

САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

Кафедра русского языка

ШМАТКО Алина Анатольевна

МАРКЕРЫ СИТУАЦИЙ НЕОЖИДАННОСТИ В ТЕКСТАХ
ПОВЕСТИ И КИНОСЦЕНАРИЯ ПО НЕЙ НА МАТЕРИАЛЕ
ПРОИЗВЕДЕНИЙ БРАТЬЕВ СТРУГАЦКИХ
(«ЧАРОДЕИ», «СТАЛКЕР» и др.)

Выпускная квалификационная работа
на соискание степени магистра филологии

Научный руководитель:

к. филол. н., доц. С. В. ВЯТКИНА

Рецензент:

д. филол. н., проф. Г. М. ВАСИЛЬЕВА

Санкт-Петербург

2016

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	4
ГЛАВА 1. СЕМАНТИКА НЕОЖИДАННОСТИ В ЯЗЫКЕ И ТЕКСТЕ	11
§1. Средства отражения семантики неожиданности в тексте: полевой подход.....	11
§2. Маркеры неожиданности в системе языка.....	19
2.1. Синонимический ряд со значением ‘неожиданно’.....	19
2.2. Двойственность семантики наречий неожиданности.....	22
2.3. Особенности сочетаемости маркеров неожиданности.....	30
2.4. Маркеры неожиданности в предложении: семантический синтаксис.....	32
2.5. Наречия неожиданности в русской языковой картине мира.....	34
Выводы.....	35
ГЛАВА 2. МАРКЕРЫ НЕОЖИДАННОСТИ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ БРАТЬЕВ СТРУГАЦКИХ	37
§1. Общая характеристика материала.....	37
§2. Семантические оттенки маркеров неожиданности в повестях и киносценариях братьев Стругацких.....	43
Выводы.....	46
ГЛАВА 3. МАРКЕРЫ НЕОЖИДАННОСТИ В СТРУКТУРЕ ФАНТАСТИЧЕСКОЙ ПОВЕСТИ И КИНОСЦЕНАРИЯ ПО НЕЙ	48
§1. Научно-фантастическая проза как материал исследования функционирования слова в тексте.....	48

1.1. Научная фантастика как жанр. Социально-философская фантастика.....	48
1.2. Особенности стиля фантастической прозы братьев Стругацких	50
§2. Текст киносценария и его лингвистические особенности.....	53
2.1. Киносценарий как объект лингвистического исследования.....	53
2.2. Произведения братьев Стругацких: от повести к киносценарию	56
§3. Употребление маркеров неожиданности в контексте концептуальной-жанровой специфики произведений Стругацких. Сигнификативные ситуации использования маркеров неожиданности. .	57
§4. Сходства и различия в употреблении маркеров неожиданности в типологически несходных текстах повести и киносценария.....	62
Выводы.....	64
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	66
ИСТОЧНИКИ.....	70
СПРАВОЧНАЯ ЛИТЕРАТУРА.....	71
НАУЧНАЯ ЛИТЕРАТУРА.....	72
ПРИЛОЖЕНИЕ.....	77

ВВЕДЕНИЕ

В русской языковой картине мира есть представление о том, что мир непредсказуем и произойти может все, что угодно. Как отмечают Т. В. Булыгина и А. Д. Шмелев¹, выражается это представление группой синонимов *вдруг*, *неожиданно*, *внезапно*, каждый из которых обладает своим оттенком значения. В художественном тексте эти синонимы наряду с некоторыми другими словами и словосочетаниями сопровождают рассказ о неожиданных событиях – маркируют ситуации неожиданности. Ситуация неожиданности – такая, наблюдатель которой испытывает ощущение неожиданности от действия, выраженного предикатом ситуации.

Изучение маркеров неожиданности было начато в работах о прозе Ф. М. Достоевского. Многие исследователи еще в первой половине прошлого века замечали особую роль слова *вдруг* для произведений классика: В. В. Виноградов, А. Л. Слонимский, П. Бицилли, Г. Я. Сими́на и др.² Однако наиболее полное исследование употребления и функций *вдруг* провели В. Н. Топоров³ и А. С. Белкин⁴. Они отметили, что слово *вдруг* появляется в контекстах «сюжетных шагов, совпадающих с переходами», и «смены душевных состояний»⁵.

Впоследствии на маркеры неожиданности обратили внимание и лингвисты. Е. В. Падучева в своей работе «Семантические исследования» вводит понятие эгоцентрических элементов языка (эгоцентриков), т. е. элементов языка, семантикой которых предписывается присутствие в тексте точки зрения говорящего⁶. В состав эгоцентриков

¹Булыгина Т. В., Шмелев А. Д. Неожиданности в русской языковой картине мира // ПОЛУТРОПОН. К 70-летию В. Н. Топорова / Ред. Т. М. Николаева. М., 1998. С. 306–324.

²См. примечания к статье В. Н. Топорова «О структуре романа Достоевского в связи с архаичными схемами мифологического мышления» / Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное. М., 1995. С. 193–258. С. 241.

³Там же.

⁴Белкин А. С. «Вдруг» и «слишком» в художественной системе Достоевского // Читая Достоевского и Чехова. Статьи и разборы. М., 1973.

⁵Топоров В. Н. О структуре романа Достоевского в связи с архаичными схемами мифологического мышления / Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное. М., 1995. С. 193–258. С. 198.

⁶Падучева Е. В. Семантические исследования. Семантика времени и вида в русском языке. Семантика нарратива. М., 1996. С. 259.

входят дейктические слова и показатели субъективной модальности. Среди них оказывается и предмет рассмотрения нашей работы: «Говорящий является... подразумеваемым субъектом ожидания/неожиданности, если они являются семантическими компонентами слова»⁷. С помощью анализа маркеров неожиданности можно исследовать субъектную структуру текста.

Маркеры неожиданности отражают нарушение ожиданий, изменение привычного положения дел. Значит, их невозможно рассматривать без того смыслового фона, на котором они выделяются – итеративности (т.е. повторяемости). Опираясь на такие работы, как «Типология итеративных конструкций»⁸, мы сможем изучить маркеры неожиданности в противопоставлении показателям ожидаемости. Это противопоставление необходимо учитывать также при анализе маркеров неожиданности в рамках функционального подхода к грамматике⁹, когда определенные лексемы рассматриваются как строевые элементы языка, входящие в те или иные функционально-семантические поля.

Таким образом, данная работа встает в парадигму исследований, относящихся к различным областям современной лингвистической науки, что обуславливает ее **актуальность**.

Новизна работы заключается в том, что маркеры неожиданности будут рассматриваться на принципиально новом материале. Это научно-фантастические повести и киносценарии братьев Стругацких. В данной работе будут учитываться два аспекта рассмотрения маркеров неожиданности в тексте: с одной стороны, функционирование последних в фантастическом произведении, а с другой, их функционирование в типологически отличных текстах.

Термин «фантастика» до сих пор сохраняет изрядную долю неопределенности и расплывчатости, однако наличие такого явления, как

⁷Там же, с. 265.

⁸Типология итеративных конструкций / Отв. ред. В. С. Храковский. Л., 1989.

⁹ Теория функциональной грамматики: Введение. Аспектуальность. Временная локализованность. Таксис / Отв. ред. А. В. Бондарко. Л., 1987.

фантастическая литература, сомнению не подлежит. Важно понимать, что возникшая в XX веке ассоциация фантастики с массовой литературой¹⁰ некорректна: в рамках фантастического повествования могут решаться те же философские, психологические, социальные проблемы, что и в «большой литературе». Особенность фантастики – это наличие фантастического допущения, т.е. «неправдоподобных явлений, вымышленных образов, не совпадающих с действительностью»¹¹, а следовательно, и наличие нарушения читательских ожиданий, основанных на фактах реального мира. Как отмечает Е. Д. Тмарченко, «логика фантастики тяготеет к непредсказуемому, внезапным контрастам»¹², к столкновению противоположностей, переход между которыми резок. Именно поэтому в подобных текстах интересно рассмотреть проявления семантического поля неожиданности, проследить связь между фантастикой как жанром и лексемами, свойственными фантастическому тексту.

Второй аспект анализа маркеров неожиданности в художественном тексте – сравнительный. В данной работе мы попытаемся углубиться в малоизученную в лингвистике тему: язык киносценария-интерпретации в сопоставлении с повестью-первоисточником. Киносценарий является новым типом текста, и в научной литературе не существует единого мнения по поводу его классификации. Однако вслед за М. С. Каганом¹³ и И. А. Мартьяновой¹⁴ мы будем считать его отдельным родом литературы, внутри которого выделяются отдельные жанры (киноповесть, кинохроника, кинотрагедия и т. д.). Киносценарий ориентируется на семиотическую систему кино и имеет иного адресата, нежели литературный текст. Этим обуславливается принципиальная разница в построении текстов повести и

¹⁰ Ковтун Е. Н. Художественный вымысел в литературе XX века. М., 2008. С. 10.

¹¹ Литературная энциклопедия: В 11 т. М., 1929–1939. Т. 11. С. 652.

¹² Тмарченко Е. Д. Социально-философский жанр современной фантастики: Типологическая характеристика: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Донецк, 1969. С. 17.

¹³ Каган М. С. Морфология искусства. Л., 1972.

¹⁴ Мартьянова И. А. Текст киносценария и киносценарий текста. СПб., 2003.

киносценария по ней. В данном исследовании нас будет интересовать, какими средствами одни и те же ситуации (ситуации неожиданности) оформлены в текстах разных типов, а также каково количественное соотношение таких ситуаций, какую роль они играют в этих текстах. Необходимо уточнить, что в данной работе рассматриваются не пути трансформации повести в киносценарий, а способы представления ситуаций неожиданности в них. Поэтому в область анализа попадают все маркированные контексты ситуаций неожиданности, а не только общие в коррелирующих текстах. Безусловно, нужно учитывать, что киносценарий является вторичным текстом, а повесть – первичным, но, тем не менее, в данном исследовании не отдается предпочтение тому или иному типу текста, а анализируется функционирование маркеров неожиданности в текстах двух типов.

Объектом работы является слово в художественном тексте. Функции и особенности употребления маркеров неожиданности в разнотипных текстах, а именно в повести и киносценарии, — **предмет** данного исследования. **Материал** работы составляют контексты употребления слов, выражающих ощущение неожиданности субъекта восприятия. В целях всестороннего описания функций слов одного лексико-семантического поля в художественном тексте **единицей анализа** избирается контекст употребления маркеров ситуаций неожиданности.

Цель работы – выявить и сравнить особенности маркирования ситуаций неожиданности в текстах двух типов (повесть и киносценарий). Поставленная цель требует решения следующих **задач**:

1. Создать список маркеров неожиданности и классифицировать их.
2. Выявить все контексты употребления маркеров неожиданности в рассматриваемых повестях и киносценариях.
3. Проанализировать семантические особенности маркеров неожиданности, определить вид их употребления (нарративное или перцептивное) в художественном тексте.

4. Классифицировать сигнификативные ситуации, отраженные в контекстах использования маркеров неожиданности.
5. Установить значение маркеров неожиданности для концептуальной сферы рассматриваемых произведений.
6. Сравнить употребление маркеров неожиданности в типологически несходных текстах повести и киносценария.

Источником материала служат четыре повести А. Н. и Б. Н. Стругацких и четыре киносценария по ним работы самих авторов:

Повесть	Киносценарий
«Понедельник начинается в субботу», 1965 г.	«Чародеи», нач. 70-х
«Дело об убийстве, или Отель «У погибшего альпиниста», 1970 г.	«Дело об убийстве, или «Отель «У погибшего альпиниста», ~1978 г.
«Пикник на обочине», 1972 г.	«Сталкер», 1977 г.
«За миллиард лет до конца света», 1976 г.	«День затмения», 80-е

Произведения братьев Стругацких традиционно относятся к разновидностям научной фантастики – социально-философской фантастике¹⁵, показывающей развитие социума и затрагивающей философские проблемы человечества.

Выбор произведений обусловлен двумя факторами. Во-первых, из всех киносценариев Стругацких именно перечисленные написаны непосредственно на основе уже существовавших повестей. Это дает возможность проанализировать, как меняется оформление ситуаций неожиданности в разнотипных текстах, написанных одними и теми же людьми, т.е. в рамках одного идиостиля.

¹⁵ Ковтун Е. Н. Художественный вымысел в литературе XX века. М., 2008. С. 91.

Во-вторых, с точки зрения включения в повествование фантастического и идейного планов четыре перечисленные повести представляют немалый интерес для анализа. Л. Филиппов¹⁶, разделяя творчество Стругацких на три периода, утверждает, что произведения первого этапа (50-е гг.) характеризуются исключительной важностью в них сюжета и утопичностью; в работах второго этапа (с 60-х гг.) наблюдается усложнение философской проблематики и выдвижение на первый план человека; на третьем же этапе («Улитка на склоне», «Град обреченный», «Отягощенные злом», «Жиды города Питера») фантастика окончательно перестает быть самоцелью и интерес составляет реакция человека на внешние условия, фантастические или обыденные – неважно. Перечисленные повести относятся ко второму периоду, то есть в них значительная роль фантастического сюжета (что важно в данной работе в связи с семантическим полем неожиданности/нарушения ожиданий) сочетается с интересным и хорошо разработанным идейным планом.

В работе используются следующие **методы**: метод сплошной выборки, описательный метод, метод количественного и частотного анализа, семантического анализа, контекстуального анализа, а также метод сопоставления функциональных особенностей избранных лексем в двух текстах.

Исследование базируется на лексикографическом описании синонимического ряда *неожиданно, вдруг, внезапно, врасплох, против ожидания, вопреки ожиданиям* в статье И. Б. Левонтиной «Неожиданно» в Новом объяснительном словаре синонимов русского языка под ред. Ю. Д. Апресяна¹⁷, а также на работах о семантике нарратива Е. В. Падучевой¹⁸, о текстовых категориях А. Ф. Папиной¹⁹, о точке зрения

¹⁶ Филиппов Л. От звезд – к терновому венку // Стругацкий А. Н., Стругацкий Б. Н. Собрание сочинений: В 11 т. Т. 11: Неопубликованное; публицистика. СПб., 2001. С. 639–643.

¹⁷ Левонтина И. Б. Неожиданно, вдруг... // Новый объяснительный словарь синонимов русского языка / Под ред. Ю. Д. Апресяна. М.; Вена, 2004. С. 655–660.

¹⁸ Падучева Е. В. Указ. соч.

¹⁹ Папина А. Ф. Текст: его единицы и глобальные категории. М., 2002.

в тексте В. Шмида²⁰, о лингвистических особенностях киносценария И. А. Мартьяновой²¹.

Материал работы составляют словоупотребления маркеров неожиданности и контексты, в которых они используются.

Исследование **состоит из** введения; I главы, где освещены теоретические вопросы изучения маркеров неожиданности; II главы, где охарактеризовано употребление и текстовые функции маркеров неожиданности в текстах братьев Стругацких; III главы, где рассмотрена научно-фантастическая проза и киносценарий как материалы для лингвистического исследования, а также описаны текстовые функции маркеров неожиданности; заключения и библиографического списка.

²⁰ Шмид В. Нарратология. М., 2003.

²¹ Мартьянова И. А. Указ. соч.

ГЛАВА 1. СЕМАНТИКА НЕОЖИДАННОСТИ В ЯЗЫКЕ И ТЕКСТЕ

§1. Средства отражения семантики неожиданности в тексте: полевой подход

Интерес филологической науки к художественному тексту имеет очень долгую историю, но, тем не менее, текст как объект лингвистического исследования оставался на периферии научных изысканий до XX в. Поворот лингвистики от изучения языковой системы к изучению речи, коммуникации в прошлом веке позволил лингвистам начать рассматривать текст как самостоятельную единицу языка высшего уровня²². В отечественной науке это отразилось в плодотворных исследованиях стилистики текста (В. В. Виноградов, Г. А. Гуковский) и особенно в бурном развитии лингвистики текста (И. Р. Гальперин²³, Т. М. Николаева²⁴, З. Я. Тураева²⁵ и др.).

Изучение текста невозможно без изучения его категорий. Существует множество точек зрения на то, какие текстовые категории необходимо выделять. Для нас значимо предложенное И. Р. Гальпериным разделение текстовых категорий на две группы²⁶: структурные и содержательные. Последние сближаются с логическими категориями мышления, тогда как первые характеризуют текст как лингвистический объект.

Если категория — это понятие, выражаемое единицей рассматриваемого уровня языка²⁷, то, наряду с основными содержательными категориями текста (время, пространство и т.д.), любое семантическое поле, играющее значительную роль в построении текста и отраженное в нем с помощью различных элементов, можно рассматривать как текстовую категорию. Поэтому мы позволим себе ввести термин **категория неожиданности** — категория, выраженная элементами

²²Тураева З. Я. Лингвистика текста. Текст: структура и семантика. М., 1986. С. 4.

²³Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. М., 1981.

²⁴Николаева Т. М. Лингвистика текста. Современное состояние и перспективы // Новое в зарубежной лингвистике. Лингвистика текста: вып. VIII. М., 1978. С. 5—39.

²⁵Тураева З. Я. Указ. раб.

²⁶Гальперин И. Р. Указ. раб. С. 5.

²⁷Там же. С. 12—14.

текста, отражающими идею нарушенных ожиданий и объединенными функциональной общностью (иначе говоря, маркирующими ситуации неожиданности).

Текстовые категории выражаются единицами разных языковых уровней, т.е. формируются по принципу поля²⁸. Полевой подход в лингвистике зародился в Германии (Г. Ипсен), после чего широко применялся как за рубежом, так и в отечественной науке (В. Г. Адмони, А. В. Бондарко, Г. С. Щур).

З. Я. Тураева замечает, что текстовые категории проявляют те же признаки, что и функционально-семантические поля в грамматике²⁹:

- 1) Наличие общих инвариантных семантических функций у элементов, образующих данную группировку.
- 2) Взаимодействие не только однородных, но и разнородных элементов, в частности лексических, морфологических и синтаксических.
- 3) Структура, в которой определяющую роль играет членение на центр/периферию и постепенные переходы между компонентами, частичные пересечения.

Взгляд на категорию неожиданности как на полевою структуру с функционально-семантическими связями оказывается полезен для классификации языковых единиц, ее составляющих.

Наиболее полное идеографическое описание лексических средств русского языка было произведено в Новом объяснительном словаре синонимов русского языка под редакцией Ю. Д. Апресяна. В статье «Неожиданно, вдруг...» отражено следующее толкование понятия, выражаемого в интересующем нас синонимическом ряду: «*Вдруг* *P* = 'имеет место *P*; говорящий или наблюдатель не ожидал, что будет *P* или что *P* произойдет именно в данный момент'»³⁰. Это толкование указывает

²⁸Тураева З. Я. Указ. раб. С. 83.

