УДК 811.161.1'373

В.И. Карасик

Выбор как сюжетный мотив: ценностные характеристики

Рассматриваются ценностные признаки сюжетного мотива «выбор», понимаемого как узловой компонент повествования, семантическим компонентом которого являются его концептуальные характеристики, а в качестве прагматического компонента выступают позиции субъектов нарратива. Выделяются три основные позиции таких субъектов — Деятель (участник события), Наблюдатель, оценивающий результативность усилий Деятеля, и Рассказчик, дающий оценку всей ситуации. Главные ценностные характеристики Деятеля — способность взвешенно и быстро сделать выбор, Наблюдатель критически оценивает усилия этого персонажа, Рассказчик выбирает тональность повествования.

Ключевые слова: сюжетный мотив; ценность; концепт; повествование; позиция субъекта.

Ситуация выбора — взятия нужного из наличного — характеризует поведение людей и предполагает ответственность за принятие решения. В философском плане выбор — это проявление свободы воли, характеризующей осмысленное поведение человека. Выбор касается как обиходных действий, так и поступков, от которых зависит судьба. Соответственно ситуация выбора является одним из сюжетных мотивов в развитии событий.

Сюжетный мотив как единица повествования трактуется в филологии неоднозначно [15, 37, 34, 26, 35, 29]. Исследователи солидарны в том, что мотив представляет собой яркую и запоминающуюся единицу нарратива, укорененную в национальной культуре, но расходятся во мнениях относительно подходов к пониманию мотива и выделению его типов. С позиций структурного моделирования нарратива подчеркивается, что сюжетный мотив — это его минимальная единица, своеобразный атом; с позиций культурной обусловленности мотив соотносится с исходными сюжетами, выступающими в качестве пресуппозиций, известных участникам общения; с позиций логики сюжетопостроения на первый план выходит генеративный потенциал того или иного мотива; с позиций семиотического объяснения мотива выделяются его семантические, прагматические и синтактические признаки, т. е. мотив трактуется как сложный нарративный знак.

Предполагается, что прагматика сюжетного мотива, его целесообразность в повествовании, обусловлена несколькими базовыми нарративными позициями: 1) протокольная фиксация событий, обычно следующих друг за другом, — акцентируется ответственность актантов за принятие решения; 2) скептическая

фиксация поступков действующего лица, демонстрация того, что события развиваются по своей логике, учесть которую смертным не дано, — в фокусе находится тщетность попыток повлиять на судьбу; 3) эстетическая фиксация событий, оцениваемых по признаку их презентационной значимости, — на первый план выступает яркость и зрелищность того или иного элемента повествования. Каждая из этих позиций изложения тех или иных действий, составляющих сюжетный мотив, соотносится с определенными ценностями.

Для понимания семантического состава ситуации выбора необходимо построить модель такой ситуации и соотнести ее с номинативными единицами, выработанными коммуникативной практикой. Отметим, что под выбором понимается осознанное или почти осознанное действие, контролируемое тем, кто этот выбор делает. Имперсональные поведенческие акты в рассматриваемый класс не попадают (кто-либо проснулся, упал в обморок, испытал озарение, влюбился и т. д.). Вместе с тем этические нормы в определенных ситуациях требуют совершения моментальных действий без размышлений (кто-то бросился на помощь утопающему, отверг соучастие в преступлении или любом социально осуждаемом действии, кивнул в знак приветствия).

Проблема выбора традиционно рассматривается в единстве с его обусловленностью обстоятельствами. Конструктом этой проблемы является условная шкала такой обусловленности, на одном полюсе которой имеется полная свобода выбора, на другом — его абсолютная обусловленность ситуацией. Полная свобода выбора иллюзорна, полная детерминированность поведения внешними факторами снимает с человека ответственность за свои поступки. Фактически всегда речь идет о степени свободы выбора в тех или иных обстоятельствах, эта степень свободы обусловлена ситуацией и типом личности субъекта. Такая обусловленность может осмысливаться как судьба, предопределение, подчинение культурным императивам и т. д. Литература, посвященная различным морально-этическим аспектам выбора, безгранична, поскольку она охватывает все содержание этики. По Аристотелю, выбор: 1) сознателен; 2) противоположен влечению и желанию; 3) направлен на то, что зависит от человека; 4) осуществляется относительно того, что известно человеку; 5) сориентирован на соблюдение должного; 6) характеризуется неопределенностью результата [13: с. 466].

Выбор может быть легким и трудным. Легкий выбор не предполагает раскрытия характера героя и поэтому в сюжетном построении не используется. Трудный выбор включает в себя сомнения по поводу правильности принимаемого решения и вероятность ошибочного предпочтения, за которым последуют неприятности или бедствия. Обратим внимание на внутреннюю форму слова *mistake — ошибка* в английском языке, буквально «неправильно взять». Модель ситуации выбора включает в себя следующие компоненты: 1) субъект, который должен принять решение; 2) наличие нескольких вариантов действия (включая бездействие); 3) последствия выбора (положительные в случае правильного решения и отрицательные в случае неправильного).

