтексте, на основе внутритекстовых сопоставлений. Первый подтекст характеризуется рабочим: «упорный», «мечтающий об университете», «дошел до пятой книги», «спрашивал». Ясно, что упорство читателя сломлено и мечты об университете, наверное, потусквели. Резко отрицательные характеристики библиотекаря однозначно ведут к мысли о необходимости готовить кадры для библиотечной работы («Библиотечная крыса, чтобы отвязаться...»; «культотделовская гримза» и совсем необычные «Безголовый моллюск» и «Барсучья шкура»).

Событие выступает фактологическим аргументом главного тезиса. Эту функцию оно могло бы выполнять и при номинативной передаче, например так: «В провинциальном городишке лентяй-библиотекарь с лентяем из местного культотдела плюнули на работу, перестав заботиться о сколько-нибудь осмысленном снабжении рабочих книгами — так, одному рабочему они посоветовали словарь Брокгауза, чтобы он не мешал им своими просьбами о книгах». Однако, как и в случае с рассуждением, событие должно излагаться в фельетоне по законам жанра, то есть в комическом ключе. Булгаков подчеркивает бессмысленность чтения, «изобретенного» библиотекарем, и помогают в этом писателю комические детали, изображающие процесс чтения энциклопедического словаря: забавно отобраны собственные имена, сталкиваются далекие темы, в целом все призвано изобразить ту кашу, которая возникает в голове человека, вздумавшего последовать коварному совету ленивого библиотекаря. И несуществующий Мадриан весьма эффектно завершает этот ряд деталей.

### § 3. КОМБИНИРОВАННЫЕ ФОРМЫ

Наконец, рассмотрим самый распространенный тип фельетона — совмещающего событийные и аналитические элементы. Мы покажем фельетон с повествователем-исследователем, причем это недоумевающий повествователь (Известия. 1987. 4 окт.). Итак, фельетон Марины Лебедевой

#### *Стою на полустаночке*

Сейчас, говорят, самое время ломать всяческие инструкции. Разрешение такое вроде бы есть. Ломайте, мол, и ничего вам за это не будет. Кроме благодарности.

Долгое время я маялась, стараясь внести свой личный вклад. Однако инструкции мне попадались все не те. Я в них просто ничегошеньки не понимала. Вот какая-то инструкция про металлорезание. Написано, что надо вдоль, а люди говорят, что для дела лучше поперек. А мне все равно... Или про контракцию льна-долгунца. Я все время пытаюсь измерить эту инструкцию масштабом льняной скатерти. А оказывается, надо в миллионах рублей по перечислению.

А тут как раз удачный случай подоспел. Один читатель очень ополчился против инструкции. Ломайте, требует, немедленно. А то я здесь проездом.

И вот какому случаю этот читатель лично был свидетелем. Одна женщина забыла, под каким номером оставила в камере хранения свою колбасу. Камера автоматическая. Ну такой ящик железный, которыми еще в позапрошлой пятилетке обещали оснастить все вокзалы. Но пятилетки прошли, а эти ящики по-прежнему у нас в большом почете и дефиците. Поэтому проезжий народ с чемоданами в руках стоит и напряженно караулит. Чуть где освобождается, народ туда коршуном — раз, и занято.

Это про ящики...

Ну а колбаса — она колбаса и есть. Продукт скоропортящийся.

Про инструкцию «Пятое тарифное руководство» вы, конечно, знаете. Очень мудрая штука. Непроницаемый забор. Ежели вы, предположим, ворюга, так лоб об него себе расшибете. А ежели вы ничего такого не умышляете и вообще порядочный гражданин или гражданка, так лоб будет цел. Синяком отделаетесь.

И вот на глазах у читателя, который нам про это написал, одна женщина как раз и набила себе об инструкцию синяк. Эта женщина была из провинции. А попросту говоря, из Ростова Великого. Вообще-то этот Ростов раньше был Великим. А сейчас просто райцентр. Сейчас туда женщины везут колбасу.

Так вот, женщина, которая забыла номер своего ящика, она, к тому же, забыла дома паспорт. Явилась, представьте, в столицу из своей провинции без какого-либо удостоверения своей личности. Она, наверное, была беспечная. Как, впрочем, между нами, женщинами, многие из нас. Или ей показалось, что отсутствие документов не отразится на добыче колбасы.