²⁹Там же. С. 84. См. также: Бондарко А. В. К теории поля в грамматике: залог и залоговость (на материале русского языка). ВЯ, 1972, №3. С. 207.

³⁰Левонтина И. Б. Указ. раб. С. 655.

на некоторые важные особенности рассматриваемого нами семантического поля: во-первых, лексика со значением неожиданности сопровождает ситуацию неожиданности (Р), являясь в тексте, соответственно, маркером неожиданности. Во-вторых, ситуация неожиданности обязательно предполагает наблюдателя или говорящего, испытывающего ментальное состояние неожиданности. Учитывая эти два параметра, можно дать такое определение маркерам неожиданности: это языковые единицы, отражающие семантику неожиданности, непосредственно зависящие от предикатов или полупредикативных единиц, которые вызывают в субъекте восприятия ощущение неожиданности, либо относящиеся к ситуации неожиданности в целом.

В Новом объяснительном словаре синонимов отражен следующий синонимический ряд активной лексики с приведенным выше общим толкованием: *неожиданно, вдруг* (в первом значении), *внезапно, врасплох, против ожидания, вопреки ожиданиям*. Именно эти лексемы составляют центр семантического поля неожиданности. В качестве доминанты ряда И. Б. Левонтина выделяет наречие *неожиданно*; оно обладает самым широким в данном ряду значением³¹ и, следовательно, является ядром поля. В состав ряда также входят малоупотребительные синонимы *нежданно* (устар.), *нежданно-негаданно* (разг., арх.), *нечаянно* (устар.), *непредвиденно* (редк.), *скоростижно* и синтаксическая конструкция *как* + глагол совершенного вида будущего времени (*Как царица отпрыгнет, / Да как ручку замахнет...* А. Пушкин). Синтаксическими синонимами ряда являются краткие формы среднего рода соответствующих прилагательных в составе сказуемого (*И, что весьма неожиданно, его чистый опыт возымел прямое действие.* А. Битов). Все эти единицы составляют ближайшую периферию синонимического ряда, но семантическое поле неожиданности на этом не заканчивается.

³¹ □ Новый объяснительный словарь синонимов русского языка. Второе издание, исправленное и дополненное / Под общим руководством акад. Ю. Д. Апресяна. Москва; Вена, 2004 г. С. XII.

В состав анализируемого поля входят фразеологические синонимы – фразеологические единицы, обладающие тем же общим значением ‘неожиданно’. В Новом объяснительном словаре синонимов упомянуты следующие фразеологизмы: *как гром среди ясного неба, как снег на голову, паче чаяния*. Все они имеют очевидно книжную окраску и употребляются нечасто, потому входят лишь в состав периферийных элементов семантического поля.

В статье приводится также обширный список аналогов лексем рассматриваемого ряда. Аналоги — «такие слова, значение которых существенно пересекается с общим значением данного ряда синонимов, хотя и не достигает той степени близости к нему, которая конституирует собственно синонимию»³². Так как область анализа в настоящей работе шире одного синонимического ряда и охватывает все способы языкового отражения неожиданности в тексте, некоторые из этих слов тоже попали в список периферийных маркеров неожиданности: *ни с того ни с сего, с бухты-барухты, на удивление, к чьему-л удивлению*. Многие аналоги, в какой-то мере отражая значения членов синонимического ряда, все же далеки от рассматриваемой семантики и потому остались за пределами данной работы: *без предупреждения, на пустом месте, сразу, тотчас, быстро, резко, некстати, почему-то*.

И. Б. Левонтина в своей статье также приводит список формальных и семантических дериватов входящих в ряд синонимов: *неожиданный, внезапный, непредвиденный, нежданный; неожиданность, внезапность; огорошить*. Все эти лексемы также входят в состав семантического поля неожиданности, но лишь на его периферии: они менее употребительны, чем *вдруг*, и не играют столь важной роли в самом построении текста. *Вдруг* и его синонимы, являясь дискурсивными словами³³, «имеют более

³²Там же. С. XX.

³³См. Шмелев А. Д. Некоторые тенденции семантического развития русских дискурсивных слов // Зализняк А. А., И. Б. Левонтина, А. Д. Шмелев. Ключевые идеи русской языковой картины мира. М., 2005. С. 437.

или менее формальное, грамматическое или очень общее значение»³⁴, участвуют в композиции текста и в формировании такой языковой функционально-семантической категории, как временная локализованность³⁵.

Анализ материала — произведений братьев Стругацких — показал, что на перечисленных маркерах неожиданности семантическое поле неожиданности не исчерпывается. В центр поля включается конструкция *и тут* + контекст, например:

- (1) — *Ну, пляшу я с Мозесихой, она ко мне хищно прижимается — ей ведь все равно кто, лишь бы не Мозес, — и тут у нее что-то лопается в туалете. Ах, говорит она, пардон, у меня авария.* (ДОУ³⁶, с. 108—109).
- (2) *И тут я вдруг вспомнил. Я сидел вот здесь, в этом кресле. Пол дрогнул, послышался гул обвала. Я посмотрел на часы, было две минуты одиннадцатого, и тут наверху громко хлопнула дверь.* (ДОУ, с. 129).

В приведенных контекстах *и тут* отмечает начало новой ситуации, не выводимой логически из предшествующего контекста; передает моментальность происшедшего; взаимозаменяемо с наречием *вдруг* либо сочетается с ним; предполагает фигуру наблюдателя, испытывающего ощущение неожиданности. В обоих примерах конструкция принимает участие в композиционном оформлении нарратива: (1) — кульминация рассказа (прямой речи), (2) — кульминация эпизода. Все это позволяет сделать вывод о том, что семантические и функциональные особенности употребления конструкции *и тут* в определенных контекстах ставят ее в один ряд с *неожиданно*, *вдруг* и т.д.

Кроме слов и конструкций, стоящих в ближайшем контексте (или в непосредственной зависимости от) предиката со значением

³⁴Щерба Л. В. Как надо изучать иностранные языки / Щерба Л. В. Преподавание языков в школе: Общие вопросы методики. СПб., М., 2002. С. 111—129.

³⁵Бондарко А. В. Временная локализованность // Теория функциональной грамматики: Введение. Аспектуальность. Временная локализованность. Таксис / Отв. ред. А. В. Бондарко. Л., 1987.

³⁶Здесь и далее ДОУ обозначает повесть «Дело об убийстве» (Стругацкий А. Н., Стругацкий Б. Н. Дело об убийстве, или Отель «У погибшего альпиниста» / Стругацкий А. Н., Стругацкий Б. Н. Собрание сочинений: В 11 т. Т. 6: 1961—1963 гг. СПб., 2001. С. 5—196.).

неожиданности или относящихся к ситуации неожиданности в целом, существует также ряд лексем, которые регулярно встречаются в контексте ситуаций неожиданности и обладают общей семой 'удивление' в своей семантике. Удивление — это «состояние, вызванное сильным впечатлением от чего-л. необычного, неожиданного, странного, непонятного»³⁷. Соответственно, лексемы с таким значением являются маркерами реакции на неожиданность – словами, выражающими реакцию субъекта восприятия на неожиданную ситуацию. Не являясь собственно маркерами неожиданности, они, тем не менее, опосредованно указывают на *вдруг*-ситуацию:

Потом он повернулся к двери и остолбенел. В дверном проеме у самой притолоки, упираясь ногами в одну филёнку, а спиной – в другую, висел невесть откуда взявшийся молодой человек. (ДОУ-С³⁸, с. 447).

В предложении с маркером *остолбенел* можно восстановить обстоятельство *от неожиданности*. Сама ситуация, вызвавшая у субъекта восприятия ощущение неожиданности, описана в следующем предложении. Этот пример взят из киносценария «Дело об убийстве», и перед нами внешняя точка зрения на наблюдателя ситуации, соответственно, его сознание для нас закрыто, и эгоцентрические элементы текста (маркеры неожиданности *вдруг* и пр.) здесь употреблены быть не могут. Поэтому в тексте отражена реакция наблюдателя на неожиданность, являющаяся вторичным (опосредованным) маркером ситуации неожиданности.

Итак, ситуация неожиданности — ситуация, наблюдатель которой испытывает ощущение неожиданности от действия Р (неожиданным является именно действие Р). Тогда реакция на неожиданность – такая реакция наблюдателя, из которой становится очевидно, что он испытывает ощущение неожиданности от описанной ситуации.

³⁷Словарь русского языка: В 4-х т. / Под ред. А. П. Евгеньевой. М., 1981. Т. 1. С. 425.

³⁸ Здесь и далее ДОУ-С обозначает киносценарий «Дело об убийстве» (Стругацкий А. Н., Стругацкий Б. Н. Киносценарии / Стругацкий А. Н., Стругацкий Б. Н. Собрание сочинений: В 11 т. Т. 9: 1967–1968 гг. СПб., 2001. С. 446–503.).

Реакции на неожиданность бывают двух типов: ментальные и физические. Маркеры ментальных реакций — это *удивить, поразить, изумить, ошеломить, шок* (и дериваты), маркеры физических реакций — *вдрогнуть / остолбенеть / застыть / шарахнуться* [от неожиданности] (и дериваты). В этих лексемах либо значение удивления является центральным, либо одной из сем является ‘по причине неожиданности’:

поразить — это ‘производить сильное впечатление, удивлять’³⁹;

изумить — ‘сильно удивить’⁴⁰;

ошеломить — ‘приводить в смущение своей неожиданностью’⁴¹;

вдрогнуть — ‘на мгновение задрожать... от неожиданности’⁴²;

остолбенеть — ‘замереть из-за сильного душевного потрясения, испуга, удивления’⁴³;

застыть — ‘остановиться неподвижно в какой-л. позе, положении (обычно от неожиданности или под влиянием какого-л. чувства)’⁴⁴;

шарахнуться — ‘от испуга, неожиданности резко броситься в сторону’.

Этот список не является исчерпывающим: существует множество контекстуальных маркеров реакции на неожиданность, в словарном значении которых отсутствует сема ‘удивление’ или ‘неожиданность’, так как реакции на неожиданность могут выражаться самыми разными способами. Приведем пример:

Прямо перед ним [инспектором], спиной к нему, стоял какой-то человек, мучительно знакомый и в то же время совершенно неуместный, совершенно не возможный здесь. Инспектор застыл на пороге. Человек быстро обернулся и отступил в сторону. Инспектор узнал его: это был инспектор полиции Петер Глебски.

— *К стене, — севшим голосом сказал инспектор, тяжело шагнув вперед. Пистолет он держал в руке, изо всех сил сжимая рукоять. Ноги плохо слушались его. Как в тумане он видел перед собой строгое*

39 БАС, 2011 г. Т. 18. С. 745.

40 БАС, 2007 г. Т. 7. С. 194.

41 БАС, 2011 г. Т. 15. С. 231.

42 Толковый словарь Ожегова. С.И. Ожегов, Н.Ю. Шведова. М., 2003. С. 211.

43 БАС Т14, 2010 г. С. 265

44 Словарь русского языка: В 4-х т. / Под ред. А. П. Евгеньевой. М., 1981. Т. 1. С. 703.

*с поджатыми губами лицо Мозеса, стоявшего за столом; белое с закаченными глазами лицо Луарвика, лежавшего в кресле, и свое собственное лицо, равнодушное, равнодушно улыбающееся, невозможное, совершенно невероятное, — у него **кружилась голова**, когда он глядел на себя самого, и **слабели ноги**.*

— *Всем к стене!* — повторил он **хрипло**. (ДОУ-С, 493- 494).

В этом контексте инспектор полиции видит собственного двойника, и *застывает* (здесь легко восстанавливается обстоятельство *от неожиданности*). Он настолько поражен ситуацией, что кроме этой первой физической реакции проявляет еще целый ряд подобных ей (см. выделенные фрагменты текста). Несмотря на то, что в примере отсутствуют непосредственно маркеры неожиданности, из происходящего и из реакций персонажа можно сделать вывод, что ситуация никак не укладывается в рамки ожиданий наблюдателя. Соответственно, выделенные фрагменты текста являются вторичными маркерами неожиданности.

Маркеры реакции на неожиданность входят в состав категории неожиданности на ее дальнейшей периферии. В данной работе в анализе категории неожиданности будут учитываться только две основные группы маркеров, в значении которых присутствуют семы 'удивление' или 'неожиданность', а контекстуальные маркеры реакции на неожиданность могут стать темой для последующего исследования.

В тексте также могут встречаться и немаркированные ситуации неожиданности — такие, когда читатель только из широкого контекста понимает нелогичность, внезапность события, а лексические маркеры (неожиданности или реакции на нее) отсутствуют. Эти ситуации попадают в границы анализа лишь частично: в тех случаях, когда при сопоставлении текстов повести и киносценария по ней в обоих текстах обнаруживаются одинаковые неожиданные события, но в одном из текстов маркер присутствует, а в другом — отсутствует. Такие немаркированные ситуации-корреляты будут интересовать нас как основание для сравнения языкового

оформления ситуаций неожиданности в текстах разных типов. Остальные немаркированные ситуации, являясь неактуализированными в тексте, в рамках настоящей работы интереса не представляют.

Таким образом, текстовую категорию неожиданности можно представить в виде функционально-семантического поля, состоящего из единиц различных уровней, в котором центром является синонимический ряд активной лексики *неожиданно, вдруг* (в первом значении), *внезапно, врасплох, против ожидания, вопреки ожиданиям*, а на периферии лежат другие маркеры неожиданности и маркеры реакции на неожиданность. [См. приложение 1 – графическое представление текстовой категории неожиданности.] Соответственно, в тексте категория неожиданности проявляется в первую очередь за счет своих центральных элементов, поэтому именно они рассматриваются в настоящей работе как первостепенный предмет анализа.

§2. Маркеры неожиданности в системе языка

2.1. Синонимический ряд со значением ‘неожиданно’

Центральные единицы семантического поля неожиданности объединены различными связями. Синонимический ряд *неожиданно, вдруг, внезапно, врасплох, против ожидания, вопреки ожиданиям* И. Б. Левонтина⁴⁵ делит на две группы: 1) *неожиданно, вдруг, внезапно, врасплох* и 2) *против ожидания, вопреки ожиданиям*. Синонимы первой группы характеризуются следующими общими признаками: они применимы к ситуации, когда у говорящего/наблюдателя не было предварительной гипотезы; всегда указывают на происшедшее изменение; допускают, что неожиданным является не само изменение ситуации, а его момент; обычно используются при описании развертывания событий во времени. Синонимы второй группы предполагают наличие гипотезы по поводу ситуации — ожиданий, и часто употребляются в ситуациях, когда

⁴⁵Левонтина И. Б. Указ. раб. С. 655, 657.

изменения не произошло. Для этих предложно-падежных сочетаний характерна малая динамика (они указывают на неожиданность самого положения дел, а не неожиданность момента его изменения). Вторая группа синонимов является куда менее употребительной, нежели первая, из-за книжного оттенка их значений, и потому менее показательна с точки зрения семантических особенностей и функционирования маркеров неожиданности.

Самые частотные лексемы со значением ‘неожиданно’ в художественной литературе – это наречия *неожиданно*, *вдруг*, *внезапно*, *врасплох*. Частные различия между ними можно в целом представить так, как это сделано в статье Т. В. Булыгиной и А. Д. Шмелева: «Если *внезапно* указывает на изменение положения дел в мире (событие), *неожиданно* — на изменение ментального состояния «субъекта ожидания» в тот момент, когда он узнает о чем-то *неожиданном*, то *вдруг* маркирует изменение в «коммуникативном пространстве». *Вдруг* — это знак того, что возможность положения дел, о которых идет речь в высказывании, никак не вытекает из ситуации, находящейся в поле зрения участников коммуникации»⁴⁶. Более детальные различия между синонимами становятся очевидными при учете 8-ми параметров семантического плана, как это сделано в Новом объяснительном словаре синонимов⁴⁷:

1. Наличие у наблюдателя гипотезы: *вдруг*, *внезапно*, *врасплох*, *неожиданно* могут употребляться как в ситуациях, когда у субъекта речи была предварительная гипотеза (опровергаемая высказыванием с наречием неожиданности), так и когда такой гипотезы не было, причем второе более вероятно;
2. Является ли наблюдатель участником ситуации: все четыре синонима допускают это, но для *врасплох* это обязательно;
3. Широкая или узкая сфера действия (характеристика ситуации)

⁴⁶ Булыгина Т. В., Шмелев А. Д. Указ. раб. С. 315.

⁴⁷ Левонтина И. Б. Указ. раб. С. 655—660.

в целом или ее аспектов): *неожиданно* может относиться не к ситуации в целом, а к отдельному ее аспекту, как в примере *Неожиданно он вернулся не один* (неожиданным был не факт возвращения, а факт, что он вернулся не один). В этих случаях *неожиданно* не будет являться второпорядковым предикатом ситуации. Для остальных синонимов характерна только широкая сфера употребления;

4. Ослабленное использование (немотивированность события; событие не связано с предыдущим): такое использование, когда семантика ощущения неким наблюдателем неожиданности уходит на второй план или вовсе заслоняется значением разрыва причинно-следственных связей. Оно характерно для *вдруг*, но не для остальных трех синонимов;

5. Употребление в вопросительных и модальных контекстах: в этих случаях *вдруг* теряет семантику неожиданности и присоединяется к вопросительному слову (союзу), составляя с ним одно целое. Другие синонимы так не употребляются;

6. Указание на определенный момент изменения ситуации: все синонимы обычно используются для описания развертывания событий во времени, однако *внезапно* и *врасплох* могут означать неожиданность не самого события, а именно момента, когда оно произошло;

7. Быстрое и резкое изменение ситуации: синонимы различаются по интенсивности; тогда как при *вдруг* изменение ситуации может быть минимальным, во *внезапно* на первом плане находится именно идея быстрого и резкого изменения, а не обманутых ожиданий;

8. Наличие сильного впечатления на наблюдателя: очень характерно для *внезапно*, менее часто встречается в других синонимах.

Эти семантические параметры так или иначе связаны с синтагматическим поведением лексем: сочетаемостью и функцией в предложении и тексте, поэтому по мере анализа вводятся и параметры других планов.

2.2. Двойственность семантики наречий неожиданности

Семантическое поле неожиданности разнородно по составу, но обладает общностью содержания и функционирования элементов. Эта общность позволяет сделать вывод о свойствах всех его единиц, рассмотрев семантические особенности самых употребительных элементов его центра — наречий неожиданности. В тексте же наречия неожиданности, как и другие языковые знаки, «приобретают семантические функции, нередко выходящие за рамки функций, закрепленных за ними в языковой системе»⁴⁸, актуализируются их коннотативные и ассоциативные возможности. Одной из особенностей семантики наречий неожиданности, проявляющейся главным образом в тексте, является способность выступать в двух значениях: обстоятельственном (временном) или качественном (перцептивном).

