

вестник гибели («Пора мне... пустить бледного¹ коня по воздушной тропе ступать», НН. II. 55), и, наконец, как молчаливый констататор смерти («склоняется... конь над вождем мертвым», Brot 11). Таким образом, конь как животное, быстро передвигающееся в пространстве, широко используется в «Старшей Эдде» в качестве символа резкого и неизбежного окончания того или иного состояния, к примеру смерти или наступления ночи.

Библиографический список

1. *Гура А. В.* Символика животных в славянской народной традиции (опыт этнологического исследования). Автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М., 1998.

2. *Никитина С. Е.* О многозначности, диффузности значений и синонимии в тезаурусе языка фольклора // Облик слова. Сборник статей памяти Дмитрия Николаевича Шмелева. М., 1997.

3. *Топорова Т. В.* Принципы описания эпического слова: концепт горы в «Старшей Эдде». 2006.

4. *Sæmundar-Edda. Eddukvæði.* Reykjavík, 1926.

5. *Vries, J. de.* Altnordisches etymologisches Wörterbuch. Leiden, 1962.

6. *Vries J. de.* Altgermanische Religionsgeschichte. Bd. I. 1970.

О. А. Мельничук

Актантная структура романа П. Вале «Гибель 31-го отдела»

Целью данного исследования является установление актантной структуры детективного романа П. Вале «Гибель 31-го отдела». Структура детективного произведения устанавливается нами с использованием теории актантных моделей А.-Ж. Греймаса. Согласно этой теории конкретный персонаж в конкретной сказке, называемый актером, выполняет определенный круг действий, образованных рядом функций, которые повторяются другими актерами (персонажами) в других сказках. Различные актеры, выполняющие одни и те же функции, являются конкретными воплощениями одного и того же актанта. Таким образом, актанты представляют собой класс актеров, «распределение актеров создает отдельную сказку, а структура актантов – жанр» [1, с. 156].

¹ Бледность в культуре древних скандинавов являлась одним из эпитетов смерти.

Жанр детективного романа тоже представляет инвариантность функций, выполняемых актерами, и в нем, так же, как и в сказке, возможно, описав функции актеров и различные классы актеров, установить набор основных типичных актантов. Подобно тому, как К. Леви-Стросс сводит сказку к отвлеченной формуле и определяет ее как всякое развитие, отправной точкой которого является круг действий «вредительство», а конечной – «награждение», «спасение» или «освобождение» [2], можно выделить и инвариантность кругов действий детектива. Основные круги действий классического детектива сложились давно: преступление, расследование преступления, установление преступника. Соответственно выделяются и два основных актанта – преступник и детектив. Однако, со времен появления первого детективного романа ни один хороший детектив не повторяет другой.

В. Я. Пропп писал, что богатство сказки состоит не в композиции, а в том, «как разнообразно осуществляется один и тот же композиционный элемент» [3, с. 36]. То же самое можно сказать и о детективном жанре.

Актант «детектив» составляет класс актеров, выполняющих круги действий «расследование преступления» и «установление преступника». Актерами в данном случае могут выступать работники полиции/милиции, частные детективы-профессионалы, работники различных спецслужб, случайные лица, т. е. персонажи, которые, оказавшись свидетелями преступления, волей обстоятельств вынуждены проводить расследование, не являясь профессионалами; журналисты, писатели и другие.

Если класс актеров, образующих актант «Детектив» более или менее ограничен, поскольку расследование может вести, а также быть допущенным к расследованию, только определенный круг лиц, то актант «Преступник» представляет большое разнообразие актеров, которые, тем не менее, можно свести в группы: представители рабочих специальностей, служащие фирм, агентств; члены преступных группировок; состоятельные люди, аристократы; бандиты, воры, киллеры; агенты спецслужб; директора крупных бюро, предприятий; представители искусства и другие. В отдельную группу можно выделить такой класс актеров, как «маленький человек», персонаж, доведенный до крайности социальной несправедливостью, отчаявшийся, для которого преступление является единственным способом отомстить за себя. Разумеется, критерий выделения данной группы отличается от критериев выделения предыдущих групп, поскольку ведущим здесь является мотив преступления, а не профессия или социальный статус.

Под кругом действий (КД) мы понимаем совокупность нескольких функций, выполняемых определенным актантом. Вслед К. Леви-Строссом [2] мы определяем функции именем существительным, обозначающим действие.

1. Круг действий «Преступление» состоит из таких функций как замысел, подготовка, совершение преступления.

2. «Расследование», круг действий, также включающий несколько функций: размышления, умозаключения, оперативная работа (опрос свидетелей, сбор информации, экспертиза, слежка и пр.).

3. «Установление преступника» включает такие функции, как установление личности преступника (имя), погоня, задержание/гибель преступника.

Однако не все функции могут быть отражены в детективном произведении, например, в КД «Преступление» чаще всего изображаются совершение и/или результат, КД «Расследование» может включать только функции размышления и умозаключения или сбор информации и умозаключение и т. д.