А дежурная по камере хранения действовала, между прочим, строго по «Пятому тарифному руководству». А там сказано, что без удостоверения личности никакую колбасу из

камеры хранения не отдавать. Даже если личность сомнения не вызывает, а колбаса, как раз наоборот, весьма сомнительная. Короче: нет и нет.

Вот дежурная и спрашивает: где, мол, ваше удостоверение личности? Без него никакого принудительного вскрытия камеры вы меня сделать не принудите. Потому как откуда мне знать, продолжает дежурная, вдруг вы себя не за ту выдаете. Это же, говорит, вокзал. Здесь, говорит, пол пассажиров, а пол жулья.

Тут женщина из Ростова Великого начала просить и умолять и даже вроде бы плакать настоящими слезами, чем вызвала искреннее сочувствие у всех находящихся в камерохранительном диапазоне. Она обещала дать точные приметы своего имущества. И про сумочку черную, которая в углу заштопана «крестиком». И про шесть баночек майонеза, который, только строго между нами, женщинами, в этот некогда Великий Ростов тоже доставляют за тридевять земель.

И еще эта женщина говорила, что готова отдаться в руки правосудия, если хоть одна из примет не совпадет. Хотя здесь, в Москве, а хоть и в Ростове, до которого, кстати, самолеты не летают, а на поезде три часа в один конец.

Такой трогательный получился рассказ. У окружающих он, понятно, и всколыхнул доброту. А тот читатель, который был проездом к себе в Минск, даже предложил ей свой собственный паспорт. Вы, товарищ, говорил он дежурной, только на миг откройте. Риска-то никакого. Если чего не совпадет, так мы эту плачущую женщину тут же сдадим в милицию. В качестве обнаруженного жулья. Тем более что товарищ милиционер стоит совсем рядом. Как мужчина он, мол, тоже сочувствует. А как милиционер в случае чего привлечет.

Но дежурная сказала, что не отступит от инструкции ни на шаг. И своим упорством возбудила в пассажирах мысли о бюрократизме.

Ну скажите, дорогие женщины, разве это не тот случай, когда немедленно следует отменить инструкцию, лежащую поперек жизни? Разве не могла эта дежурная обойтись без слез и скандала? Разве не должна была посмотреть пассажирке в глаза, прочесть в них растерянность и призыв о помощи, открыть ящик, сверить описание колбасы и прочего с самой колбасой и прочим и не гонять слегка рассеянную женщину за тридевять земель?

Закипая от гнева, отправилась я на Белорусский вокзал. Первым, кого мне предстояло, ошпарив, сразить своим гневом, был, понятно, начальник вокзала. Но сражения не вышло. Хотя я пыталась подвигнуть начальника вокзала Владимира

Ивановича Боровкова на ломку инструкций. В свете человеческого фактора, мне казалось, «Пятое тарифное» явно устарело. И я подумала, что если провести с начальником вокзала разъяснительную работу, можно будет привлечь его на сторону прогрессивных сил. А с прогрессом и женщинам будет хорошо, и бюрократизма станет меньше.

Но оказалось, что вся моя разъяснительная работа ни к чему. Владимир Иванович оказался и без меня вполне прогрессивным. Он тут же пригласил к себе заведующую по камерам хранения и выразил ей глубокое возмущение. Почему, говорит, вы слепо руководствуетесь устаревшим руководством? Почему при решении нестандартной ситуации не смотрите непосредственно в пассажирские глаза, которые, как многократно подчеркивалось на инструктивных совещаниях, являются зеркалом пассажирской души? Вот такую разъяснительную работу он провел на моих глазах. Ну, думаю, лед тронулся. Пришел конец инструкции.

Только и эта разъяснительная работа оказалась ни к чему. Руководительница камер хранения вышла со мной из кабинета начальника и — к той дежурной — Алле Николаевне Догилевой. И говорит так:

— Вы почему не смотрите в глаза человеческому фактору? Смотрите, какой у нас на вокзале порядок, какая чистота! А у вас женщины плачут. Неужели вам не жалко их слез? Неужели для вас инструкция дороже всего?

Но оказалось, что и эта воспитательная работа ни к чему. Алла Николаевна сама заплакала и сказала:

— Для меня не инструкция дороже всего. Для меня дороже всего моя зарплата. Я вот месяц назад без документов открыла одной, а меня до сих пор в милицию вызывают. Оказалось, аферистка. А мне говорят: придется возмещать.

Тут я совсем смешалась. С одной стороны, глупо гонять женщину в Ростов и обратно из-за пары батончиков колбасы. А с другой стороны, ломка устаревших инструкций не очень-то получается. Потому что человеческий фактор и тут, и там сплошь женский. И чуть что, готов пролить за свои убеждения все свои слезы, до последней капельки.