2.2.1. Наречия неожиданности в системе лексико-грамматических разрядов наречий

Исследователи отмечают, что наречия с семантикой неожиданности представлены в грамматиках русского языка неоднозначно⁴⁹. В Грамматике русского языка (1952) наречие *вдруг* описано в подгруппе **качественно-обстоятельственных** наречий — промежуточной между качественными и обстоятельственными наречиями подгруппе, компоненты которой «совмещают в себе значения качественной характеристики действия с указанием на образ или способ его совершения»⁵⁰. Однако представляется странным включение *вдруг* в один ряд с *вброд*, *вдребезги*, *взапуски*, *вплавь*, *втихомолку* и т. д., в котором наречия действительно указывают на образ или способ совершения действия. Обстоятельность *вдруг* состоит скорее в том, что в определенных контекстах у него актуализируется

48^ТТураева З. Я. Указ. раб. С. 83.

49^ВВяткина С. В. Вопрос интерпретации наречий с семантикой неожиданности // Лингвистические этюды. Памяти профессора А. И. Моисеева: Сб. ст. / Под ред. Н. В. Богдановой и А. А. Бурькиной. СПб., 2004. С. 260.

50^ГГрамматика русского языка. М., 1952. Т. 1. С. 610—611.

временнóе значение. Остальные наречия: *неожиданно, внезапно, врасплох* — по сочетанию значений качества и образа действия тоже, по-видимому, попадают в разряд качественно-обстоятельственных: в «Толковом словаре служебных частей речи русского языка» Т. Ф. Ефремовой⁵¹ они охарактеризованы именно так.

В Русской грамматике⁵² (1980) выделяются наречия: 1) собственно-характеризующие, т. е. обозначающие свойства, качества, способ действия, интенсивность проявления признака; 2) обстоятельственные, обозначающие признак, внешний по отношению к его носителю, т. е. характеризующие по месту, времени, условию и другим обстоятельствам. *Вдруг* указано среди **собственно-характеризующих** наречий со значением образа и способа действия. *Неожиданно, внезапно, врасплох* по значению качества попадают в тот же разряд. Менее детальная классификация — отсутствие промежуточной группы наречий — приводит к тому, что обстоятельственный оттенок значения *вдруг* игнорируется.

Вузовские учебники (например, учебник А. А. Камыниной⁵³), ориентируются на академические грамматики 1952 и 1980 годов и также выделяют два основных разряда наречий: определительные (качества, свойства, степени) и обстоятельственные (внешний признак — время, место, цель, причина). Как отмечает О. А. Глущенко, дихотомическая классификация небезупречна: спор вызывает, во-первых, семантическая неоднородность каждого класса и, во-вторых, лексический состав разрядов в классе определительных наречий⁵⁴. В рамках такой классификации сложно прояснить лексико-грамматическую отнесенность наречий неожиданности.

В толковых словарях русского языка⁵⁵ семантизация наречий

⁵¹Ефремова Т. Ф. Толковый словарь служебных частей речи русского языка. М., 2004. С. 87, 100, 125, 380.

⁵²Русская грамматика. М., 1980. Т. 1. С. 703—705.

⁵³Камынина А. А. Современный русский язык. Морфология. М., 1999. С. 120.

⁵⁴Глущенко О. А. Наречия русского языка в классификационном и сопоставительном аспектах. Томск, 2005. С. 21.

⁵⁵Словарь современного русского литературного языка: В 17-ти т. / Под ред. В. И. Чернышева. М., 1951. Т. 2. С. 103, 467, 791. Т. 7. С. 522; Словарь русского языка: В 4-х т. / Под ред. А. П. Евгеньевой. М., 1981. Т. 1. С. 144, 188, 225. Т. 2. С. 459; Большой академический словарь русского языка / Гл. ред.

неожиданности дается с помощью синонимов или отсылки к производящему прилагательному (в случае с наречиями *внезапно* и *неожиданно*). У *вдруг* отмечается четыре значения:

1. ‘внезапно, неожиданно’;
2. ‘сразу, немедленно, тотчас’ (устар.);
3. ‘разом, одновременно’ (разг.);
4. в значении усилительно-предположительной частицы (разг.)

употребляется в начале вопросительного предложения и соответствует по значению словам: *а если?*, *а что если?*⁵⁶

В интересующий нас ряд наречий неожиданности *вдруг* входит в своем первом значении, и именно в этом значении в определенных контекстах *вдруг* развивает обстоятельственное значение, которое словари не указывают.

2.2.2. Наречия неожиданности в художественном тексте: временное значение

Впервые исследователи обратили внимание на наречие *вдруг* в связи с его частотностью в романе Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» (В. В. Виноградов, А. Л. Слонимский, П. Бицилли, Г. Я. Сими́на и др.⁵⁷). В. Н. Топоров статье «О структуре романа Достоевского в связи с архаичными схемами мифологического мышления» пишет о дискретизации романного пространства по отношению к локальному, временному и другим планам «Преступления и наказания»⁵⁸. Ускорению времени в романе способствуют слова *внезапно*, *вдруг*, *неожиданно*, причем «максимальная частота употребления [*вдруг*] приходится на сюжетные шаги, совпадающие с переходами, и на описание смены душевных состояний»⁵⁹. Необыкновенно высокую частотность *вдруг* исследователь объясняет тем, что это слово выступает с обязательностью некоего классификатора ситуации. Таким образом,

К. С. Горбачевич. М. — СПб., 2004. Т. 2. С. 369—370, 643. Т. 3. С. 227. Т. 12. С. 113.

⁵⁶Словарь русского языка: В 4-х т. / Под ред. А. П. Евгеньевой. М., 1981. Т. 1. С. 144.

⁵⁷См. примечания к статье В. Н. Топорова «О структуре романа Достоевского в связи с архаичными схемами мифологического мышления» / Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное. М., 1995. С. 241.

⁵⁸Там же. С. 197—198.

⁵⁹Там же. С. 198.

маркеры неожиданности оказываются в прямой связи с **временным планом текста**, влияя на скорость времени и его дискретность/недискретность. Ощущение неожиданности для некоего субъекта, которое в словарях отмечается как первое значение *вдруг* и других наречий с семантикой неожиданности, оказывается менее значимым для структуры романа.

Данное наблюдение представляется важным для определения значимости наречий неожиданности и других маркеров неожиданности для рассматриваемых художественных текстов.

2.2.3. Наречия неожиданности в лексико-семантической системе русского языка: семантика неожиданности и семантика итеративности

Фоном, на котором выделяются неожиданные события, является итеративность, т. е. события повторяемые, обычные. Тогда как наречия неожиданности указывают на нарушение ожиданий говорящего и необычность (немотивированность) возникшей ситуации, различные языковые средства выражения итеративности обозначают «неоднократное, относительно регулярное осуществление ситуации Р»⁶⁰. В. С. Храковский выделяет три группы универсальных средств выражения итеративности: обстоятельства цикличности, интервала и узитативности (т. е. обозначающие «относительно регулярное повторение ситуаций, характеризуемое как некоторая эмпирически наблюдаемая вероятностная закономерность»⁶¹). Среди этих обстоятельств значительную часть составляют именно наречия: *ежегодно, редко, иногда, часто, регулярно, обычно, обыкновенно*. Благодаря своей семантике они, как и наречия неожиданности, способны выступать в функционально-семантическом поле временной локализованности. В связи с этим логично рассматривать наречия неожиданности на фоне наречий итеративности.

Л. В. Щерба разделял всю систему языка на строевые и словарные элементы. Строевые элементы — это грамматические формы, знаки

⁶⁰ Храковский В. С. Типы множественности ситуаций // Типология итеративных конструкций / Отв. ред. В. С. Храковский. Л., 1989. С. 41.

⁶¹ Там же. С. 42.

препинания, словопроизводственные и словарные элементы, которые «имеют более или менее формальное, грамматическое или очень общее значение»⁶². Наречия неожиданности по своим функциям будут относиться к строевым элементам языка, что позволяет рассматривать их среди элементов грамматической системы. В частности, для нашей работы продуктивным оказывается подход функциональной грамматики. Мы будем опираться на труды А. В. Бондарко в этой области. В «Теории функциональной грамматики» исследователь описывает систему функционально-семантических полей русского языка, которые определяются как «базирующиеся на определенной семантической категории группировки грамматических и «строевых» лексических единиц, а также различных комбинированных... средств данного языка, взаимодействующих на основе общности их семантических функций»⁶³. Он рассматривает функционально-семантическое поле **временной локализованности** и говорит о том, что «на основе явной выраженности признака НЛ [нелокализованности] к центральной зоне рассматриваемого поля должны быть отнесены также обстоятельства типа *иногда, часто, обычно, всегда, каждый раз, каждый год, ежегодно, по вечерам*»⁶⁴ — то есть обстоятельства со значением итеративности. Семантическая категория временной локализованности — это «единство противопоставленных друг другу значений: 1) конкретности, определенности местоположения действия и ситуации в целом на временной оси, прикрепленности к какому-то одному моменту или периоду; 2) неконкретности, неопределенности (в указанном смысле), т. е. неограниченной повторяемости, обычности (узуальности) или временной обобщенности («вневременности», «всевременности»)»⁶⁵. По замечанию

⁶² Щерба Л. В. Как надо изучать иностранные языки / Щерба Л. В. Преподавание языков в школе: Общие вопросы методики. СПб., М., 2002. С. 111–129.

⁶³ Бондарко А. В. Временная локализованность // Теория функциональной грамматики: Введение. Аспектуальность. Временная локализованность. Таксис / Отв. ред. А. В. Бондарко. Л., 1987. С. 11.

⁶⁴ Там же. С. 227—228.

⁶⁵ Там же. С. 210.

Н. А. Козинцевой⁶⁶, такие грамматические категории, как вид, таксис, временная локализованность — это различные преломления общей идеи времени. Таким образом, обстоятельства (в том числе и наречия) со значением итеративности напрямую связаны с понятием времени.

Логично в таком случае включить в ФСП временной локализованности/нелокализованности и наречия неожиданности: выражая противоположную итеративности семантику, они обладают признаком временной локализованности, определенности места ситуации на временной оси. Важно при этом разделять семантическую категорию временной локализованности от темпоральности или фиксированности во времени (датировки): А. В. Бондарко специально указывает на их нетождественность⁶⁷. Тогда наречия времени, общим значением которых является ‘датировка события’⁶⁸, оказываются функционально отделены от наречий с семантикой неожиданности или итеративности.

Кроме указанного выше функционально-семантического поля, наречия неожиданности входят и в ФСП аспектуальности. А. В. Бондарко указывает, что аспектуальность связана с характером протекания действия во времени; центр поля образует грамматическая категория вида, а периферию — способы глагольного действия и их группировки, аспектуальные признаки в лексическом значении глаголов и семантические признаки, передаваемые обстоятельствами типа *долго, медленно, постепенно, вдруг, внезапно* и т. п.⁶⁹ Анализируя функционирование видов, исследователь опирается на понятия «предела» и «возникновения новой ситуации» (ВНС)⁷⁰. Обычное маркированное выражение ВНС свойственно совершенному виду глагола, а для актуализации этого значения существен ряд факторов, среди которых сочетания с обстоятельством типа *потом*,

66[□]Козинцева Н. А. Временная локализованность действия и ее связи с аспектуальными, модальными и таксисными значениями. Л., 1991. С. 5.

67[□]Там же. С. 214.

68[□]Семчинская Н. С. Функционально-семантические особенности наречий времени и их валентность в русском языке: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Киев, 1988. С. 5.

69[□]Бондарко А. В. Основы функциональной грамматики. Языковая интерпретация идеи времени. СПб., 2001. С. 115—116.

затем, после этого, вдруг, внезапно⁷¹. В качестве актуализирующих ситуаций А. В. Бондарко выделяет «аспектуально-таксисные ситуации типа «ряд наступлений», «длительность — наступление» и т. п.»⁷² и в качестве примера приводит цитату из «Трех дней» Е. Замятина: «Подходили уже к концу эстакады — как вдруг тот конец ее, где нас ждал спасительный спуск к пароходу, загорелся» [курсив мой — А. Ш.]. Итак, мы видим, что наречия неожиданности связаны с распределением действия во времени и выступают как актуализаторы наступления новой ситуации, участвуя в формировании композиции текста. В таком случае уместно выделить отдельную функцию маркеров неожиданности, а именно, функцию интенсификаторов сюжетного времени⁷³, что тоже говорит о временном оттенке их значения.

Итак, наречия неожиданности обладают явной двойственностью значения, которая обуславливает непоследовательность их описания в грамматиках русского языка. Выход из этой ситуации предлагает С. В. Вяткина: оставаясь в рамках дихотомической классификации наречий, в зависимости от контекста относить наречия с семантикой неожиданности либо в разряд обстоятельственных, либо в разряд качественных (собственно-характеризующих, определительных)⁷⁴. В качестве иллюстрации этого положения приведем примеры использования маркеров неожиданности в текстах разных авторов.

1. **Временное значение (временная локализованность):**

(1) *И вдруг потемнело, голландки потеряли свой жирный беловатый блеск, тьма сразу обрушилась — за окнами.* (М. Булгаков⁷⁵).

(2) *Да, папахен, узнал бы ты про эту его затею — так бы его костылями отделал, сыночка своего, в Зоне вымоленного... Он вдруг почувствовал, что впереди что-то есть — недалеко уже, метрах в тридцати-сорока.* (ПНО⁷⁶, с. 437).

⁷⁰ Там же. С. 153.

⁷¹ Там же. С. 155.

⁷² Там же. С. 157.

⁷³ См. Папина А. Ф. Текст: его единицы и глобальные категории. М., 2002. С. 173.

⁷⁴ Вяткина С. В. Указ. раб. С. 260—264. С. 264.

⁷⁵ Пример из статьи С. В. Вяткиной (Вяткина С. В. Указ. раб. С. 261).

В примере (1) новая ситуация возникает в отсутствие фигуры наблюдателя, и субъектом восприятия оказывается повествователь. В примере (2) внутренний монолог героя прерывается возникновением новой ситуации, маркированным словом *вдруг*.

2. **Несоответствие ожиданиям** (неожиданность для некоего субъекта):

(1) *Ошеломленный буфетчик неожиданно услышал тяжелый бас.* (М. Булгаков⁷⁷).

(2) *И вдруг, вроде бы ни с того ни с сего, он ощутил отчаяние. Все было бесполезно. Все было зря.* (ПНО, с. 450).

Таким образом, в контекстах, где актуализировано временное значение маркера неожиданности, последний можно относить к разряду обстоятельственных. В контекстах актуализации качественного значения, где выражаются ощущения субъекта речи, маркер неожиданности относится к разряду качественных наречий.

2.3. Особенности сочетаемости маркеров неожиданности

Маркеры неожиданности во всем своем многообразии могут выступать в разных позициях в предложении и сочетаться с разными лексемами. Наречные маркеры неожиданности, центральные элементы категории неожиданности, в предложении могут зависеть от глаголов, прилагательных и наречий, либо выступать в сентенциальном употреблении⁷⁸ (т.е. в позиции детерминанта, если использовать терминологию Н. Ю. Шведовой⁷⁹). Детерминантом называется такой член предложения, который распространяет предложение полностью, не формируя связи с другими членами предложения. Детерминанты делятся на субъектные, объектные и обстоятельственные⁸⁰. Нас будут интересовать последние в связи с тем, что маркеры неожиданности обычно являются

⁷⁶Здесь и далее ПНО обозначает повесть «Пикник на обочине» (Стругацкий А. Н., Стругацкий Б. Н. Пикник на обочине / Стругацкий А. Н., Стругацкий Б. Н. Собрание сочинений: В 11 т. Т. 6: 1961—1963 гг. СПб., 2001. С. 343—504.).

⁷⁷Пример из статьи С. В. Вяткиной (Вяткина С. В. Указ. раб. С. 263).

⁷⁸Левонтина И. Б. Указ. раб. С. 658.

⁷⁹Русская грамматика. М., 1980. Т. 2. С. 149.

⁸⁰Там же. С. 150.

обстоятельственными детерминантами со значением времени.

Содержание ситуации, отражаемой в высказывании, передается в первую очередь через предикат. Потому можно утверждать, что семантика глагола обуславливает то значение, которое актуализируется в любом маркере неожиданности, стоящем в контексте глагола и связанным с ним сентенциально или через прямую синтаксическую зависимость. В Толковом словаре русских глаголов под редакцией Л. В. Бабенко глаголы русского языка делятся на три больших лексико-семантических поля: поле «Действие и деятельность», поле «Бытие, состояние, качество», поле «Отношение»⁸¹. Внутри полей с учетом категориальной семантики глаголов выделяются семантические подполя, например, подполе глаголов интеллектуальной деятельности, в котором можно провести более дробную классификацию: глаголы мышления, познания и т. д.

Иная классификация глаголов произведена Г. А. Золотовой⁸². Исследователь опиралась не только на лексическое значение слов, но и учитывала иные признаки, важные для организации текста. Одним из таких признаков является класс субъекта, которому свойствен тот или иной предикат.

В основе классификации Золотовой лежит деление глаголов на акциональные, обозначающие действия лиц, и стативные (состояния), обозначающие изменения состояния предметов и явлений окружающего мира. Среди поля акциональных глаголов выделяются основные и периферийные разряды. Основные — это физическое действие, перемещение, движение, речевое действие, донативное действие, социальное интресубъектное действие. Периферийные разряды — ментальные, восприятия, эмоциональное действие, физиологическое действие, деятельность и занятие, способ поведения⁸³. Вместе эти и другие

⁸¹Толковый словарь русских глаголов / Ред. Бабенко Л. В. М., 1999. С. 14.

⁸²Золотова Г. А., Онипенко Н. К., Сидорова М. Ю. Коммуникативная грамматика русского языка. М., 2004. С. 64.

⁸³Там же. С. 60—62.

разряды представляют следующую схему⁸⁴:

1. неполнознаменательные глаголы
 - 1.1. модификаторы
 - 1.1.1. фазисные
 - 1.1.2. модальные
 - 1.2. компенсаторы
2. знаменательные
 - 2.1. акциональные
 - 2.1.1. физического действия
 - 2.1.2. ментального действия
 - 2.2. неакциональные
 - 2.2.1. статуальные
 - 2.2.2. функциональные
 - 2.2.3. реляционные
 - 2.2.4. компликаторы

Данное исследование опирается на классификацию Г. А. Золотовой, в трудных случаях привлекаются данные Толкового словаря русских глаголов.