Ценностные характеристики выбора осмысливаются в концепте, представляющем собой квант переживаемого знания о ситуациях, которые иллюстрируют этот поступок. Концепт выбор является многомерным ментальным образованием, различные типы которого описаны в лингвистической литературе [14; 17–25; 27; 28; 30–36]. Ценностные ориентиры поступка проявляются в дискурсе [16].

В пословицах и поговорках выражены советы, которые адресованы субъекту выбора. Выбор часто бывает болезненным: *Тот, кто делает выбор, испытывает мучения (нем.). Трудно делать выбор, когда все варианты плохи: Когда яблоки гнилые, выбор невелик (англ.)*; *Трудно сделать выбор между двумя слепыми псами (ирл.)*. Следует принимать обдуманное решение: *Семь раз отмерь, один отрежь (рус.)*; *Дважды подумай, прежде чем прыгать (англ.)*. Очевидное преимущество может быть обманчивым: *О выборе, который сделан быстро, часто жалеют (англ.)*. В то же время не следует слишком долго взвешивать варианты, в большинстве речений приветствуется решительность: *Решительность — спутник настоящего мужчины (татарск.)*; *Уныние — море: утонешь безвозвратно; решимость — лодка: сядешь и переплывешь (казахск.)*; *Нерешительному не знать удачи (башк.)*; *Нерешительная лиса от голода умрет (киргизск.)*. Особенно важно сохранять решительность в безысходном положении: *Когда нет выбора, проявляй смелость (евр.)*, т. е. бездействие хуже любого действия. Отсутствие выбора унизительно: *У раба нет выбора (нигер.)* [8; 7].

В афоризмах подчеркивается право свободного человека на выбор: *Нет насилия, которое могло бы лишить нас свободы выбора* (Эпиктет). В этих речениях осмысливаются противоречивые характеристики сомнений, присущих выбору и принятию решения. Отмечается болезненность сомнений: *Как несчастен тот, кто сомневается!* (Ф. Бэкон). Сомнения парализуют волю: *Наши сомнения — предатели, заставляют нас лишаться многого, чего мы могли бы достичь, из-за страха попытаться это сделать* (У. Шекспир). Сомнения мешают действиям: *Всегда избегай сомнений: они помеха в делах; где можно добиться успеха, добивайся, отбросив сомнения* (Хитопадеша). Впрочем, отметим ценность тех сомнений, которые свойственны наблюдателю. Такие сомнения благотворны для поиска истины и укрепления характера: *Сомнение есть первый подступ к разуму* (Публилий Сир); Преклоняйтесь перед духом сомнения (Л. Пастер*). Сомненье — лучший антисептик от загнивания ума* (И. Губерман). Переход к действию, стартовым моментом которого является принятие решения, придает человеку силы: *До тех пор пока ты не принял окончательное решение, тебя будут мучить сомнения, ты будешь все время помнить о том, что есть шанс повернуть назад, и это не даст тебе работать эффективно. Но в тот момент, когда ты решишься полностью посвятить себя своему делу, провидение оказывается на твоей стороне. Начинают происходить такие вещи, которые не могли бы случиться при иных обстоятельствах… На что бы ты ни был способен, о чем бы ты ни мечтал, начни осуществлять это. Смелость придает человеку силу и даже магическую власть. Решайся!* (И.-В. Гёте) [12; 2].

Подчеркивается важность действия: *В минуту нерешительности действуй быстро и старайся сделать первый шаг, хотя бы и лишний* (Л.Н. Толстой). В афористике мы сталкиваемся с ироничным отношением к принятию решения: *Слабый человек сомневается перед тем, как принять решение; сильный — после* (К. Краус). Действительно, слабые люди пытаются себя убедить, что принятое ими решение было верным. Афористы менее категоричны в осуждении нерешительности, чем творцы пословиц: *Трудно сказать, чего больше заслуживает нерешительность — жалости или презрения, и неизвестно, что опаснее — принять ошибочное решение или не принимать никакого* (Ж. де Лабрюйер). Выбор всегда зависит от обстоятельств: *Из десяти политических решений, которые должен принять человек, на каком бы месте он ни находился, девять будут ему всегда предписаны обстоятельствами. И чем выше его пост, тем ограниченнее его свобода выбора* (Л. Фейхтвангер) [12; 2].

Интересны психологические объяснения решительности и нерешительности: *Нерешительные люди бывают особенно упорны в исполнении своих намерений, и таковы они по причине самой своей нерешительности: ведь отказавшись от того, что они уже рассудили сделать, они должны будут еще раз принять решение* (Дж. Леопарди). В афористике обращают на себя внимание контрастные шутливые высказывания: *Решительность: настойчивость в достижении цели, которую вы одобряете. Упрямство: настойчивость в достижении цели, которую вы не одобряете* (А. Бирс). Умный человек понимает ограниченность своих возможностей, но реагирует на это с юмором: *Юмор неотделим от способности выбора* (Ж. Делез) [12, 2].