КД «Установление преступника» не всегда заканчивается арестом или наказанием преступника, как это происходит, например, в романе «Гибель 31-го отдела» [4, с. 5–141].

Для установления структуры детективного произведения необходимо выделить структурные единицы детективного текста, что достаточно не просто, учитывая объем цельного текста. Поскольку понятие «структурная единица текста» достаточно неопределенно и в каждом отдельном случае определяется конкретными особенностями текста и задачами анализа, представляется справедливым определение В. И. Свинцова, согласно которому единицей текста является «любая часть текста, выделяемая из него и сопоставляемая в определенных целях с другими частями (единицами) текста» [5, с. 77–78]. Соглашаясь с данным определением, мы выделяем структурные единицы в детективных произведениях на основании появления нового актера из выделенных нами актантов или смены круга действий одного актера.

Самый простой структурный тип детектива, классический, выглядит следующим образом:

Актанты	Круги действий
	преступление
Детектив	расследование преступления
Детектив	установление Преступника
Преступник	

То есть совершено преступление, детектив ведет расследование, устанавливает преступника.

Особого разговора заслуживает роман «Гибель 31-го отдела» П. Вале [4], который на уровне содержательно-фактуальной информации имеет од-

ну структуру, а на уровне содержательно-концептуальной – другую. В нем происходит реальное преступление, существует реальный преступник, однако не происходит установления преступника в фабульном пространстве.

Роман имеет следующую эксплицитную (сюжетную) структуру:

Актанты	Круги действий
	преступление
Детектив	расследование преступления
Детектив	установление Преступника
Преступник	преступление I
Детектив	

где преступление – письмо о подложенной в издательский Дом бомбе; Детектив – комиссар полиции Иенсен, ведущий расследование и установивший Преступника; Преступник – журналист (актер группы «маленький человек»), уволившийся из Дома и мстящий его владельцам за 31-й отдел, в который руководство Дома обманом собрало всю культурную и интеллектуальную журналистскую элиту страны, изолировав от общества и поставив в такие условия, чтобы никто не мог вырваться из этого отдела.

«Это было убийство, духовное убийство, куда более страшное и подлое, чем убийство физическое, убийство бесчисленных идей, убийство способности мыслить, убийство свободы слова,... убийство целой области нашей культуры. А причина убийства ...гарантировать народу душевный покой, чтобы приучить его покорно глотать все, чем его пичкают. ...беспрепятственно сеять равнодушие, вводить в организм отраву, предварительно убедившись, что в стране не осталось ни врачей, ни противоядия» [4, с. 126].

преступление I – второе письмо с угрозой взрыва Дома, которое журналист написал накануне ареста

Детектив (без соответствующего круга действий) – размышления комиссара Иенсена в кабинете, в то время, как полицейская бригада едет к Дому, чтобы формально отреагировать на письмо арестованного журналиста, зная, что тот не мог подложить бомбу. Тем не менее, Иенсен ждет взрыва.

Иенсен понимает, что взрыв произойдет, и что настоящий преступник не журналист, а владельцы Дома, воспользовавшиеся случаем, чтобы взорвать здание, вместо того, чтобы тратить деньги на его снос.

Однако все это в романе эксплицитно не выражено: кто является настоящим преступником, можно понять из анализа контекста – реплики владельцев Дома во время эвакуации сотрудников в начале романа («Если

бомбу и впрямь подложили, тоже может получиться здоровая экономика. Домик становится тесноват» [4, с. 15]); сообщение комиссара Иенсена шефу издательства о втором письме журналиста; машина шефа, обогнавшая Иенсена после их разговора, хотя шеф сказался больным.

Для того, чтобы подсказать читателю, что взрыв действительно произойдет, хотя никто в полиции этому не верит, автор использует текстовую стратегию, состоящую из трех приемов:

1. Повтор описания Дома при приближении к нему полицейской бригады для проведения эвакуации (реакция на второе письмо с угрозой взрыва).

Ср.: Первое описание (реакция на первое письмо):

«Он (Дом) и без того принадлежал к числу самых высоких в стране, и благодаря своему положению просматривался из любой части города. Он всегда был перед глазами, и, откуда бы человек ни ехал, Дом виднелся в конце его пути.

Дом имел тридцать этажей и стоял на квадратном фундаменте. На каждой стене было по четыреста пятьдесят окон и белые часы с красными стрелками. На облицовку пошла глазированная плитка, темно-синяя у основания Дома, но чем выше, тем светлей.

При первом взгляде на Дом через ветровое стекло Иенсену показалось, будто он пробивается из земли, как неслыханных размеров колонна, и вонзается в холодное, по-весеннему безоблачное небо.» [4, с. 8].