2.4. Маркеры неожиданности в предложении: семантический синтаксис

Маркеры неожиданности, как и другие лексические единицы языка, выступая в рамках предложения, формируют его семантику (наряду с единицами языка других уровней). Говоря о значении предложения, исследователи обычно пользуются термином «ситуация», однако понимание этого термина может быть разным.

По словам Н. Д. Арутюновой, ситуативная концепция значения предложения заключается в установлении связи между высказыванием и экстралингвистической ситуацией, которая в нем обозначена⁸⁵. Предложение, таким образом, является самостоятельным языковым знаком, а интерпретация термина «ситуация» зависит от того, какую сторону этого знака им обозначают.

Наиболее распространенная концепция принадлежит В. Г. Гаку, который рассматривает ситуацию как референт высказывания, «т. е.

⁸⁴Там же. С. 77.

⁸⁵Арутюнова Н. Д. Предложение и его смысл: Логико-семантические проблемы. М., 1976. С. 6.

совокупность элементов, присутствующих в сознании говорящего в объективной действительности, и обуславливающих в определенной мере набор языковых элементов при формировании самого высказывания»⁸⁶. Сходную мысль выражает В. С. Храковский, говоря о том, что «смысловая структура предложения представляет собой вырезанный и обработанный мыслью и языком фрагмент действительности»⁸⁷ (здесь, однако, понятие ситуации относится не только к внешней действительности, но и к значению высказывания).

Г. Г. Сильницкий склонен видеть в понятии ситуация «сложную семантическую единицу»⁸⁸, т.е. рассматривать ситуацию к сфере собственно лингвистической.

Иной подход отражен в работах Ю. К. Лекомцева: исследователь относит ситуацию к «способу мышления об объективной действительности»⁸⁹. Как термин это наименование употребляется только «в отношении психической ситуации, размещенной в психическом пространстве и психическом времени»⁹⁰.

Подводя промежуточный итог исследованиям ситуаций, В. Б. Касевич выделяет три типа ситуаций: ситуации общения, денотативные и сигнификативные ситуации⁹¹. Ситуация общения в целом представляет собой схему дискурса (адресат — высказывание — адресант). Денотативная ситуация понимается в рамках теории В. Г. Гака, т.е. как фрагмент внешней действительности. Сигнификативная ситуация — это «содержание высказывания, которое выделяет некоторый единичный

86[□]Гак В. Г. Высказывание и ситуация // Проблемы структурной лингвистики. М., 1973. С. 358. Цит. по: Арутюнова Н. Д. Предложение и его смысл: Логико-семантические проблемы. М., 1976. С. 6.

87[□]Храковский В. С. Проблемы деривационной синтаксической теории: автореф. ... д. ф. н. Тбилиси, 1972. С. 5. Цит. по: Арутюнова Н. Д. Предложение и его смысл: Логико-семантические проблемы. М., 1976. С. 7.

88[□]Сильницкий Г. Г. Семантические типы ситуаций и семантические классы глаголов // Проблемы структурной лингвистики. М., 1972. Цит. по: Арутюнова Н. Д. Предложение и его смысл: Логико-семантические проблемы. М., 1976. С. 7.

89[□]Гриднева Н. Н. Основы семантики синтаксиса: Учебное пособие по теоретической грамматике английского языка. СПб., 2009. С. 10.

90[□]Лекомцев Ю. К. Психическая ситуация, предложение и семантический признак // Труды по знаковым системам, VI. Тарту, 1973. С. 446. Цит. по: Арутюнова Н. Д. Предложение и его смысл: Логико-семантические проблемы. М., 1976. С. 8.

91[□]Касевич В. Б. Семантика. Синтаксис. Морфология. М., 1988. С. 57.

«кадр» описываемой реальности, семантическое соответствие денотативной ситуации»⁹². В настоящей работе анализируются именно сигнификативные ситуации высказываний, содержащих маркеры неожиданности. Термин «ситуация» будет употребляться как синоним термина «сигнификативная ситуация».

Специфичный для каждого языка набор ситуаций заложен в системе глаголов. Глаголы в позиции сказуемого становятся предикатами (основными структурными элементами ситуации); предикат с заполненными валентностями — это полная сигнификативная ситуация высказывания⁹³. Именно поэтому в данной работе рассматривается семантика глаголов, образующих контексты наречных маркеров неожиданности, и на основе значений глаголов строится классификация *вдруг*-ситуаций.

2.5. Наречия неожиданности в русской языковой картине мира

В русской языковой картине мира представление о том, что мир непредсказуем, произойти может все что угодно и все предусмотреть невозможно, является одной из ключевых идей, отличающих ее от западноевропейских ЯКМ⁹⁴. Наряду с такими дискурсивными словами, как *авось*, *на всякий случай*, *если что* слова семантического поля неожиданности выражают «отказ от механистического детерминизма»⁹⁵, что, однако, нельзя трактовать как фатализм. Причинно-следственные связи в мире существуют, но их множество, всего предусмотреть невозможно. Неожиданность — признак энтропии, она несет в себе прежде всего негативный эмоциональный оттенок.

Именно непредсказуемость мира выражается в прозе Ф. М. Достоевского, когда он использует множество маркеров

⁹² Там же.

⁹³ Там же.

⁹⁴ Шмелев А. Д. Некоторые тенденции семантического развития русских дискурсивных слов // Зализняк А. А., И. Б. Левонтина, А. Д. Шмелев. Ключевые идеи русской языковой картины мира. М., 2005. С. 445.

⁹⁵ Булыгина Т. В., Шмелев А. Д. Указ. раб. С. 306—324. С. 323.

неожиданности, по свидетельству Н. Д. Арутюновой⁹⁶. При этом исследовательница отмечает связь признаков внезапности, странности и неагентивности поведения человека; неожиданность у Достоевского связана со «стихийностью поведения, где не человек действует, а с ним или в нем что-то совершается»⁹⁷. Сходную идею развивает Ю. Н. Караулов в статье «Русская речь, русская идея и идиостиль Достоевского», где говорит о близости семантических полей неожиданности и неопределенности⁹⁸.

Выводы

Итак, существует определенная группа слов, обладающих сходной семантикой 'неожиданно' и общими функциями. В тексте такие слова составляют план выражения категории неожиданности и являются маркерами неожиданности: это языковые единицы, отражающие семантику неожиданности, непосредственно зависящие от предикатов или полупредикативных единиц, которые вызывают в субъекте восприятия ощущение неожиданности, либо относящиеся к ситуации неожиданности в целом.

Ситуация неожиданности, которую сопровождают маркеры — ситуация, наблюдатель которой испытывает ощущение неожиданности от действия Р. Кроме того, в состав периферии категории неожиданности входят вторичные (опосредованные) маркеры неожиданности, которые отражают реакцию субъекта на внезапные события. Ситуации реакции на неожиданность — ситуация, где наблюдатель действует таким образом, что очевидно, что он испытывает неожиданность, однако не от действия Р, а от другой ситуации.

Маркерам-наречиям присуща двойственная семантика, связанная с наличием в ситуации фигуры наблюдателя, которая проявляется в зависимости от контекста. Это качественная семантика (когда наречия

⁹⁶ Арутюнова Н. Д. Стиль Достоевского в рамке русской картины мира // Поэтика. Стилистика. Язык и культура. Памяти Т. Г. Винокур. М., 1996. С. 72.

⁹⁷ Там же. С. 76.

⁹⁸ Караулов Ю. Н. Русская речь, русская идея и идиостиль Достоевского // Язык как творчество. Сб. ст. к 70-летию В. П. Григорьева. М., 1996. С. 237—249.

неожиданности выражают ощущения повествующего субъекта, для которого некое событие оказалось неожиданным) и обстоятельственная (когда такие наречия локализуют событие на временной оси относительно остальных событий текста или отражают разорванность каузальных связей в повествовании).

Качественная сторона значения наречий неожиданности тесно связана с персонажной сферой текста, характеризует его героев, тогда как обстоятельственная позволяет наречным маркерам неожиданности выступать в более формальных ролях, например, участвовать в линейном построении текста. На основе этих семантико-синтаксических различий мы выделяем два способа употребления наречных маркеров неожиданности — перцептивный и нарративный — соответственно.

В рамках этих двух сторон значения, присущих всем рассматриваемым наречиям, выделяются и более частные оттенки значения, характеризующие каждый маркер в отдельности (например, ослабленное использование у *вдруг* или указание на интенсивное впечатление, произведенное на наблюдателя у *врасплох*).

Для классификации ситуаций неожиданности показателен анализ контекстов, в которых употреблены маркеры неожиданности, по разным параметрам, главным образом с точки зрения семантики предикатов.

Анализ контекстов, в которых употреблены маркеры неожиданности, помогает не только выяснить роль этих маркеров в тексте конкретных произведений братьев Стругацких, но и, в конечном счете, обнаруживает особенности функционирования маркеров неожиданности в рамках текстов определенной жанрово-родовой направленности: научно-фантастической прозы и научно-фантастического киносценария.

ГЛАВА 2. МАРКЕРЫ НЕОЖИДАННОСТИ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ БРАТЬЕВ СТРУГАЦКИХ

§1. Общая характеристика материала

В избранных нами для исследования повестях методом сплошной выборки выявлено 445 словоупотреблений маркеров неожиданности в 408 контекстах соответственно, в сценариях — 169 словоупотреблений в 149 контекстах. Единицей анализа избран контекст, который рассматривается по параметрам различных уровней (семантика, синтаксис), на основе чего выделяются текстовые функции маркеров неожиданности в данных текстах.

Как упоминалось выше (см. раздел 2.2.1 главы 1), лексема *вдруг* имеет **четыре словарных значения**. В рассматриваемых нами произведениях встретились только два из них: 1) внезапно, неожиданно (т.е. интересующее нас значение наречия неожиданности) и 4) в значении усилительно-предположительной частицы, употребляемой в начале вопросительного предложения и соответствующей по значению словам: *а если?*, *а что если?*⁹⁹. Вопрос включения таких употреблений в анализ маркеров неожиданности неоднозначен.

Как указывают Т. В. Булыгина и А. Д. Шмелев, именно первое и четвертое значение *вдруг* допускают употребление данного наречия как дискурсивного слова¹⁰⁰, т. е. как «единицы, которая, с одной стороны, обеспечивает связность текста и, с другой стороны, самым непосредственным образом отражает процесс взаимодействия говорящего и слушающего, позицию говорящего»¹⁰¹. Эти два значения формируют, соответственно, два класса дискурсивных употреблений *вдруг*: «нарративное» и «гадательное», где первое имеет синоним *неожиданно* и указывает на то, что событие, о котором повествуется, не вытекает из

⁹⁹Словарь русского языка: В 4-х т. / Под ред. А. П. Евгеньевой. М., 1981. Т. 1. С. 144.

¹⁰⁰Булыгина Т. В., Шмелев А. Д. Указ. раб. С. 307.

¹⁰¹Баранов А. Н., Плунгян В. А., Рахилина Е. В. Путеводитель по дискурсивным словам русского языка. М., 1993. С. 7.

предыдущей ситуации, а второе вводит некую маловероятную гипотезу. Между ними есть тесная семантическая связь: оба класса выражают нечто не вытекающее из того, что уже известно участникам коммуникации. Однако *вдруг* в таких употреблениях не передает идею динамичности, моментальности действия, которая лежит в основе категории неожиданности, поэтому в анализ контексты *вдруг* в четвертом значении включены не были.

Другую сложность представляют собой употребление *вдруг* (в первом значении) в вопросительных и модальных контекстах, которое препятствует категорическому разделению первого и четвертого значений. И. Б. Левонтина пишет, что в таких случаях *вдруг* примыкает к вопросительному слову, союзу и т. п., составляя с ним одно целое (*Почему **вдруг** они назвали дочь Аделаидой?; Если **вдруг** он спросит, ничего ему не говори*)¹⁰². Здесь семантика *вдруг* оказывается сходной с той, что выражена в предложениях типа ***Вдруг** кто-нибудь из добровольцев, вот так же, как Турбин, оставший, прибежит — ан укрыться-то и негде будет!*¹⁰³ (где *вдруг* употреблено в четвертом значении). В статье Т. В. Булыгиной и А. Д. Шмелева такие случаи рассматриваются вместе с «гадательным» *вдруг*, а не «нарративным» *вдруг* с синонимом *неожиданно*.

В произведениях Стругацких встретилось 3 переходных случая наподобие упомянутых в исследовании Левонтиной:

- (1)— *А почему это за нами **вдруг** погнались пограничники?* (ДЗ-С, с. 260)
- (2)— *Что-то я тебя не понимаю, Гута. Ты меня извини, я сегодня маленько того, может, поэтому плохо соображаю ... **Почему это я вдруг** с тобой не захочу встречаться?* (ПНО, с. 389)
- (3)— *А, Пономарева? А **чего это** ты ее **вдруг** вспомнил?* (ЗМЛ¹⁰⁴,

¹⁰² Левонтина И. Б. Указ. соч. С. 656.

¹⁰³ Там же, с. 657.

¹⁰⁴ Здесь и далее ЗМЛ обозначает повесть «За миллиард лет до конца света» (Стругацкий А. Н., Стругацкий Б. Н. За миллиард лет до конца света / Стругацкий А. Н., Стругацкий Б. Н. Собрание сочинений: В 11 т. Т. 7: 1961–1963 гг. СПб., 2001. С. 5—132).

с. 107)

Можно заметить, что здесь наречие *вдруг* локализует момент, в который происходит событие *погнались*, и указывает на моментальность и непредсказуемость происшедшего изменения ситуации. Все это — элементы семантики неожиданности, поэтому представляется нецелесообразным исключать такие контексты из анализа.

Отсутствие в повестях и киносценариях словоупотреблений *вдруг* во втором и третьем значениях (*устар.* ‘сразу’, *разг.* ‘одновременно’) объясняется малоупотребительностью этих лексико-семантических вариантов и специфичностью их значения: они обладают ярко выраженными стилистическими оттенками устарелости и разговорности.

Остальные синонимы данной группы употребляются в соответствии со своим (единственным) словарным значением.

С точки зрения **частотности употребления** маркеры ситуаций неожиданности выступают в повестях и сценариях Стругацких по-разному. Частотность маркеров неожиданности и реакции на нее подробно расписана в таблицах 1—4 (см. Приложение), где процент использования рассматриваемых лексем и фразеологизмов в текстах Стругацких сравнивается с долей тех же единиц в Национальном корпусе русского языка (НКРЯ), в подкорпусе художественной литературы и в подкорпусе литературы в жанре фантастики.

Таблица строилась на основе «Нового частотного словаря русской лексики»¹⁰⁵. В «Новом частотном словаре...» дано количество употреблений слова на миллион слов корпуса (подкорпуса). По этим данным вычислялась доля, которую слово составляет от всего корпуса (подкорпуса). Пример вычислений: лексема *вдруг* употребляется 503.2 раза на миллион слов Национального корпуса русского языка (НКРЯ) и

¹⁰⁵ Ляшевская О. Н., Шаров С. А. Новый частотный словарь русской лексики. Электронная версия издания: О. Н. Ляшевская, С. А. Шаров, Частотный словарь современного русского языка (на материалах Национального корпуса русского языка). М., 2009. Режим доступа: <http://dict.ruslang.ru/freq.php?>. Дата обращения 22.05.2016.

915.7 раз на миллион слов подкорпуса художественной литературы. Первый показатель составляет 0.0503 % от всех слов НКРЯ, второй — 0.0916% от всех слов подкорпуса художественной литературы.

Статистические данные по подкорпусу художественных текстов в жанре фантастики¹⁰⁶ собирались следующим образом: выяснялось, какой процент от всех слов подкорпуса (6472928) составляет количество вхождений слова (например, 4 662 вхождения *вдруг* — это 0.0720% от всех слов подкорпуса). Подобным же образом вычислялась доля употребления единиц, не вошедших в «Новый частотный словарь русской лексики», и статистические данные по текстам повесте и сценариев братьев Стругацких: подсчитывалось, какой процент от всех слов текста составляют словоупотребления маркеров неожиданности.

Для некоторых маркеров невозможно было подсчитать частотность в НКРЯ: *и тут, поразить, вздрогнуть, остолбенеть, шарахнуться* — все эти единицы имеют больше одного значения (например, *и тут* может маркировать момент речи, а не неожиданность), поэтому для определения их частотности именно как маркеров ситуаций неожиданности необходимо проводить отдельное исследование в рамках корпуса русского языка. В рамках данной работы мы в таких случаях для определения относительной частотности словоупотреблений ориентируемся на анализируемый материал — тексты Стругацких.

По итогам проведенного анализа заметна повышенная частотность маркеров неожиданности в повестях ПНО¹⁰⁷ (*вдруг, и тут*), ДОУ (*и тут*) и ЗМЛ (*вдруг, и тут, ни с того ни с сего*). Особенно это заметно в случае употребления *вдруг*: это наречие встречается в ПНО в 2,5 раза чаще, чем в НКРЯ, а в ЗМЛ — в 4 раза чаще, чем в НКРЯ. Обратим также внимание,

¹⁰⁶Дата обращения к Национальному корпусу русского языка 22.05.16

¹⁰⁷Здесь и далее ПНО обозначает повесть «Пикник на обочине» (Стругацкий А. Н., Стругацкий Б. Н. Пикник на обочине / Стругацкий А. Н., Стругацкий Б. Н. Собрание сочинений: В 11 т. Т. 6: 1961—1963 гг. СПб., 2001. С. 343—504).

что в ЗМЛ процент употребления фразеологизма *ни с того ни с сего* в разы выше, чем в корпусе: 0.0145% против 0.0006%.

Частотность маркеров неожиданности повышена и в киносценариях: Ч-С¹⁰⁸ *вдруг, неожиданно*, ДОУ-С — *вдруг*, ДЗ-С¹⁰⁹ — *вдруг, неожиданный*. При этом *вдруг* встречается в Ч-С в 2,5 раза чаще, чем в НКРЯ, а в ДЗ-С — почти в 5 раз чаще, чем в НКРЯ.

Повышенной долей употребления отличаются и некоторые маркеры реакции на неожиданность: среди повестей особенно выделяется ПНВС, где слова *удивить, изумление, ошеломленный, шок, вздрогнуть* особенно частотны по сравнению с корпусом языка. *Удивить* встречается в 2 раза чаще, чем в НКРЯ, а словоупотребления *изумление* составляет 0.0121% от всех слов повести против 0.0004% в корпусе. ПНО тоже показывает повышенную частотность маркеров *поразиться* и *изумление*: первые встречаются в 7 раз чаще, чем в НКРЯ, вторые — в 2 раза чаще, чем в подкорпусе художественной литературы корпуса русского языка.