Борьба прогресса с бюрократизмом длилась в моей душе очень долго. Будто стою на полустаночке, а мимо пролетают поезда. Скорый туда, скорый сюда... Вагон оттуда, вагон отсюда... Думаю о плачущей женщине из Ростова, и «Пятое тарифное руководство» кажется чуть ли не исчадием ада. Вспоминаю плачущую служащую из камеры хранения — и начинаю уважать инструкцию. Смирись с инструкцией — плохо. Упряднишь — еще хуже.

И тут я поняла, что стоять мне на этом полустаночке еще очень долго, если не всю оставшуюся жизнь. Потому что никакие наши проблемы ни введением инструкций, ни отменой их не решаются. Надо добиться, чтобы везде была колбаса.

Наверное, меня упрекнут. Мне скажут: нелогично! А если забывчивая женщина оставит в ящике чемодан. Или гречневую крупу. Или махровое полотенце. Или запчасти к велосипеду...

И я отвечаю так. А если повсюду, от Ростова Великого до самого маленького селеньица, будут в достатке чемоданы, колбаса, гречневая крупа, запчасти к велосипедам... И вы сами убедитесь, что люди перестанут ругаться, станут лучше запоминать ящики камер хранения. Глядишь, и жулики перераспределятся и станут покушаться на бриллианты. Жуликов, понятно, станет меньше, а милиции — легче их отлавливать...

Конечно, я понимаю, что в моей логике есть какой-то серьезный изъян. Что нельзя из случая на вокзале делать такие широкие выводы, чтобы повсюду все было. Но женская логика — особая. И куда она тебя заведет, никогда заранее нельзя угадать.

Вот я начала с отмены инструкции — а смотрите, до чего додумалась...

Главный тезис текста можно сформулировать так: «Вся эта история объясняется не соблюдением или нарушением инструкций, а нашим тотальным дефицитом». В отличие от предыдущих текстов, где главный тезис давался в начале произведения, здесь к нему читателя ведут. Это прямо связано с ракурсом повествователя, который на глазах читателя исследует жизненную ситуацию. В соответствии с жанром, это исследование ведется в комической маске недоумевающей простушки, которая все пытается измерить и понять с позиции женской логики. Поэтому все рассуждения внешне сумбурны и алогичны, причем эти признаки приписываются заодно и высказываниям всех героев, речь которых передается повествователем. Особенно часто нарушается закон достаточного основания, например, напомним требование немедленно сломать инструкцию, так как «я здесь проездом».

Поскольку рассуждение построено как исследование, постольку оно представляет собой цель вопросов, на которые находятся ответы, причем не всегда правильные. Комический эффект обеспечивается гиперболизацией целей исследования, неожиданностью в обнаружении противоречивости авторских умозаключений.

Проследим вначале истинную логику рассуждения: «Инструкция «Пятое тарифное руководство» слишком прямолинейна и требует отмены или усовершенствования, так как не учитывает всех

жизненных ситуаций»; «Инструкция «Пятое тарифное руководство» необходима, так как позволяет предотвратить хищения»; «Выход из противоречия один — инструкция ни при чем, надо, чтобы люди не везли самое необходимое откуда-то издалека, а могли все приобрести на месте»; «Следовательно, в ситуации виноват дефицит».

Этот ход мысли, сам по себе правильный и адекватно отражающий исследование ситуации, будучи окрашен интонацией недоумения, выглядит как метания недалекого ума, владеющего в противоречиях и крайности, за счет чего и возникает комический эффект. Например, в зачине повествователь готов ликвидировать все инструкции, затем всю силу отрицания оп обрушивает на «Пятое тарифное руководство», потом с немалой отвагой встает на его защиту. Главный тезис — результат этого комического исследования — подан в конце со множеством оговорок и похвал повествователя в собственный адрес. Осуществлено косвенное доказательство главного тезиса, так как он обосновывается путем опровержения антитезиса «В ситуации виновата инструкция».