Второе описание (реакция на второе письмо):

«Дом принадлежал к числу самых высоких в стране и благодаря своему положению просматривался из любой части города. Он всегда был перед глазами, и, откуда бы человек ни ехал, Дом виднелся в конце его пути. Дом имел тридцать один этаж и стоял на квадратном фундаменте. На каждой стене было по четыреста пятьдесят окон и белые часы с красными стрелками. На облицовку пошла глазированная плитка, темно-синяя у основания Дома, но чем выше, тем светлей. При первом взгляде на Дом через ветровое стекло начальнику патруля показалось, будто Дом пробивается из-под земли, как неслыханных размеров колонна, и вонзается в холодное, по-весеннему безоблачное небо. Дом разрастался, заслоняя горизонт.» [4, с. 139].

При практически полном лексическом повторе описания Дома, показывающего в первом случае восприятие Иенсена, во втором – начальника патруля, бросается в глаза два различия.

Первое – авторское членение данных фрагментов. В первом случае, когда Дом впервые предстает перед глазами читателя, фрагмент разбит на три абзаца, описание Дома дается, как бы, по мере приближения к нему

машины. Во втором случае – все описание заключено в один абзац. Отсутствие пауз, вызываемых красными строками, ускоряют ритм повествования и восприятия его читателем, имитируя «разрастание» Дома.

Второе, самое важное отличие состоит в том, что во втором описании Дом имеет тридцать один этаж, о существовании которого не было известно в первом случае. Таким образом, выделяется тридцать первый этаж, где располагался 31-отдел, сотрудники которого, как показала эвакуация при реакции на первое письмо, не могут выбраться из здания, так как этаж не имеет лифтов, и в случае взрыва они неминуемо погибнут.

2. Концовка романа, занимающая сильную позицию текста:

«Он (Иенсен) ждал тихо, а про себя думал, будет ли слышен взрыв в его кабинете» [14, с. 141].

Это единственный в романе момент, когда эксплицитно выражена возможность взрыва. Но данная концовка является открытой, ошибается Иенсен или нет, веря в реальность взрыва, решить должен читатель, и здесь на помощь ему приходит следующий прием.

3. Заголовок, который имеет явную актуализирующую функцию – «Гибель 31-го отдела». Если о духовном убийстве работников 31-го отдела мы узнаем по ходу расследования, то по окончанию романа уже не возникает сомнений и в их физическом уничтожении.

Таким образом, роман имеет следующую имплицитную (т. е. фабульную) структуру:

Актанты	Круги действий
	преступление
Детектив	расследование преступления
Детектив	установление Преступника
Преступник	преступление 1
Преступник 1	преступление 2
Детектив	
	не установление Преступника 1

где появляется новый круг действий «преступление 2» – предстоящий реальный взрыв Дома. Автором этого преступления является новый актант «Преступник 1» – владельцы Дома. Официального или публичного установления настоящих преступников не произойдет. Обвинен, скорее всего, будет журналист.

Двойная актантная структура романа, проявляющаяся только после прочтения всего текста, придает роману, поднимающему проблемы свободы мысли, духовной культуры и свободы слова в обществе потребления, острый социальный статус, показывая безнаказанность «сильных мира сего».

Библиографический список

1. *Греймас А.-Ж.* Размышления об актантных моделях // Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму / Пер. с фр. и вступ. ст. Г. К. Косикова. М.: Издательская группа «Прогресс», 2000. С. 153–170.
2. *Леви-Стросс К.* Структура и форма // Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму / Пер. с фр. и вступ. ст. Г. К. Косикова. М.: Издательская группа «Прогресс», 2000. С. 121–152.
3. *Пропп В. Я.* Исторические корни волшебной сказки. М.: Издательство «Лабиринт», 2000. 336 с.
4. *Вале П., Шеваль М.* Романы / пер. со швед. М.: Прогресс, 1998. 464 с.
5. *Свинцов В. И.* Смысловый анализ и обработка текста. М.: Книга, 1979. 272 с.

Е. В. Носова

Некоторые психолингвистические особенности речевых оговорок

Язык – это сложная, иерархическая система, а артикуляция беглой речи была названа самым сложным моторным навыком. Использование языка – это творчество, и высказывание становится ощущаемым лишь при наличии языковых составляющих и их озвучивания. Говорящий находится под давлением времени, в среднем выбирая три слова в секунду из словаря в 40000 и более, одновременно продуцируя 5 слогов, дюжину морфем, используя более 100 четко скоординированных мускул, все в ту же секунду. Производится выбор слова, конструируется предложение, и одновременно предыдущие части высказывания уже озвучены. Принимая во внимание сложность процесса говорения, не удивительно, что одна оговорка появляется в среднем на одну тысячу сказанных слов.

Проблема генерации речи и речевых «сбоев» (оговорок) во время этого процесса очень актуальна и широко изучается учеными, начиная с начала XX в. Все мы имеем способность говорить и понимать, но у нас нет сознательного доступа ко многим сложным нейрофизиологическим процессам, которые лежат в основе этих способностей; поэтому требуется экспериментальный подход. Возможно, поэтому выясняя, как работает мозг, в первую очередь, следует рассмотреть условия, при которых он не работает. Данный подход был использован Зигмундом Фрейдом при изучении проблемы производства речи в его труде «Психопатология повседневной жизни». Фрейд