В сценариях частотность маркеров реакции на неожиданность еще более показательна. В ДОУ-С употребление сразу шести слов существенно выше показателей по подкорпусу художественной литературы: *удивиться* (в 2 раза чаще), *удивленный* (в 6 раз), *удивленно* (в 4 раза), *удивление* (в 3 раза), *ошеломленно* (0.0204% против 0.0002%). *Остолбенеть* в ДОУ-С встречается в 2 раза чаще, чем в Ч-С и ДЗ-С. В ДЗ-С повышено количество использования *ошеломленно* (0.0122% против 0.0002%) и *вздрогнуть* (в 3 раза чаще, чем в Ч-С и ДОУ-С). В С-С¹¹⁰ маркеры реакции на неожиданность употребляются редко, однако и в этом киносценарии

108[□]Здесь и далее Ч-С обозначает киносценарий «Чародеи» (Стругацкий А. Н., Стругацкий Б. Н. Киносценарии / Стругацкий А. Н., Стругацкий Б. Н. Собрание сочинений: В 11 т. Т. 9: 1967—1968 гг. СПб., 2001. С. 245—621).

109[□]Здесь и далее ДЗ-С обозначает киносценарий «День затмения» (Стругацкий А. Н., Стругацкий Б. Н. Киносценарии / Стругацкий А. Н., Стругацкий Б. Н. Собрание сочинений: В 11 т. Т. 9: 1967—1968 гг. СПб., 2001. С. 245—621).

110[□]Здесь и далее С-С обозначает киносценарий «Сталкер» (Стругацкий А. Н., Стругацкий Б. Н. Киносценарии / Стругацкий А. Н., Стругацкий Б. Н. Собрание сочинений: В 11 т. Т. 9: 1967—1968 гг. СПб., 2001. С. 245—621).

повышенна частотность одного из них — *вздвогнуть* (тоже в 3 раза чаще, чем в Ч-С и ДОУ-С).

Первое, что бросается по результатам частотного анализа маркеров ситуаций неожиданности — повышенная частотность маркеров неожиданности и маркеров реакции на нее не совпадает в одних и тех же текстах. В ЗМЛ особенно высока доля маркеров неожиданности, в ПНВС — доля маркеров реакции. (Здесь, однако, надо отметить, что маркеры реакции на неожиданность в ПНВС очень часто употребляются в отрицательном контексте; т.е. в этой повести важно маркированное отсутствие удивления в ответ на удивительные события). Эти две повести как бы стоят на концах шкалы, а между ними стоят две повести, ДОУ и ПНО, где доля и маркеров неожиданности, и маркеров реакции повышена, но не так сильно, как в ПНВС и ЗМЛ. Таким образом, в ПНВС особую значимость получает реакция на неожиданность — или ее значимое отсутствие — за счет постоянной экспликации ее в ситуациях неожиданности, тогда как для ЗМЛ важна не реакция героев, а сами неожиданные события — отсюда и высокая частотность маркеров неожиданности.

Точно так же повышенная частотность распределяется по шкале от «особенно много маркеров неожиданности» до «особенно много маркеров реакции на неожиданность» и в киносценариях. Повышенное количество маркеров неожиданности в Ч-С и ДЗ-С сочетается с большой долей маркеров реакции на нее в тексте ДОУ-С. Интересно, что при переработке повести ПНВС в сценарий Ч-С высокая доля маркеров неожиданности превратилась в высокую долю маркеров реакции на нее: так отражается переход от внутренней точки зрения с ее словами-эгоцентриками к внешней точке зрения с ее видимыми действиями героев. Точно такая же ситуация с ДОУ и ДОУ-С: в первой превалируют указания на неожиданность событий, во второй — на реакцию персонажей на нее. В ПНО и С-С сравнительное распределение частотности сходное, но в этой

повести и сценарии в целом доля исследуемых единиц от всего текста не такая повышенная.

Иначе выглядит распределение частотности в повести ЗМЛ и сценарии ДЗ-С: и там, и там наблюдаем повышенную частотность маркеров неожиданности при стандартной частотности маркеров реакции. Причиной этому может быть повествовательная форма сценария: он написан в третьеличном нарративе, в прошедшем времени — формат, встречающийся куда чаще в прозе, чем в киносценариях, тяготеющих к диалоговому оформлению, подобно драме.

Повышенная частотность употребления маркеров неожиданности и реакции на нее говорит об их значимости для текста и об их важной роли в индивидуальном авторском стиле Стругацких.

§2. Семантические оттенки маркеров неожиданности в повестях и киносценариях братьев Стругацких

Маркеры неожиданности обладают широким спектром оттенков значения, что позволяет им употребляться в текстах различных жанров и стилей и выполнять в них разные функции. Как уже упоминалось, в группе синонимов, составляющих ядро функционально-семантического поля неожиданности, наречия *вдруг*, *внезапно* и *неожиданно* могут употребляться перцептивно (с актуализированной качественной семантикой) и нарративно (с актуализированной обстоятельственной семантикой). Остальные маркеры неожиданности, например, *врасплох*, *ни с того ни с сего*, употребляются только перцептивно, а маркеры реакции на неожиданность всегда указывают на перцепцию персонажа (герой не может реагировать на что-то, что он не наблюдает).

Определить использование маркера в конкретном контексте как нарративное или перцептивное возможно с помощью анализа трех факторов: во-первых, актуализируемой семантики наречия (качественной или обстоятельственной), во-вторых, положения наречия в сочетании с глаголом того или иного семантического подкласса, и в-третьих,

субъективной перспективы контекста.

Представим результаты анализа в виде таблицы:

Употребление	ПНВС	ДОУ	ПНО	ЗМЛ	Ч-С	ДОУ-С	С-С	ДЗ-С
Перцептивное	31	51	49	61	15	19	8	34
Нарративное	19	14	17	11	4	5	1	7

Из таблицы видно, что самым распространенным типом употребления наречных маркеров неожиданности является перцептивное их употребление. Оно выделяется в тех случаях, когда в маркере неожиданности актуализировано качественное значение, отсылающее к впечатлениям наблюдателя от ситуации, а не к характеристикам самой ситуации. Определить, какое значение актуализируется в том или ином контексте, помогает анализ сочетаемости и субъективной организации контекста. Например:

*Он принялся перебирать листки вчерашних расчетов, и у него **вдруг** сладко замлело сердце. Все-таки здорово, ей-богу ... Ай да Малянов! Ай да молодец!* (ЗМЛ, с. 9)

В данном примере наречный маркер неожиданности *вдруг* стоит в контексте глагола *замлеть*, обозначающим в сочетании с подлежащим *сердце* обозначающем внутреннее состояние персонажа. Перед нами ментальное действие, наблюдать который может только субъект действия. Кроме того, в правом контексте даются мысли персонажа, никак не отделенные от авторской речи. Перед нами свободный косвенный дискурс, где *вдруг* является эгоцентриком и указывает на неожиданность, непредсказуемость ментальных процессов персонажа — все это указывает на перцептивное употребление маркера неожиданности.

Все наречия *неожиданно* и *внезапно*, встретившиеся в рассматриваемом материале, употреблены перцептивно. Исследовать разницу между перцептивным и нарративным употреблением, таким образом, можно только на основе контекстов наречия *вдруг*.

О нарративном употреблении наречия неожиданности вдруг можно говорить в тех случаях, когда на первый план выступает временное значение вдруг (т.е. значение моментальности действия или локализации действия на временной оси). Это в особенности относится к наречиям, вводящим новую ситуацию, никак не связанную с предыдущей:

— Ну ладно, — сказал **вдруг** Хинкус **неожиданно** жестко. — Поговорили, и хватит! Деньги мои — как хочу, так и трачу. Обедать не буду. Понятно? Всё.

— Но, господин Хинкус... — начал несколько **ошеломленный** хозяин. (ДОУ-С, с. 458)

В этом примере *вдруг* отмечает начало новой ситуации и локализует момент, в который происходит событие, выступая, таким образом, в нарративном употреблении. Главная его значимость в этом контексте — композиционная. Неожиданным для наблюдателей является не действие Хинкуса, а его интонация, что и передается наречием *неожиданно* в перцептивном употреблении, а также маркером реакции хозяина *ошеломленный*.

Контекстов нарративного употребления *вдруг*, как видно из таблицы, меньше, чем перцептивного, однако отношение количества первых ко вторым разнится от текста к тексту. Так, в ПНВС нарративные контексты составляют $\frac{2}{3}$ от количества перцептивных, в ДОУ и ПНО — $\frac{1}{3}$, в ЗМЛ — $\frac{1}{6}$. В киносценариях ситуация схожая, но нарративных употреблений еще меньше: они составляют $\frac{1}{3}$ от количества перцептивных в Ч-С, $\frac{1}{4}$ в ДОУ-С, $\frac{1}{8}$ в С-С и $\frac{1}{5}$ в ДЗ-С.

Преобладание перцептивных контекстов указывает на важность в текстах Стругацких субъектной сферы, на фокусирование внимания читателя на ощущениях героев. Но это не единственный вывод, который можно сделать в данной ситуации. В случае с ПНВС, где встречается самая большая доля нарративных употреблений, нелогичные, фантастические события вызывают меньше удивления у наблюдателя, чем могли бы, и это уже характеристика персонажа — субъекта речи в перволичном

повествовании. Схожая ситуация присутствует в ПНО, но в меньшей степени, так как там лишь первая часть имеет форму перволичного повествования (можно предположить, что будь она вся написана от первого лица, процент нарративного употребления маркеров неожиданности возрос бы значительно). В обоих случаях в речи героя-повествователя — Саша Привалов в ПНВС и Рэдрик Шухарт в ПНО — события отмечаются как резкие, нелогичные, моментальные, но не как вызвавшие ощущения неожиданности или удивления. Сашу это характеризует как человека, открытого идее существования неизвестного в мире, готового принять странные события как данность. Рэдрика же такая ситуация характеризует как человека, привыкшего к фантастическим феноменам: в его сознании лишь моментальность происходящих событий достойна быть напрямую упомянутой.

В киносценариях же внимание читателя тоже фокусируется на героях, которые воспринимают неожиданные события. Можно было бы предположить, что еще меньшая, чем в повестях, доля нарративного употребления говорит о том, что всякая неожиданность оказывается потрясением для неподготовленных к жизни в таком нелогичном мире персонажей, однако это не так. Дело в том, что сама специфика сценария как типа текста предполагает меньшую степень связанности элементов текста, большую разорванность повествования: это «текст с доминированием событийной информации и монтажным принципом композиции»¹¹¹, поэтому нарративные употребления наречных маркеров неожиданности оказываются менее важны для текста (и, соответственно, менее частотны).

Выводы

В избранных нами для исследования повестях методом сплошной выборки было выявлено 408 контекстов употребления маркеров

¹¹¹ Мартянова И. А. Текст киносценария и киносценарий текста. СПб., 2003. С. 14.

неожиданности и маркеров реакции на нее, в сценариях — 149 контекстов. Такое количество контекстов в небольших по своему объему произведениях говорит о повышенной частотности употребления данных маркеров, что, в свою очередь, указывает на их высокую текстовую значимость, а также на их важное место в идиостиле Стругацких. Интересно, что повышенная частотность маркеров неожиданности и маркеров реакции на нее не совпадает в одних и тех же текстах. И повести, и киносценарии распределяются по шкале частотности, где на одном конце оказывается повышенная доля употребления маркеров неожиданности, а на противоположном — маркеров реакции на нее.

Наречные маркеры неожиданности как более частотные в произведениях и как составляющие центр функционально-семантического поля неожиданности были рассмотрены с точки зрения перцептивного или нарративного употребления в тексте (с актуализированной качественной семантикой или с актуализированной обстоятельственной семантикой). Во всех проанализированных повестях и сценариях перцептивное употребление, указывающее на субъектную сферу текста, значительно преобладает над нарративным использованием, которое больше влияет на композиционную связность текста и временную локализацию событий на временной оси. В повестях выбор между нарративным и перцептивным употреблением — это, в первую очередь, характеристика персонажей — субъектов неожиданности, тогда как в сценариях этот выбор оказывается во многом обоснован самим типом текста.

ГЛАВА 3. МАРКЕРЫ НЕОЖИДАННОСТИ В СТРУКТУРЕ ФАНТАСТИЧЕСКОЙ ПОВЕСТИ И КИНОСЦЕНАРИЯ ПО НЕЙ

§1. Научно-фантастическая проза как материал исследования функционирования слова в тексте

1.1. Научная фантастика как жанр. Социально-философская фантастика

Специфика научно-фантастической прозы состоит в том, что логика ее «тяготеет к непредсказуемости, внезапным контрастам»¹¹². Именно это утверждение и позволило предположить, что маркеры неожиданности в фантастической прозе играют особую, жанрообразующую роль. Однако для проверки этой теории на практике нужно учитывать особенности научной фантастики как особого множества произведений литературы.

В первую очередь надо отметить, что хотя научную фантастику обычно называют жанром, это наименование условно¹¹³: она объединяет в себе различные жанры литературы (рассказ, повесть, роман и т. д.). О том, чем же является фантастика, не существует единой точки зрения. Некоторые исследователи считают ее художественным приемом, как гипербол, метафора (Ю. В. Манн¹¹⁴, Г. А. Недошивин¹¹⁵, Б. В. Михайловский¹¹⁶). Другие исследователи, как Ю. Кагарлицкий, утверждают, что «то или иное произведение остается в пределах фантастики лишь до тех пор, пока средства убедительности — сколь бы реалистичны они ни были сами по себе — служат именно фантастике»¹¹⁷, то есть фантастический образ в фантастическом произведении является определяющим началом, а не исключительно приемом выразительности.

В. М. Чумаков считает две названные выше интерпретации двумя равноправными видами фантастики: формальной (фантастический образ как инструмент) и содержательной (фантастический образ как предмет

112[□] Тамарченко Е. Д. Социально-философский жанр современной фантастики: Типологическая характеристика: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Донецк, 1969. С. 17.

113[□] Чернышева Т. А. Указ. раб. С. 27.

114[□] Манн Ю. В. О гротеске (в литературе). М., 1966. С. 82. Цит. по: Чернышева Т. А. Указ. раб. С. 6.

115[□] Недошивин Г. А. Очерки теории искусства. М., 1953. С. 220. Цит. по: Чернышева Т. А. Указ. раб. С. 6.

116[□] Михайловский Б. В. Фантастика // Литературная энциклопедия: В 11 т. М., 1929—1939. Т. 11. С. 652.

117[□] Кагарлицкий Ю. И. Что такое фантастика? М., 1974. С. 39.

изображения)¹¹⁸. К его мнению присоединяется и Т. А. Чернышева¹¹⁹, чья монография «Природа фантастики» является одним из самых авторитетных исследований на эту тему. Е. Н. Ковтун определяет фантастику как «самостоятельную область литературы, в которую входят произведения, строящиеся на основе фантастической посылки»¹²⁰. А конкретно научную фантастику исследовательница характеризует как фантастику, строящуюся на «принципиальной объяснимости [посылки] и логической мотивации ее [посылки] присутствия в тексте»¹²¹.

Для данной работы представляется целесообразным использовать подход к научной фантастике именно как к литературному жанру, использующему фантастический образ как предмет изображения, и определение Е. Н. Ковтуна как наиболее современное и, на наш взгляд, наиболее точно выражающее сущность фантастики в целом и научной фантастики в частности.

Произведения братьев Стругацких традиционно относятся к разновидности научной фантастики – социально-философской фантастике¹²². Кроме особенностей тематики, то есть разрабатывания тем человека и общества, философских основ общества, социально-философская фантастика имеет и другие яркие черты. По замечанию Е. Д. Тamarченко, заложенное в природе фантастики стремление к космичности, универсальности обобщений в социально-философской фантастике проявляется через столкновение противоречий: «образы социально-философской фантастики космичны потому, что они стремятся непосредственно свести все контрасты, стать той точкой, в которой взаимоисключающие крайности, до конца проникая друг в друга, борются с особой непримиримостью и остротой»¹²³.

118 Чумаков В. М. Фантастика и ее виды // Вестник Московского университета (филология). М., 1974. № 2. С. 68—74.

119 Чернышева Т. А. Указ. раб. С. 48—49.

120 Ковтун Е. Н. Художественный вымысел в литературе XX века. М., 2008. С. 71.

121 Там же. С. 71.

122 Ковтун Е. Н. Художественный вымысел в литературе XX века. М., 2008. С. 91.

123 Тamarченко Е. Д. Указ. раб. С. 19.

1.2. Особенности стиля фантастической прозы братьев Стругацких

Активный период творчества братьев Стругацких занимает 60-е, 70-е и 80-е годы XX века. Это довольно продолжительный отрезок времени, за который стиль и тематический охват прозы Стругацких значительно менялся. Как характеризуют путь фантастов В. П. Изотов и И. В. Изотова, «привычное восприятие фантастической литературы... как литературы, описывающей технократические достижения и космографические открытия, постепенно начало сменяться совершенно иными впечатлениями с появлением литературы АБС [братьев Стругацких]. Сначала плавный переход от описаний путешествий звездолетчиков к характерам их же, потом все более явственное углубление в тему психологического развития своих героев, поставленных в необычную ситуацию – вот более чем схематичный путь развития фантастики АБС. Постепенно тема душевных переживаний и духовных исканий становится ведущей»¹²⁴.

Более подробно и четко развитие прозы Стругацких характеризует Л. Филиппов¹²⁵. Он делит творчество Стругацких на три этапа:

I этап: утопия в коммунистическом духе; «чистая» научная фантастика;

II этап: на первый план выступает человек взамен научно-техническому антуражу; усложняется философская проблематика; к приключенческому сюжету прибавляется идейный уровень;

III этап: «магический реализм»; фантастика перестает быть самоцелью; интересна реакция человека на внешние условия, неважно, фантастические они или обыденные.

Повести Стругацких «Понедельник начинается в субботу» (1965), «Дело об убийстве, или «Отель у погибшего альпиниста» (1970), «Пикник на обочине» (1972) — произведения II этапа. В них уже сильно чувствуется психологизм, заострение интереса на сознании фокального

¹²⁴Изотов В. П., Изотова И. В. Некоторые филологические подробности фантастического творчества братьев Стругацких. Орел, 2002. С. 4.

¹²⁵Филиппов Л. От звезд – к терновому венку // Стругацкий А. Н., Стругацкий Б. Н. Собрание сочинений: В 11 т. Т. 11: Неопубликованное; публицистика. СПб., 2001. С. 639–643.