Интонация недоумения заявлена с самого начала: повествователь простодушно признается в своей полной неосведомленности относительно инструкции, а также в горячем желании все инструкции искоренить. И то и другое сразу рисует нам человека не очень сильного в логике, что и нужно для дальнейшего рассказа об исследовании ситуации на вокзале. Затем эта интонация поддерживается с помощью различных приемов: это и намеренный плеоназм (например, объяснение, что такое автоматическая камера хранения), и постоянное подчеркивание, что говорит женщина (за счет клише «между нами, женщинами»), и намеренно корявые предложения с фигурой созвучия (в передаче чужой речи: «Почему, говорит, вы слепо руководствуетесь устаревшим руководством?»). И все это венчается внешней нелогичностью, неожиданностью вывода «Надо добиться, чтобы везде была колбаса». Этот признак нелогичности эксплицируется («Мне скажут: нелогично!»). Забавный якобы алогизм — подмена тезиса — позволяет вывод повторить и закрепить в восприятии читателя. Алгизм строится так. Когда вводится замечание «Мне скажут: нелогично!», эта оценка воспринимается как относящаяся к предшествующему ходу мысли: нелогично от инструкции переходить к колбасе. И вдруг выясняется, что говорится о другой нелогичности: нелогично от инструкции переходить только к колбасе, а вот если перейти к тотальному дефициту, то будет в самый раз. Интонация простодушного недоумения сохраняется до конца текста, при этом оправдание своей «нелогичности» позволяет повествователю еще раз повторить вывод — главный тезис: «Что нельзя из случая на вокзале делать такие широкие выводы, чтобы всюду все было».



Мы говорили, что перед нами фельетон со смешанной речевой структурой, в которой переплетаются рассуждение и повествование. Как построена событийная сторона фельетона и какова ее роль в аргументации? В данном тексте два события: исследуемое (случай на вокзале) и само исследование (действия журналиста, метасобытие). О роли метасобытия уже было сказано — это действия, рисующие нам недоумевающего повествователя с его превеличенно эмоциональными реакциями на перипетии «расследования» («З а к л а я от гнева, отправилась я на Белорусский вокзал» и каламбурное развитие языковой метафоры: «Первым, кого мне предстояло, ошпарив, сразить своим гневом, был, понятно, начальник вокзала»). В метасобытие влетело и развертывание авторской мысли, о котором уже было сказано.

Событие, как обычно, являясь объектом изучения, выполняет в то же время и аргументирующую роль. Именно событие порождает антитезис — предположение, что во всем виновата инструкция; событие же вводит и опровержение этого суждения — «Инструкция может предотвратить хищения». Как и положено, повествование выдержано в комическом ключе: суть его коротко дана в форме метафоры «Одна женщина как раз и набила себе об инструкцию синяк». Пространство события описано с использованием пронического каламбура — обыгрывается название Ростов Великий (каламбур получается горьковатый). Пострадавшая женщина рисуется простодушным повествователем как беспечная гражданка, не знающая, что в привычную поездку надо запастись серьезной документацией. Действия героини изображаются с помощью плеоназма: «Начала просить и умолять и даже вроде бы плакать настоящими слезами».

Итак, мы показали основные типы фельетонов, в которых совмещаются повествование и рассуждение или преобладает одно из них, в которых действуют повествователи разного типа как по ракурсу, так и по модальности, в которых, наконец, используется прямое или косвенное доказательство.

**Задание.** Проанализируйте аргументативную сторону фельетона (Известия. 1987. 7 сент.).

#### *Союз рыжих?*

Сегодня, когда перестройка то ли набирает скорость, то ли входит в плотные слои административно-командной атмосферы, у одних возникает состояние гражданской эйфории, у других — правовой невесомости: все можно, включая то, чего нельзя, а для того, чтобы сказать «нельзя», нужно иметь незаурядное гражданское мужество.

Как грибы после дождя, под теплыми струями гласности множатся объединения, фронты, ассоциации и общества, для

которых характерна абсолютная убежденность в собственной правоте и монолитная уверенность в том, что все, кто не разделяет их точку зрения, — враги прогресса и супостаты перестройки. Да! Забыл сказать, что все эти фронты и общества, само собой, состоят из истинных, стопроцентных демократов. Я лично видел двух таких деятелей, вцепившихся друг в друга мертвой хваткой из-за различного толкования слова «плюрализм».

Почувствовав, что дальнейшее бездействие в сложившейся обстановке может бросить тень на мою гражданственность и демократичность, я стал искать свою собственную нишу в общественной жизни, чтобы, угнездившись в ней, создать свою платформу и свить какую-никакую ассоциацию или комитет. Отбросив проблемы стирального порошка, мыла и сахара, как сугубо хозяйственные, я решил сосредоточиться на национальном вопросе. Увы, куда бы я ни обращался, все ниши, щели и дупла были уже заняты, а контакты с местными разработчиками национальных идей меня обескуражили. Судите сами. В одном регионе продавцов почему-то не устроила моя иногородняя прописка, и мне не продали колбасы. В другом оказалось, что никто не понимает по-русски. Вчера еще понимали, а сегодня — полная глухомань.