персонажа, но при этом все три повести обладают высокой сюжетной динамикой, они насыщены событиями, а в случае ПНВС и ПНО — и фантастическими феноменами. ДОУ ориентируется на жанр детектива (ее подзаголовки — «Еще одна отходная детективному жанру») и в качестве фокального персонажа, субъекта речи и сознания в ней выступает инспектор полиции, весьма неглупый человек, который, однако, не способен выйти за рамки стандартного мышления¹²⁶, и потому отказывается видеть в происходящих странных событиях что-то фантастическое. Поэтому структурно повесть схожа с другими произведениями II этапа, однако в ней меньше фантастических феноменов.

Самую позднюю повесть — «За миллиард лет до конца света» (1976) — можно отнести уже к III этапу. Здесь фантастическое допущение совсем теряет конкретные, осязаемые черты: главный герой оказывается в эпицентре странных, необъяснимых, никак не связанных совпадений, которые нелогичны, но в них не присутствуют собственно фантастические феномены. «В этой повести поражает атмосфера страха, возникающая из ниоткуда, ощущение хрупкости устойчивого, казалось бы, порядка вещей»¹²⁷.

Существует и иная классификация произведений Стругацких. Р. Е. Тельпов в своей диссертации «Особенности языка и стиля прозы братьев Стругацких», которая является единственной попыткой целостной лингвопоэтической характеристики стиля прозы фантастов, выделяет три конститутивных признака научной фантастики¹²⁸: наличие научного антуража, использование фантастических образов в качестве объектов описания и соблюдение принципа «единой посылки», причем последний очень важен. В основе фантастических произведений принципа «единой посылки» лежит единственное фантастическое допущение, из которого

¹²⁶ Филиппов Л. От звезд – к терновому венку // Стругацкий А. Н., Стругацкий Б. Н. Собрание сочинений: В 11 т. Т. 11: Неопубликованное; публицистика. СПб., 2001. С. 686.

¹²⁷ Лейдерман Н. Л., Липовецкий М. Н. Современная русская литература: 1950—1990-е гг. М., 2003. С. 293.

¹²⁸ Тельпов Р. Е. Особенности языка и стиля прозы братьев Стругацких: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2009. С. 8.

разворачиваются все остальные фантастические подробности описываемого мира и которым они логически объясняются. По степени соответствия принципу «единой посылки» произведения Стругацких делятся на три типа:

1) реалистический тип: «изложение конкретных фактов о конкретных событиях, привязанных к определенному месту в пространстве-времени»¹²⁹;

2) аллегорический тип: «все образы и все сцены данных произведений существуют как некие выразители имплицитных смыслов и абстрактных идей» («Второе нашествие марсиан», «Улитка на склоне»)¹³⁰;

3) игровой тип: «мир многоуровневый, объединяющий в себе множество культурных кодов, разрозненных в реальности» («Понедельник начинается в субботу», «Сказка о тройке», «Отягощенные злом»)¹³¹.

Очевидно, что повести ДОУ, ПНО и ЗМЛ относятся к первому, реалистическому типу текстов: в них описывается конкретный мир, живущий по тем же законам, что и мир реальный, с одним лишь отличием – наличием фантастического допущения. ПНВС — один из редких примеров игрового типа фантастики Стругацких: это постмодернистский текст, в котором сочетается множество культурных кодов (вместо создания целостного художественного мира)¹³². Здесь технократическая утопия превращается в сказку, где ученые – профессиональные волшебники, окруженные разными мифическими существами из фольклора множества народов мира¹³³.

¹²⁹Левин Ю. И. Избранные труды. Поэтика. Семиотика. М., 1998. С. 521. Цит. по: Тельпов Р. Е. Указ. раб. С. 10.

¹³⁰Тельпов Р. Е. Указ. раб. С. 10.

¹³¹Там же.

¹³²Там же. С. 11.

¹³³Лейдерман Н. Л., Липовецкий М. Н. Современная русская литература: 1950—1990-е гг. М., 2003. С. 288.

§2. Текст киносценария и его лингвистические особенности

2.1. Киносценарий как объект лингвистического исследования

Интерес исследователей к киносценариям появился буквально одновременно с массовым распространением кинематографа. Тогда же появилось и представление о том, что кино работает по своим собственным законам, и чтобы снимать удачное кино, нужно сначала освободиться от литературы, отойти от ее влияния. Еще в 1926 г. Ю. Н. Тынянов писал, что «сам подход к ней [литературной фабуле] должен измениться, потому что развитие и законы развития киносюжета – свои. Литературная фабула входит в кино не всеми особенностями, а некоторыми»¹³⁴. Вопросами о природе киносценария занимались В. Б. Шкловский¹³⁵, Б. М. Эйхенбаум¹³⁶, Ю. М. Лотман¹³⁷, Н. В. Крючечников¹³⁸ и др.¹³⁹.

Хотя исследователи понимают, что сценарий обладает спецификой, отличной от остальной литературы, единого мнения по поводу этой специфики нет. Киносценарий не определен в родовой (аристотелевой) системе¹⁴⁰: его определяют и как новый род/жанр, и считают его разновидностью драматургии, и вовсе отрицают его статус как литературный художественный текст¹⁴¹.

Наиболее полный и последовательный анализ киносценариев с лингвистической точки зрения проведен И. А. Мартьяновой в работе «Текст киносценария и киносценарий текста» (СПб., 2003). Она считает киносценарий новым типом текста¹⁴², ориентированным на перевод из письменного текста в семиотическую систему кино¹⁴³, и определяет его как

¹³⁴ Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977 // О сценарии. С. 323—324.

¹³⁵ Шкловский В. Б. За 60 лет: работы о кино. М., 1985.

¹³⁶ Эйхенбаум Б. М. О литературе: работы разных лет. М., 1987.

¹³⁷ Лотман Ю. М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики. Таллин, 1973.

¹³⁸ Крючечников Н. В. Слово в фильме. М., 1964.

¹³⁹ См. Книги о кино (1917—1960). Аннотированная библиография. М., 1962. С. 21—41.

¹⁴⁰ Бабичева Ю. Киносценарий как литературный жанр («Ревизор» М. Булгакова) // Жанры в литературном процессе. Вологда, 1986. С. 72.

¹⁴¹ Мартьянова И. А. Текст киносценария и киносценарий текста. СПб., 2003. С. 4—5.

¹⁴² Мартьянова И. А. Текст киносценария и киносценарий текста. СПб., 2003. С. 4.

¹⁴³ Там же. С. 7.

«текст с преимущественно конкретной денотативной основой, образ картины мира которого ограничен... двухканальным характером восприятия <кинотекста>. Это текст с доминированием событийной информации и монтажным принципом композиции»¹⁴⁴. Монтаж в киносценарии — способ пространственно-временного выражения динамики сценарного текста в параметрах наблюдаемого/ненаблюдаемого и слышимого/неслышимого»¹⁴⁵. Ведущая роль здесь у художественного времени, хотя пространством монтаж тоже манипулирует.

Главные характеристики киносценария — это «актуализация категории динамики и преимущественная предназначенность для изображения наблюдаемого/ненаблюдаемого»¹⁴⁶.

В рамках данной работы нас интересует категория динамики, отражаемая в тексте киносценария. Она может рассматриваться в композиционном и временном планах (для этого определяются закономерности отбора, следования, интеграции синтаксических единиц). Кроме того, в категорию динамики входят способы текстового изображения физической динамики. В основном это лексико-грамматический план — глаголы движения, статические и динамические предикаты, а также «лексемы, характеризующие динамичность — вдруг, быстро, медленно и тд»¹⁴⁷.

Кроме общих лингвистических свойств киносценария нас также интересует вопрос о нем как о вторичном тексте. По утверждению И. М. Маневича, принцип отбора материала при переводе повествовательного произведения в сценарий таков: в основе сценария остается идейный и художественный замысел оригинала (основная идея); материал группируется в драматургические узлы из сцен; сцены пишутся заново, в них собираются детали, разбросанные по тексту¹⁴⁸.

¹⁴⁴ Там же. С. 13—14.

¹⁴⁵ Мартыянова И. А. Кинематограф русского текста. СПб., 2011. С. 110.

¹⁴⁶ Мартыянова И. А. Текст киносценария и киносценарий текста. СПб., 2003. С. 14.

¹⁴⁷ Там же. С. 17.

¹⁴⁸ Маневич И. М. Кино и литература. М., 1966. С. 72.

Более подробно об этом говорит В. В. Спесивцева: «Порождение киносценария как вторичного текста носит деривационный характер, основу которого составляет сложное соотношение процессов свертывания и развертывания»¹⁴⁹. В процессе свертывания текста «с композиционной точки зрения в конечном тексте будет актуализироваться категория наблюдаемого, т.е. элиминируются монологи и «комментирующие текстовые фрагменты»¹⁵⁰. «Доминанта развертывания повествования — показ действия»¹⁵¹: фрагменты-пересказы событий в первоисточнике трансформируются во фрагменты-показы событий в интерпретации. Отсюда модально-временной сдвиг в повествовании — настоящее время вместо прошедшего, изменение динамики (одновременность действий и т.д.).

Сравнить тексты повести и киносценария по ней позволяет метод лингвопоэтического сопоставления — сравнение текстов, схожих сюжетно и функционально-стилистически, с целью выявить сравнительную значимость того или иного элемента в раскрытии идейно-художественного содержания текста¹⁵².

2.2. Произведения братьев Стругацких: от повести к киносценарию

Киносценарии братья Стругацкие писали в тесном сотрудничестве с режиссерами — за исключением работы над сценарием «Чародеи»¹⁵³. Он был написан для студии, которая впоследствии отказалась его экранизировать по соображениям цензуры. Потом в 1982 г. по нему снял фильм «Чародеи» Константин Бромберг. Ч-С вышел весьма близким к

149[□] Спесивцева В. В. Композиционно-синтаксическая трансформация гоголевского текста в киносценарии М. А. Булгакова «Необычайное происшествие, или Ревизор». Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. № 18. Том 1. С. 85–88. СПб, 2006. С. 86.

150[□] Спесивцева В. В. Переработка макрокомпозиции гоголевского текста в киносценарии М. А. Булгакова «Необычайное происшествие...». Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена, №69. С. 284—287. СПб, 2008. С. 286.

151[□] Там же. С. 287

152[□] Игнатов К.Ю. От текста романа к кинотексту: языковые трансформации и авторский стиль (на англоязычном материале): автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2007. С. 9.

153[□] Стругацкий Б. Н. Комментарии к пройденному / Стругацкий А. Н., Стругацкий Б. Н. Собрание сочинений: В 11 т. Т. 9: 1967—1968 гг. СПб., 2001. С. 649.

тексту повести ПНВС, был оформлен как прозаическое произведение, повествовательная форма — третьеличный нарратив в настоящем времени, внешняя точка зрения на все происходящие события.

Киносценарий «Дело об убийстве, или Отель "У Погибшего Альпиниста"» написали быстро, режиссер Григорий Кроманов был мягок, итог получился очень близок к тексту повести ДОУ (фильм вышел в 1979 г.)¹⁵⁴. ДОУ-С — прозаическое оформление, повествовательная форма — третьеличный нарратив в прошедшем времени. Точка зрения на события встречается как внутренняя со стороны главного героя, так и внешняя.

Как вспоминает Б. Н. Стругацкий, у сценария к фильму «Сталкер» (1979 г., реж. А. Тарковский) существовало множество вариантов, большинство из которых не сохранилась. Видение Тарковского отличалось от видения сценаристов, и братья Стругацкие переписывали сценарий множество раз, пока наконец в 1977 г. не появился окончательный вариант сценария со «сталкером-юродивым»¹⁵⁵. С-С — формат драмы. Внешняя точка зрения на происходящее.

Сценарий «День затмения» по повести ЗМЛ писали долго из-за цензурных проволочек и в итоге далеко ушли от самой повести¹⁵⁶ («Дни затмения», 1988, реж. А. Сокуров). ДЗ — прозаическое оформление, повествовательная форма — третьеличный нарратив в прошедшем времени, точка зрения на события встречается как внутренняя со стороны главного героя, так и внешняя.

§3. Употребление маркеров неожиданности в контексте концептуальной-жанровой специфики произведений Стругацких. Сигнификативные ситуации использования маркеров неожиданности

Этот параграф касается только сигнификативных ситуаций употребления маркеров неожиданностей; маркеры реакции на

¹⁵⁴Стругацкий Б. Н. Комментарии к пройденному / Стругацкий А. Н., Стругацкий Б. Н. Собрание сочинений: В 11 т. Т. 9: 1967—1968 гг. СПб., 2001. С. 648.

¹⁵⁵Стругацкий Б. Н. Комментарии к пройденному / Стругацкий А. Н., Стругацкий Б. Н. Собрание сочинений: В 11 т. Т. 9: 1967—1968 гг. СПб., 2001. С. 644—646, 647.

¹⁵⁶Стругацкий Б. Н. Комментарии к пройденному / Стругацкий А. Н., Стругацкий Б. Н. Собрание сочинений: В 11 т. Т. 9: 1967—1968 гг. СПб., 2001. С. 647—648.

неожиданность являются вторичными, так как удалены от исходной ситуации неожиданности и составляют свою собственную сигнификативную ситуацию.

В зависимости от семантики предиката мы выделили три типа ситуаций, в которых употребляются маркеры неожиданности в произведениях Стругацких:

1. Ощущение неожиданности вызывают ментальные действия наблюдателя (необязательная акциональность, внутренняя точка зрения). Персонаж А совершает ментальное действие Р. Возможные предикаты: ментальные, восприятия, эмоционального действия.

2. Ощущение неожиданности вызывают физические действия наблюдаемых персонажей (акциональность, взгляд на действие извне). Персонаж А наблюдает, как персонаж В совершает действие Р. Возможные предикаты: физическое действие, перемещение, движение, речь, донативное и социальное действие.

3. Ощущение неожиданности вызывает изменение состояний окружающей среды, предметов и явлений (неакциональность, взгляд на действие извне). Персонаж А наблюдает, как с предметом/явлением/локусом В происходит изменение Р. Возможные предикаты: статуальные, функтивные, экзистенциальные.

В предложениях со вторым и третьим типом предикатов из-за субъектной отнесенности маркера неожиданности к наблюдателю, не являющемуся субъектом выраженного предикатом действия, можно говорить о выражении комплексной (множественной) ситуации¹⁵⁷:

Между тем кадавр вдруг беспокойно зашевелился. (ПНВС, с. 539)
(вдруг) (наблюдатель увидел) (кадавр зашевелился)

¹⁵⁷ Храковский В. С. Типы множественности ситуаций // Типология итеративных конструкций / Отв. ред. В. С. Храковский. Л., 1989. С. 48.

‘Наблюдатель видит, как труп зашевелился, и это для него неожиданно’.

Здесь к эксплицированной ситуации с предикатом *зашевелился* (P-1) прибавляется подразумеваемая ситуация с предикатом *увидел* (P-2) (или другим глаголом восприятия), на что указывает второпорядковый предикат *вдруг* (P-3), по отношению к которому субъектом является субъект действия *увидел*, но не субъект действия *зашевелился*.

Кроме более сложного денотата, предложения с ситуациями первого типа отличаются тем, что в них невозможно нарративное употребление маркера неожиданности: ненаблюдаемые ментальные действия происходят не где-нибудь, а в сознании персонажей, которые автоматически становятся наблюдателями этих действий.

Таким образом, ситуации типа 2 и 3 качественно отличаются от ситуации типа 1. Между собой же они отличаются субъектом действия, выраженного эксплицированным предикатом: в случае 2 это человек, совершающий направленные, контролируемые действия, в случае 3 это предметы и явления, состояния внешнего мира. Причем предметами внешнего мира могут быть и сами люди — в том случае, если их действия неакциональны и неконтролируемы (*покраснеть, побледнеть*).

При анализе произведений Стругацких выяснилось, что во всех восьми текстах самой обширной группой сигнификативных ситуаций употребления маркеров неожиданности является группа ситуаций третьего типа. Интересно, однако, взглянуть на распределение ситуаций неожиданности по трем типам поподробнее:

Тип сигнификативной ситуации	ПНВ С	ДОУ	ПНО	ЗМЛ	Ч-С	ДОУ-С	С-С	ДЗ-С
1	12	20	27	34	1	-	-	5
2	39	46	29	51	15	28	8	30
3	17	14	13	14	6	3	3	11

Из таблицы видно, что в повестях ДОО, ПНО и ЗМЛ на втором месте по количеству оказываются сигнификативные ситуации первого типа (неожиданность вызвана ментальным действием), а в повести ПНВС — второго типа (неожиданность вызвана изменением окружающей среды).

Таким образом, в повестях маркеры неожиданности тяготеют к ситуациям физического действия (в том числе речевого), которое производят наблюдаемые персонажи, и именно окружающие героя-наблюдателя персонажи становятся источником нарушения каузальных связей, резкой и моментальной смены ситуаций:

Кто-то вдруг произнес с выражением:

— «Устремив свои мысли на высшее Я, свободный от вожделения и себялюбия, исцелившись от душевной горячки, сражайся, Арджуна!..»

Я вздрогнул. ПНВС, с. 476

Это связано с фантастическим миром, выстраиваемым в повести.

Например, ПНВС принадлежит типу игровой фантастики, здесь нет строгого следование правилу НФ, согласно которому фантастический посыл должен быть принципиально объясним и логически мотивирован¹⁵⁸, и автор должен как можно более реалистично вести повествование, создавая полную иллюзию реальности. Напротив, в этой повести фантастические феномены возникают по ходу повествования и существуют сами по себе, никак не объясняются (как в сказке или фэнтези фантастические феномены существуют как аксиомы¹⁵⁹). Поэтому большая часть персонажей повести — маги, совершающие самые неожиданные вещи, а некоторые неживые или неразумные предметы получают (в какой-то степени) разум и волю и сами становятся способны на действия, выражаемые в языке акциональными глаголами и вызывающие у других героев ощущение неожиданности. По той же причине и окружающая среда становится источником ощущения неожиданности для главного персонажа.

¹⁵⁸ Ковтун Е. Н. Художественный вымысел в литературе XX века. М., 2008. С. 71.

¹⁵⁹ «Сказочная природа подобной фантастики очевидна. Никто не задается вопросом, почему в сказках драконы хитры и кровожадны и почему ведьмы предпочитают питаться детьми, а не курицей» (см. Lem Stanislaw. About the Strugatsky's Roadside Picnic // Science Fiction Studies. Vol. 10. 1983. P. 317-331. P. 319).

Ментальные процессы главного героя при этом реже всего маркированы как неожиданные, что показательно: психологии Саши Привалова в тексте уделяется гораздо меньше внимания, нежели фантазмагии, творящейся вокруг него. Это подтверждается и логикой творческого пути братьев Стругацких: они постепенно от фокусировки на фантастике как таковой переходили к рассмотрению психологии персонажей в фантастических условиях¹⁶⁰; повесть ПНВС была написана в 1965 г., раньше всех остальных рассматриваемых произведений, и в ней еще не в полной мере отразились происходящие со стилем писателей изменения.

В повестях ДОУ, ПНО и ЗМЛ очень важна фигура главного героя, потому что именно через его сознание мы видим разворачивающиеся события, с его точки зрения описываются события, тогда как в сценариях ситуация предстает иначе. Из-за внешней точки зрения на события в ДОУ-С и С-С совсем отсутствуют употребления маркеров неожиданности в сигнификативных ситуациях первого типа, а в Ч-С и ДЗ-С это самая малочисленная группа; ментальная сфера героев для нас закрыта. Тем не менее, по самой многочисленной группе ситуаций все сценарии демонстрируют ту же тенденцию, что и повести: ощущение неожиданности вызывают в первую очередь контексты действия персонажей, а только потом окружающая среда. Второй по численности группой сигнификативных ситуаций в сценариях являются ситуации третьего типа.

Похоже, у Стругацких все-таки именно люди и их действия являются источниками неожиданностей, а не окружающий мир, который в силу жанровой специфики НФ логичен и последователен (за исключением фантастического посыла).

В основе произведений научной фантастики лежит научная картина мира, т.е. такая, в которой фантастический посыл принципиально

¹⁶⁰ Филиппов Л. От звезд — к терновому венку // Стругацкий А. Н., Стругацкий Б. Н. Собрание сочинений: В 11 т. Т. 11: Неопубликованное; публицистика. СПб., 2001. С. 639—643.

объясним и логически мотивирован¹⁶¹. В научной фантастике автор пытается как можно более реалистично вести повествование, создавая полную иллюзию реальности. Это создает две противоположные тенденции для категории неожиданности: с одной стороны, текст научной фантастики стремится к реалистичности, логизированности, к выраженности причинно-следственных связей. Ощущение неожиданности в таком случае является маркером нарушения этих связей. С другой стороны, фантастические феномены, без которых не обходится ни один научно-фантастический текст, предполагают их композиционное и смысловое выделение с помощью маркеров неожиданности.

Например:

*Он говорил и обещал еще что-то, но Рэдрик уже не слушал его. Он смотрел в сторону шоссе. Проектора больше не металась по кустам, они замерли, скрестившись на том самом мраморном обелиске, и в ярком голубом тумане Рэдрик отчетливо увидел согнутую фигуру, бредущую среди крестов. Фигура эта двигалась как бы вслепую, прямо на проектора. Рэдрик увидел, как она налетела на огромный крест, отшатнулась, снова ударилась о крест и только тогда обогнула его и двинулась дальше, вытянув вперед длинные руки с растопыренными пальцами. Потом она **вдруг** исчезла, словно провалилась под землю, и через несколько секунд появилась опять, правее и дальше, шагая с каким-то нелепым, нечеловеческим упорством, как заведенный механизм. ПНО, с. 395.*

В этом контексте герой видит таинственную фигуру, которая не может быть обычным человеком – дело происходит на самой границе Зоны. Герой, привычный к таинственным событиям в Зоне, не проявляет удивления. Однако само поведение фигуры странно и нелогично, что и отражается маркером неожиданности *вдруг*.

§4. Сходства и различия в употреблении маркеров неожиданности в типологически несходных текстах повести и киносценария

Три сценария, Ч-С и ДОУ-С, написаны близко к тексту повестей-источников. В текстах этих сценариев множество ситуаций имеет крайне схожие ситуации в тексте повестей. Это делает данные сценарии наиболее

¹⁶¹ Ковтун Е. Н. Художественный вымысел в литературе XX века. М., 2008. С. 71.

интересными для анализа. Однако в связи с текстовой близостью сценариев повестям в них часто встречаются контексты, отраженные дословно (или почти дословно), что менее показательно для исследования экспликации ощущения неожиданности в научной фантастике. Самый большой интерес представляют параллельные контексты, в которых ощущение неожиданности выражено разными способами.

(1) *Я положил люгер на стол, взял чашку обеими руками и, закрыв глаза, сделал несколько глотков. Готовая мишень... Все мы здесь — готовые мишени... И вдруг я ощутил, как сильные руки взяли меня сзади за локти. Я открыл глаза и дернулся. Боль в ключице была такой острой, что я едва не потерял сознание.*

— *Ничего, Петер, ничего, — ласково сказал хозяин. — Потерпите. — Симонэ с озабоченным и виноватым видом уже засовывал люгер к себе в карман.*

— *Предатели!.. — сказал я с удивлением.* ДОУ, с. 188.

(2) *Инспектор положил «люгер» на стол, взял кружку обеими руками и, закрыв глаза, сделал несколько глотков. И тут он ощутил, как сильные руки взяли его сзади за локти. Он открыл глаза и дернулся, и застонал.*

— *Предатели ... — сказал инспектор с удивлением.* ДОУ-С, с. 500.

В примере (1) маркер неожиданности *вдруг*, более интенсивный по своему значению, стоит в контексте перволичного нарратива с глаголом восприятия в качестве предиката. Т.е. внутренняя точка зрения, свойственная прозе более, чем сценарию, вызывает необходимость в использовании перцептивного маркера неожиданности. В примере (2) маркер *и тут* указывает на начало новой ситуации, маркирует точку на временной оси, что обусловлено внешней точкой зрения на события, отсутствием необходимости показывать перцепцию персонажа. В то же время маркер реакции *с удивлением* одинаков в обоих контекстах, так как предполагается, что удивление слышно в итнонации персонажа (т.е. динамика текста выражена в параметре наблюдаемого — *слышимого*).

Сравнение оформления сходных ситуаций неожиданности в Ч-З и ПНВС не позволило сделать однозначных выводов: в 7 таких ситуациях либо маркеры неожиданности полностью совпадают, либо, если различия

в оформлении есть, она не обнаруживает тенденций (каждый способ по одному разу).

В ДОУ по сравнению с ДОУ-С ситуации неожиданности оформляются одинаково (очень много прямых текстовых совпадений); иногда в ДОУ-С употребляются менее интенсивные маркеры неожиданности. Кроме того, в ДОУ встречаются немаркированные ситуации, поэтому можно сделать вывод об их имплицитной неожиданности, которая эксплицирует в ДОУ-С с помощью маркеров реакции:

(1) – *Убит Олаф, – сказал я.*

– *Как – убит? Вы же только что были у него в номере... Я сам слышал, как вы с ним там разговаривали... ДОУ, с. 59.*

(2) — *Убит Олаф,— сказал инспектор.*

Симоне отшатнулся.

— *Олаф? — пробормотал он ошеломленно.— Как так? Я слышал, как вы только что с ним разговаривали... ДОУ-С, с. 456.*

В киносценарии ДЗ и повести-источнике ЗМЛ тоже есть одинаковые ситуации неожиданности, которые отражают разницу экспликации ощущения неожиданности в типологически несходных текстах. Например:

(1) *Опять, наверное, со Светкой поцапался, подумал он неуверенно. Опять ему эпителий попортили. И тут Вайнгартен спросил:*

- *Слушай, Митька ... Снеговой - такая фамилия тебе ничего не говорит?*

— *Снеговой? Арнольд Палыч? Ну, сосед у меня есть, напротив живет, через площадку... А что? ЗМЛ, с. 15*

(2) — *Я ведь, собственно, забежал к тебе на минутку. У меня же лекция сегодня ... Да, кстати, фамилия Снеговой тебе ничего не говорит?*

— *Арнольд Палыч? — удивился Малянов.- Он вот в той квартире живет. Дверь дерматином обита. ДЗ., с. 253*

В примере из повести ЗМЛ с помощью маркера *и тут* эксплицировано представление о нелогичности, неожиданности заданного вопроса для воспринимающего персонажа, тогда как в примере из сценария этот момент никак не обозначен (кроме интонации говорящего). В примере из ЗМЛ не обязательно упоминать, что герой удивился, так как

это внутренняя точка зрения, а ощущение неожиданности не настолько сильное, как в контексте *Предатели!*.. — сказал я с удивлением. Во втором контексте удивление эксплицировано, чтобы подсказать адресату, с какой интонацией произносится эта фраза,

В ДЗ-С, в отличие от ЗМЛ, почти всегда в контексте неожиданности присутствуют маркеры реакции на нее.

В ПНО и С-С не встретилось сходных ситуаций неожиданности: киносценарий слишком далеко ушел от повести, в нем осталась лишь подобная главная идея.

Выводы

Маркеры неожиданности встречаются в ситуациях трех типов:

- 1) ощущение неожиданности вызвали ментальные действия наблюдателя;
- 2) ощущение неожиданности вызвали физические действия наблюдаемых персонажей;
- 3) ощущение неожиданности вызвали изменения состояний окружающей среды, предметов и явлений.

Чаще всего в повестях и сценариях маркеры неожиданности употребляются в ситуациях второго типа. Следующими по частотности в повестях (за исключением ПНВС) оказываются ситуации первого типа; таким образом, в фантастике Стругацких реалистического типа источником нелогичных, странных, вызывающих удивление событий становятся другие люди; герой такой фантастики мыслит рационально и в мире видит причинно-следственные связи, тогда как человеческая сфера может его удивить. В случае с ПНВС второй по численности группой будет группа сигнификативных ситуаций третьего типа, что является характеристикой мира повести (фантасмагорического, сказочного, нелогичного – это не научная фантастика в классическом смысле слова).

В киносценариях Стругацких вторыми по частотности являются сигнификативные ситуации употребления маркеров неожиданности

третьего типа, что обусловлено внешней точкой зрения, которая присуща сценариям в силу типологических особенностей этих текстов.

В киносценариях ситуации неожиданности оформляются с помощью маркеров неожиданности менее интенсивного значения; при этом в сценариях чаще встречаются маркеры реакции на неожиданность, тогда как в соответствующей ситуации в повести маркеры неожиданности или реакции на нее могут вовсе отсутствовать.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Под термином «научная фантастика» понимается множество художественных произведений, в основе которых лежит ирреальный мир. В таких текстах отклонения от категории обычного не просто важны, но являются жанрообразующими. Это говорит об особой роли неожиданности в научно-фантастических текстах и позволяет предположить в них обилие маркеров неожиданности *вдруг, внезапно, врасплох, неожиданно* и т. д., которые являются способом языкового выражения ощущения неожиданности. Ирреальность выстраиваемой картины мира в фантастических текстах сочетается с реалистичностью изложения, где логичность и последовательность сюжета оказываются во многом определяющими чертами жанра. Следствие этого — необходимость эксплицитно указывать на нарушения причинно-следственных связей, обращая внимание читателя на смену логического ключа, с помощью которого интерпретируются события.

Маркерами неожиданности являются:

- *неожиданно, вдруг (в первом значении), внезапно, врасплох, против ожидания, вопреки ожиданиям;*

- малоупотребительные синонимы *нежданно* (устар.), *нежданно-негаданно* (разг., арх.), *нечаянно* (устар.), *непредвиденно* (редк.), *скоростижно* и синтаксическая конструкция *как + глагол совершенного вида будущего времени;*

- краткие формы среднего рода соответствующих прилагательных в составе сказуемого;

- фразеологизмы: *как гром среди ясного неба, как снег на голову, паче чаяния;*

- аналоги *ни с того ни с сего, с бухты-барахты, на удивление, к чьему-л удивлению;*

- дериваты *неожиданный, внезапный, непредвиденный, нежданный;*

неожиданность, внезапность; огорошить;

- и тут + контекст.

Второпорядковыми маркерами неожиданности являются маркеры реакции на неожиданность: ряд лексем, которые регулярно встречаются в контексте ситуаций неожиданности и обладают общей семой 'удивление' в своей семантике. Маркеры реакции бывают двух видов: маркеры ментальных реакций — это *удивить, поразить, изумить, ошеломить, шок* (и дериваты), маркеры физических реакций — *вздрогнуть / остолбенеть / застыть / шарахнуть* [от неожиданности] (и дериваты). В этих лексемах либо значение удивления является центральным, либо одной из сем является 'по причине неожиданности'.

В избранных нами для исследования повестях методом было выявлено 445 словоупотреблений маркеров неожиданности в 408 контекстах соответственно, в сценариях — 169 словоупотреблений в 149 контекстах. По сравнению с частотностью этих словоупотреблений в НКРЯ у Стругацких наблюдается повышенная частотность употребления данных маркеров, что указывает на их высокую текстовую значимость.

Наречные маркеры неожиданности как более частотные в произведениях и как составляющие центр функционально-семантического поля неожиданности были рассмотрены с точки зрения актуализируемой в них семантики. Во всех проанализированных повестях и сценариях перцептивное употребление, указывающее на субъектную сферу текста, значительно преобладает над нарративным использованием, которое больше влияет на композиционную связность текста и временную локализацию событий на временной оси. В повестях выбор между нарративным и перцептивным употреблением — это, в первую очередь, характеристика персонажей — субъектов неожиданности, тогда как в сценариях этот выбор оказывается во многом обоснован самим типом текста.

Маркеры неожиданности встречаются в сигнификативных ситуациях трех типов: 1) ощущение неожиданности вызвали ментальные действия наблюдателя; 2) ощущение неожиданности вызвали физические действия наблюдаемых персонажей; 3) ощущение неожиданности вызвали изменения состояний окружающей среды, предметов и явлений.

Чаще всего в повестях и сценариях маркеры неожиданности употребляются в ситуациях второго типа. Частотность ситуаций первого и третьего типа зависит от точки зрения (внешняя – больше третьего типа, внутренняя – второго).

Еще один аспект анализа маркеров неожиданности в художественном тексте – сравнительный. Мы рассмотрели языковое оформление ситуаций неожиданности в тексте киносценария-интерпретации в сопоставлении с повестью-первоисточником: в киносценариях ситуации неожиданности оформляются с помощью маркеров неожиданности менее интенсивного значения; при этом в сценариях чаще встречаются маркеры реакции на неожиданность, тогда как в соответствующей ситуации в повести маркеры неожиданности или реакции на нее могут вовсе отсутствовать.

Итак, текстовая значимость маркеров неожиданности и реакции на нее в фантастическом тексте состоит в отражении жанровых особенностей текста. Маркеры неожиданности помогают выстраивать временной и детерминационный аспекты художественного мира произведения, работают на передачу психологии персонажей и фокусируют внимание читателя на фантастических феноменах — жанрообразующем элементе научно-фантастического текста. Все маркеры ситуаций неожиданности в той или иной мере выступают в качестве показателей жанровой специфики текста. В целом можно сказать, что категория неожиданности в фантастике оказывается многогранной, интегрированной в разные уровни текста, и отражает своеобразие фантастической картины мира.

Безусловно, невозможно делать окончательных выводов о маркерах неожиданности только на основе анализа их употребления в восьми

текстах. Данная тема требует более широких исследований, главным образом на материале других авторов научной фантастики. Расширение материала в рамках одного жанра позволит разобраться, является ли большое количество маркеров неожиданности свойством идиостиля автора или же тенденцией целого жанра. Интерес представляет также и вопрос о маркерах неожиданности в литературной сказке, фэнтези и текстах других жанров, в которых денотатом является ирреальный мир. Теория о существовании категории неожиданности также требует дальнейших разработок. Для более полного ее исследования необходимо расширить охват анализируемых вторичных маркеров неожиданности (*странный, удивительный* и т.п.). Перспективным представляется анализ функционирования в фантастической прозе сдвинутых конструкций и маркеров противоречия, так как идеи столкновения противоположностей, резких нелогичных переходов являются онтологическими свойствами фантастики.

ИСТОЧНИКИ

1. *Стругацкий А. Н., Стругацкий Б. Н.* Понедельник начинается в субботу / *Стругацкий А. Н., Стругацкий Б. Н.* Собрание сочинений: В 11 т. Т. 3: 1961—1963 гг. СПб., 2001. С. 425—640.
2. *Стругацкий А. Н., Стругацкий Б. Н.* Дело об убийстве, или Отель «У погибшего альпиниста». Пикник на обочине / *Стругацкий А. Н., Стругацкий Б. Н.* Собрание сочинений: В 11 т. Т. 6: 1961—1963 гг. СПб., 2001. С. 5—196, 343—504.
3. *Стругацкий А. Н., Стругацкий Б. Н.* За миллиард лет до конца света / *Стругацкий А. Н., Стругацкий Б. Н.* Собрание сочинений: В 11 т. Т. 7: 1961—1963 гг. СПб., 2001. С. 5—132.
4. *Стругацкий А. Н., Стругацкий Б. Н.* Киносценарии / *Стругацкий А. Н., Стругацкий Б. Н.* Собрание сочинений: В 11 т. Т. 9: 1967—1968 гг. СПб., 2001. С. 245—621.
5. *Национальный корпус русского языка:* <http://www.ruscorpora.ru>

СПРАВОЧНАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. *Большой академический словарь русского языка* / Гл. ред. К. С. Горбачевич. М.—СПб, 2004.
2. *Грамматика русского языка*: В 2 т. М., 1952.
3. *Ефремова Т. Ф.* Толковый словарь служебных частей речи русского языка. М., 2004.
4. *Лексико-семантические группы русских глаголов*: Учебный словарь-справочник. Свердловск, 1988.
5. *Литературная энциклопедия*: В 11 т. М., 1929–1939.
6. *Литературный энциклопедический словарь* / Под общ. ред. В. М. Кожеевникова и П. А. Николаева. М., 1987.
7. *Ляшевская О. Н., Шаров С. А.* Новый частотный словарь русской лексики. Электронная версия издания: *О. Н. Ляшевская, С. А. Шаров*, Частотный словарь современного русского языка (на материалах Национального корпуса русского языка). М., 2009. Режим доступа: <http://dict.ruslang.ru/freq.php?>
8. *Новый объяснительный словарь синонимов русского языка* / Под ред. Ю. Д. Апресяна. М.; Вена, 2004.
9. *Русская грамматика*: В 2 т. М., 1980.
10. *Словарь современного русского литературного языка*: В 17-ти т. / Под ред. В. И. Чернышева. М., 1951.
11. *Словарь русского языка*: В 4-х т. / Под ред. А. П. Евгеньевой. М., 1981. (*Малый академический словарь*).
12. *Стилистический энциклопедический словарь русского языка* / Под ред. Кожинной М. Н. М., 2006.
13. *Толковый словарь русских глаголов* / Ред. Бабенко Л. В. М., 1999.