— Куда прешь с таким-то носом? — полубоытствовали в третьем и, демонстрируя цепкую память, припечатали меня адогонку цитатой из знаменитого советского поэта: «А сало русское едят!».

Напрасно я таращился в зеркало: нос как нос. Дело было не в носе, а в легкомыслии моих родителей. Поддавшись то ли горячему чувству, то ли популярной в те годы идее интернационализма, они поженились, будучи разной национальности, не представляя, чем для меня обернется их смешанный брак... Напрасно я доказывал, что все граждане независимо от национальности имеют право на учебу, отдых и колбасу. Колбасы мне не дали. Напрасно я убеждал, что сало в отличие от национализма есть продукт интернациональный и что вообще сала не ем. Меня обнюхали, как чужую собаку на бульваре, и незримо оскалились, заглянув в мой паспорт, тот самый «молоткастый, серпастый», которым так гордился другой знаменитый советский поэт.

И вот тут-то, видимо, от безвыходности я вдруг подумал: — А не организовать ли мне, черт побери, еще один союз или фронт: «Союз всесоюзных граждан-полукровок»? Единственным условием мы поставим, чтобы хоть кто-нибудь в роду — мать, отец, дед или бабушка были другой национальности, а все остальное само образуется.



Во-первых, по общему количеству мы, дети смешанных браков, будем наверняка занимать первое место по стране: как-никак столько лет у нас была не только дружба народов, но и любовь, так что, считай, процентов пятьдесят населения наверняка наши. Во-вторых, смешанные браки всегда давали качественное потомство (как легированная сталь), и поэтому мы, полукровки, наверняка выживем в борьбе за пачку стирального порошка или право на индивидуальную трудовую деятельность.

Будучи нацбольшинством, мы тем не менее первым делом гарантировали бы всем прочим чистокровным нацменьшинствам все возможности для развития их национальной культуры. Мы бы даже не стали настаивать на том, чтобы русский язык остался для всех единым межнациональным. Не хотят — не надо. Пусть объясняются с соседями хоть на суахали, хоть знаками. Хотя лично я совершенно не представляю, как можно вести деловую переписку и оформлять техдокументацию знаками.

Еще вопрос на засыпку: как быть с зверестами технической литературы, выпущенной за семьдесят лет на русском языке? Ее, что, дублировать на языках всех республик? А если обидятся автономные республики, народности и нацменьшинства? А то, что для этой работы потребуются тысячи переводчиков и надо будет извести на бумагу не только все наши леса, но и часть джунглей Амазонки? Уж лучше знаками!

Опять же опыт строительства Вавилонской башни, когда народы, строявшие этот объект века, перестали понимать друг друга, так вот этот опыт свидетельствует, что ничего, кроме вавилонского столпотворения и дымящихся руин, из национализма не получится.

Так что, как хотите, а наш союз будет за то, чтобы сохранить зеленые насаждения на планете и русский язык как межнациональный в нашей стране.

Конечно, составляя большинство населения страны, мы, полу- и четвертькровки, могли бы пойти по пути диктата. Приняли бы, например, закон, запрещающий браки граждан одной национальности. Ввели бы налог на чистоту крови. Или бы, совсем сбрендив, мы решили бы переселять разные народы в разные места! Уверяем, мы этого делать не станем из-за одного только того, что аналогичные акции настолько хорошо разработаны отцом народов и бесноватым фюрером, что никакое нынешнее общество не в состоянии прибавить к ним ничего нового. Да женитесь вы на ком хотите, живите где хотите, говорите на любом языке с кем пожелаете, только будьте людьми!

Два слова об организации союза граждан-полукровок. Во главе будет стоять исполком из наиболее талантливых и толковых товарищей. Почетным председателем навечно мы выберем Александра Сергеевича Пушкина — прямого потомка русских и африканцев. Туда же кооптируем М. Ю. Лермонтова, В. И. Даля, Нильса Бора и кое-кого из царской фамилии, как известно, представляющей многовековой и многонациональный коктейль царских кровей всей Европы.

Членские взносы будем брать доброжелательностью, терпимостью и добросовестностью. А если не дадут — не надо.

Устин Малапагин