НАУЧНАЯ ЛИТЕРАТУРА

14. *Арутюнова Н. Д.* Предложение и его смысл: Логико-семантические проблемы. М., 1976.
15. *Арутюнова Н. Д.* Стиль Достоевского в рамке русской картины мира // Поэтика. Стилистика. Язык и культура. Памяти Т. Г. Винокур. М., 1996.
16. *Бабичева Ю.* Киносценарий как литературный жанр («Ревизор» М. Булгакова) // Жанры в литературном процессе. Вологда, 1986. С.89—112.
17. *Баранов А. Н., Плунгян В. А., Рахилина Е. В.* Путеводитель по дискурсивным словам русского языка. М., 1993.
18. *Белкин А. С.* «Вдруг» и «слишком» в художественной системе Достоевского // Читая Достоевского и Чехова. Статьи и разборы. М., 1973.
19. *Бондарко А. В.* . Временная локализованность // Теория функциональной грамматики: Введение. Аспектуальность. Временная локализованность. Таксис / Отв. ред. А. В. Бондарко. Л., 1987.
20. *Бондарко А. В.* Основы функциональной грамматики. Языковая интерпретация идеи времени. СПб, 2001.
21. *Булаховский Л. А.* Курс русского литературного языка. Киев, 1952.
22. *Булыгина Т. В., Шмелев А. Д.* Неожиданности в русской языковой картине мира // полүтровоң: К 70-летию В. Н. Топорова. М., 1998.
23. *Вяткина С. В.* Вопрос интерпретации наречий с семантикой неожиданности // Лингвистические этюды. Памяти профессора А. И. Моисеева: Сб. ст. / Под ред. Н. В. Богдановой и А. А. Бурыкина. СПб., 2004. С. 260—264.
24. *Гак В. Г.* Высказывание и ситуация // Проблемы структурной лингвистики. М., 1973.
25. *Гималетдинова Г. К., Нуриева Т. Р.* Особенности преобразования текста литературного произведения в киносценарий / Современные проблемы лингвистики и лингводидактики: Концепции и перспективы. Материалы Третьей Международной научно-методической конференции. Волгоград, 2013. С. 154—160.
26. *Гвоздев А. Н.* Очерки по стилистике русского языка. М., 1965.
27. *Глущенко О. А.* Наречия русского языка в классификационном и сопоставительном аспектах. Томск, 2005.

28. *Гриднева Н. Н.* Основы семантики синтаксиса: Учебное пособие по теоретической грамматике английского языка. СПб., 2009.
29. *Евтюхин В. Б.* Жизнь шла мерно и однообразно, но вдруг... (заметки по поводу одного сюжетного приема) // *Homo universitatis: Памяти Аскольда Борисовича Муратова (1937—2005): Сб. ст. / Под ред. А. А. Карнова.* СПб., 2009.
30. *Золотова Г. А., Онипенко Н. К., Сидорова М. Ю.* Коммуникативная грамматика русского языка. М., 1998.
31. *Игнатов К. Ю.* От текста романа к кинотексту: языковые трансформации и авторский стиль (на англоязычном материале): автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2007.
32. *Изотов В. П., Изотова И. В.* Некоторые филологические подробности фантастического творчества братьев Стругацких. Орел, 2002.
33. *Каган М. С.* Морфология искусства. Л., 1972.
34. *Кагарлицкий Ю. И.* Что такое фантастика? М., 1974.
35. *Кайтох В.* Братья Стругацкие // *Стругацкий А. Н., Стругацкий Б. Н.* Собрание сочинений: В 11 т. Т. 12, дополнительный. Донецк, 2003. С. 409–670.
36. *Камынина А. А.* Современный русский язык. Морфология. М., 1999.
37. *Караулов Ю. Н.* Русская речь, русская идея и идиостиль Достоевского // *Язык как творчество.* Сб. ст. к 70-летию В. П. Григорьева. М., 1996. С. 237–249.
38. *Касевич В. Б.* Семантика. Синтаксис. Морфология. М., 1988.
39. *Каспэ И.* Смысл частной жизни, или Почему мы читаем Стругацких // *Новое литературное обозрение.* 2007. № 88. С. 202–231.
40. *Книги о кино (1917—1960).* Аннотированная библиография. М., 1962. С. 21—41.
41. *Ковтун Е. Н.* Художественный вымысел в литературе XX века. М., 2008.
42. *Ковтунова И. И.* Современный русский язык. Порядок слов и актуальное членение предложения. М., 1976.
43. *Крючечников Н. В.* Слово в фильме. М., 1964.
44. *Левин Ю. И.* Избранные труды. Поэтика. Семиотика. М., 1998.
45. *Левонтина И. Б.* Неожиданно, вдруг... // *Новый объяснительный словарь синонимов русского языка / Под ред. Ю. Д. Апресяна.* М.; Вена, 2004. С. 655–660.

46. *Лейдерман Н. Л., Липовецкий М. Н.* Современная русская литература: 1950—1990-е гг. М., 2003.
47. *Лекомцев Ю. К.* Психическая ситуация, предложение и семантический признак // Труды по знаковым системам, VI. Тарту, 1973.
48. *Лотман Ю. М.* Семиотика кино и проблемы киноэстетики. Таллин, 1973.
49. *Маневич И. М.* Кино и литература. М., 1966.
50. *Манн Ю. В.* О гротеске (в литературе). М., 1966.
51. *Мартьянова И. А.* Киновек русского текста. Парадокс литературной кинематографичности. СПб., 2002.
52. *Мартьянова И. А.* Текст киносценария и киносценарий текста. СПб., 2003.
53. *Мартьянова И. А.* Кинематограф русского текста. СПб., 2011.
54. *Матвеева Т. В.* Текстовая категория // Стилистический энциклопедический словарь русского языка / Под ред. *Кожинной М. Н.* М., 2006. С. 533—536.
55. *Михайловский Б. В.* Фантастика // Литературная энциклопедия: В 11 т. М., 1929—1939. Т. 11.
56. *Москальская О. И.* Грамматика текста. М., 1981.
57. *Недошивин Г. А.* Очерки теории искусства. М., 1953.
58. *Онипенко Н. К.* Идея субъектной перспективы в русской грамматике // Русистика сегодня. М., 1994, №3. С. 74—83.
59. *Падучева Е. В.* Семантические исследования. Семантика времени и вида в русском языке. Семантика нарратива. М., 1996.
60. *Падучева Е. В.* Интерпретация форм времени в нарративном и гипотаксическом контексте / Русский язык в научном освещении. № 2 (20), 2010. С. 5—25.
61. *Папина А. Ф.* Текст: его единицы и глобальные категории. М., 2002.
62. *Поспелов Н. С.* Из наблюдений над синтаксисом языка Пушкина (бессоюзные сочетания предложений в пушкинской прозе) // Материалы и исследования по истории русского литературного языка. М., 1953.
63. *Поспелов Н. С.* Мысли о русской грамматике. Избранные труды. М., 1990.
64. *Реферовская Е. А.* Лингвистические исследования структуры текста. Л., 1983.

65. *Русская грамматика*: В 2 т. М., 1980.
66. *Семчинская Н. С.* Функционально-семантические особенности наречий времени и их валентность в русском языке. Киев, 1988.
67. *Сильман Т. И.* Проблемы синтаксической стилистики. Л., 1967.
68. *Сильницкий Г. Г.* Семантические типы ситуаций и семантические классы глаголов // Проблемы структурной лингвистики. М., 1972.
69. *Солганик Г. Я.* Синтаксическая стилистика. М., 2007.
70. *Спесивцева В. В.* Композиционно-синтаксическая трансформация гоголевского текста в киносценарной интерпретации М.А. Булгакова: автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2008.
71. *Стругацкий Б. Н.* Комментарии к пройденному // *Стругацкий А. Н., Стругацкий Б. Н.* Собрание сочинений: В 11 т. Т. 3, 6, 7, 9. Донецк, 2001.
72. *Тамарченко Е. Д.* Социально-философский жанр современной фантастики: Типологическая характеристика: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Донецк, 1969.
73. *Тельпов Р. Е.* Особенности языка и стиля прозы братьев Стругацких: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2009.
74. *Тельпов Р. Е.* Особенности языка и стиля прозы братьев Стругацких: дис. ... канд. филол. наук. М., 2009. Режим доступа: <http://www.dissercat.com/content/osobennosti-yazyka-i-stilya-prozy-bratev-strugatskikh>
75. *Теория функциональной грамматики*: Введение. Аспектуальность. Временная локализованность. Таксис / Отв. ред. А. В. Бондарко. Л., 1987.
76. *Типология итеративных конструкций* / Отв. ред. В. С. Храковский. Л., 1989.
77. *Тодоров Ц.* Введение в фантастическую литературу. М., 1997.
78. *Топоров В. Н.* О структуре романа Достоевского в связи с архаичными схемами мифологического мышления / *Топоров В. Н.* Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное. М., 1995. С. 193—258.
79. *Тынянов Ю. Н.* Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977.
80. *Урбан А.* Фантастика и наш мир. Л., 1972.
81. *Филиппов Л.* От звезд — к терновому венку // *Стругацкий А. Н., Стругацкий Б. Н.* Собрание сочинений: В 11 т. Т. 11: Неопубликованное; публицистика. СПб., 2001.
82. *Успенский Б. А.* Семиотика искусства. М., 1995.

83. *Храковский В. С.* Проблемы деривационной синтаксической теории: автореф. ... д. ф. н. Тбилиси, 1972.
84. *Чернейко Л. О.* Смысловая структура художественного текста // Коммуникативно-смысловые параметры грамматики и текста. М., 2002.
85. *Чернышева Т. А.* Природа фантастики. Иркутск, 1985.
86. *Чумаков В. М.* Фантастика и ее виды // Вестник Московского университета (филология). М., 1974. № 2.
87. *Шехтман М. Б.* Стругацкие contra Ефремов: Литературно-критическая проблематика в фантастике // Критика в худож. тексте: Сб. науч. тр. Душанбе, 1990. С. 100—109.
88. *Шкловский В. Б.* За 60 лет: работы о кино. М., 1985.
89. *Шмид В.* Нарратология. М., 2003.
90. *Щерба Л. В.* Как надо изучать иностранные языки / Щерба Л. В. Преподавание языков в школе: Общие вопросы методики. СПб., М., 2002.
91. *Щерба Л. В.* Опыты лингвистического толкования стихотворений / Избранные работы по русскому языку. М., 1957.
92. *Эйхенбаум Б. М.* О литературе: работы разных лет. М., 1987.
93. *Lem Stanislaw.* About the Strugatsky's Roadside Picnic // Science Fiction Studies. Vol. 10. 1983. P. 317—331.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Таблица 1. Процент словоупотреблений маркеров неожиданности от общего количества слов (повести)

Маркер неожиданности	НКРЯ	Подкорпус художественной литературы	Подкорпус художественных текстов в жанре фантастики	Повести братьев Стругацких			
				«Понедельник начинается в субботу»	«Дело об убийстве, или Отель «У погибшего альпиниста»	«Пикник на обочине»	«За миллиард лет до конца света»
<i>Вдруг</i>	0.0503 %	0.0916 %	0.0720 %	0.0815%	0.1501 %	0.1364%	0.2090%
<i>Внезапно</i>	0.0099 %	0.0099 %	0.0146 %	-	-	0.0021%	-
<i>Врасплох</i>	0.0007 %	0.0009 %	0.0011 %	-	-	-	0.0029%
<i>Неожиданно</i>	0.0106 %	0.0166 %	0.0164 %	0.0052%	0.0136%	0.0043%	
<i>Против ожиданий</i>	0.0001 %	0.0001 %	0.0001 %	-	-	0.0021%	-
<i>И тут</i>	x	x	x	0.0139%	0.0545%	0.0324%	0.0377%
<i>Неожиданный</i>	0.0064 %	0.0073 %	0.0087 %	0.0087%	0.0019%	0.0086%	0.0174%
<i>Неожиданность</i>	0.0022 %	0.0031 %	0.0029 %	0.0017%	0.0019%	-	-
<i>Ни с того ни с сего</i>	0.0006 %	0.0011 %	0.0011 %	0.0017%	-	0.0043%	0.0145%
<i>На удивление</i>	0.0004 %	0.0005%	0.0008%	-	0.0019%	-	-
<i>К чьему-либо удивлению</i>	0.0011 %	0.0015 %	<0.0001 %	-	0.0038%	-	0.0058%
<i>К чьему-либо изумлению</i>	0.0003 %	0.0003 %	0.0003 %	-	0.0019%	-	-

Таблица 2. Процент словоупотреблений маркеров неожиданности от общего количества слов (сценарии)

Маркер неожиданности	НКРЯ	Подкорпус художественной литературы	Подкорпус художественных текстов в жанре фантастики	Киносценарии братьев Стругацких			
				«Чародеи»	«Дело об убийстве, или Отель «У погибшего альпиниста»	«Сталкер»	«День затмения»
<i>Вдруг</i>	0.0503 %	0.0916 %	0.0720 %	0.1311%	0.1501 %	0.0753%	0.2385 %
<i>Внезапно</i>	0.0099 %	0.0099 %	0.0146 %	-	-	-	0.0061%
<i>Врасплох</i>	0.0007 %	0.0009 %	0.0011 %	-	-	-	-
<i>Неожиданно</i>	0.0106 %	0.0166 %	0.0164 %	0.0231%	0.0136 %	-	0.0061 %
<i>Против ожиданий</i>	0.0001 %	0.0001 %	0.0001 %	-	-	-	-
<i>И тут</i>	x	x	x	0.0154%	0.0545 %	0.0083%	0.0122 %
<i>Неожиданный</i>	0.0064 %	0.0073 %	0.0087 %	-	-	-	0.0122 %
<i>Неожиданность</i>	0.0022 %	0.0031 %	0.0029 %	-	-	-	-
<i>Ни с того ни с сего</i>	0.0006 %	0.0011 %	0.0011 %	-	-	0.0083%	0.0061 %
<i>На удивление</i>	0.0004 %	0.0005%	0.0008%	-	-	-	-
<i>К чему-либо удивлению</i>	0.0011 %	0.0015 %	<0.0001 %	-	-	-	-
<i>К чему-либо изумлению</i>	0.0003 %	0.0003 %	0.0003 %	-	-	-	-

Таблица 3. Процент словоупотреблений маркеров реакции на неожиданность от общего количества слов (повести)

Маркер реакции на неожиданность	НКРЯ	Подкорпус художественной литературы	Подкорпус художественных текстов в жанре фантастики	Повести братьев Стругацких			
				«Понедельник начинается в субботу»	«Дело об убийстве, или Отель «У погибшего альпиниста»	«Пикник на обочине»	«За миллиард лет до конца света»
<i>Удивить</i>	0.0047 %	0.0041 %	0.0074 %	0.0104%	0.0057%	-	0.0029%
<i>Удивиться</i>	0.0049 %	0.0251 %	0.0150 %	0.0139%	0.0210%	0.0064%	0.0203%
<i>Удивленный</i>	0.0012 %	0.0022 %	0.0026 %	0.0017%	-	0.0043%	-
<i>Удивленно</i>	0.0020 %	0.0045 %	0.0045 %	-	0.0057%	-	-
<i>Удивление</i>	0.0055 %	0.0086 %	0.0111 %	0.0017%	0.0076%	0.0021%	-
<i>Поразить</i>	х	х	х	0.0087%	-	-	-
<i>Поразиться</i>	0.0014 %	0.0007 %	0.0015 %	0.0017%	-	0.0108%	0.0029%
<i>Изумление</i>	0.0004 %	0.0028 %	0.0041%	0.0121%	0.0057%	0.0064%	0.0029%
<i>Ошеломить</i>	0.0008 %	0.0014 %	0.0016 %	0.0017%	-	-	-
<i>Ошеломленный</i>	<0.0001 %	0.0001 %	0.0001 %	0.0052%	-	-	0.0029%
<i>Шок</i>	0.0016 %	0.0005%	0.0010 %	0.0035%	0.0057%	-	-
<i>Вздоргнуть</i>	х	х	х	0.0139%	0.0057%	0.0043%	0.0174%
<i>Остолбенеть</i>	х	х	х	-	0.0038%	-	-
<i>Шарахнуться</i>	х	х	х	0.0035%	-	-	-

Таблица 4. Процент словоупотреблений маркеров реакции на неожиданность от общего количества слов (сценарии)

Маркер реакции на неожиданность	НКРЯ	Подкорпус художественной литературы	Подкорпус художественных текстов в жанре фантастики	Киносценарии братьев Стругацких			
				«Чародеи»	«Дело об убийстве, или Отель «У погибшего альпиниста»	«Сталкер»	«День затмения»
<i>Удивить</i>	0.0047 %	0.0041 %	0.0074 %	-	0.0068%	-	0.0061%
<i>Удивиться</i>	0.0049 %	0.0251 %	0.0150 %	0.0077%	0.0409%	-	0.0061%
<i>Удивленный</i>	0.0012 %	0.0022 %	0.0026 %	-	0.0136%	-	-
<i>Удивленно</i>	0.0020 %	0.0045 %	0.0045 %	-	0.0204%	-	-
<i>Удивление</i>	0.0055 %	0.0086 %	0.0111 %	0.0077%	0.0273%	-	0.0061%
<i>Поразить</i>	х	х	х	0.0077%	-	-	0.0061%
<i>Изумленный</i>	0.0007 %	0.0011 %	0.0011 %	-	0.0068%	-	-
<i>Изумленно</i>	0.0004 %	0.0009 %	0.0011 %	0.0077%	-	-	
<i>Ошеломить</i>	0.0008 %	0.0014 %	0.0016 %	-	-	-	-
<i>Ошеломленный</i>	<0.0001 %	0.0001 %	0.0001 %	0.0154%	0.0068%	-	0.0061%
<i>Ошеломленно</i>	0.0001 %	0.0002 %	0.0005 %	0.0154%	0.0204%	0.0083%	0.0122%
<i>Ошеломление</i>	0.0001 %	0.0001 %	0.0002 %	-	-	-	0.0061%
<i>Шок</i>	0.0016 %	0.0005%	0.0010 %	-	0.0068%	-	-
<i>Вздоргнуть</i>	х	х	х	0.0077%	0.0068%	0.0251%	0.0244%
<i>Остолбенеть</i>	х	х	х	0.0077%	0.0136%	-	0.0061%
<i>Остолбенело</i>	<0.0001 %	0.0001 %	<0.0001 %	0.0077%	-	-	-
<i>Остолбенение</i>	<0.0001 %	0.0001 %	0.0001 %	-	-	0.0083%	-
<i>Шарахнуть</i>	х	х	х	-	-	-	0.0061%