Ситуация выбора иллюстрируется образом витязя на распутье: надпись на камне говорит герою, что каждая из дорог может привести путника к плохому результату. Альтернатива может быть и хорошей, но в таком случае в фокусе оказывается способность субъекта сделать выбор: тот, кто слишком медлит, рискует повторить судьбу буриданова осла (перед животным были поставлены на равном расстоянии две корзины с сеном, и осел умер от голода, так и не решив, какую из них предпочесть). Решительность как способность быстро и смело действовать в ситуации неопределенности иллюстрируется известным поступком Юлия Цезаря, который разрубил гордиев узел вместо того, чтобы долго его распутывать.

В качестве хрестоматийного примера трудного выбора выступает поведение Гамлета после того, как он узнал об убийстве своего отца. В программном монологе «Быть или не быть» формулируется основная дилемма того, кто делает выбор: действие или бездействие:

Hamlet. To be, or not to be, that is the Question:
Whether ‘tis Nobler in the mind to suffer
The Slings and Arrows of outrageous Fortune,
Or to take Arms against a Sea of troubles,
And by opposing end them [10: с. 68].

Быть иль не быть, вот в чем вопрос.
Достойно ль
Смиряться под ударами судьбы,
Иль надо оказать сопротивленье
И в смертной схватке с целым морем бед
Покончить с ними? (*Перевод Б. Пастернака*) [10: с. 497].

Выбор между смирением и борьбой сформулирован с акцентом на этической значимости этого поступка: герой Шекспира не случайно говорит *Nobler — благороднее*, и в переводе найден точный эквивалент этой оценки — «достойно». Гамлет понимает, что в борьбе с судьбой он неизбежно потерпит поражение, но вместе с тем одержит победу над «целым морем бед». И поэтому выбор «быть иль не быть» раздваивается: в обиходном смысле «быть» значит выжить, сохраниться, но в героическом плане «быть» означает проявить верность себе даже ценой гибели. И соответственно, в качестве альтернативы выступает смерть в ее вещественном воплощении либо потеря смысла существования в случае унизительного смирения. В системе утилитарных ценностей физическое небытие отвергается. Неужели древний мудрец, который изрек сентенцию «Живой пес лучше мертвого льва», не понимал значимости подвига? Вероятно, простой ответ вряд ли здесь возможен.

Протокольное изложение событий в трагедии Шекспира «Гамлет» — это развернутая иллюстрация сюжета мести. С позиций скептика перед нами — иллюстрация неподвластной людям силы судьбы, которая уравновешивает поступки героев, наказывая всех, кто выходит на авансцену. В эстетическом плане в этом произведении показаны характеры действующих лиц, реализующих мотивы раскрытия тайны, выбора, испытания, предательства, разоблачения, наказания.

Поведение всех героев в этой трагедии Шекспира определяется их главным выбором. Клавдий убивает брата-короля и без колебаний готовит убийство принца, классический злодей руководствуется только соображениями выгоды, для него значима только корона. Королева Гертруда становится женой Клавдия, но она не знает о том, от чего умер ее муж (принц Гамлет упрекает ее лишь в том, что она выходит замуж слишком поспешно после смерти короля). Офелия сходит с ума после того, как Гамлет убивает ее отца. Лаэрт, ее брат, стремится отомстить Гамлету за убийство отца, Гильденстерн и Розенкранц, друзья Гамлета, предают его. Обратим внимание на сюжетное дублирование в трагедии: месть Гамлета — месть Лаэрта, убийство короля — инсценировка этого убийства актерами, имитация безумия Гамлетом — безумие Офелии, замечание Полония, что в студенчестве он играл в пьесе роль Юлия Цезаря и был заколот — смерть Полония от кинжала Гамлета. Финальный бой на рапирах между Лаэртом и Гамлетом так же является множественным символом: на поверхности — это состязание между фехтовальщиками, и победитель получает приз от короля, на втором плане — это месть Лаэрта убийце свое-

го отца и виновнику смерти сестры, на третьем плане — это предумышленное убийство Гамлета, который не знает, что клинок его соперника отравлен. Но происходит множественная рокировка: Гамлет и Лаэрт меняются рапирами в ходе поединка, оба ранят друг друга и погибают от яда на клинке, королева пьет отравленное вино, предназначенное для Гамлета, и умирает, и Гамлет убивает Клавдия, который организовал этот поединок и бросил яд в кубок с вином. Свершается возмездие, и по логике трагедии все его герои погибают. В живых остается Горацио, верный друг Гамлета, выступающий одновременно в качестве участника событий и героя-повествователя. Его выбор — помощь другу.

Выбор героя поэмы М.Ю. Лермонтова «Мцыри» — побег:

Давным-давно задумал я
Взглянуть на дальние поля,
Узнать, прекрасна ли земля,
Узнать, для воли иль тюрьмы
На этот свет родимся мы.
И в час ночной, ужасный час,
Когда гроза пугала вас,
Когда, столпясь при алтаре,
Вы ниц лежали на земле,
Я убежал. О, я как брат
Обняться с бурей был бы рад! [4: с. 600].

Похищенный из горного аула мальчик передан в монастырь, где его приютили и готовили стать монахом, но он мечтал вырваться на волю и увидеть тот мир, в котором был рожден. Этот выбор не был мучительным, наоборот, беглец сумел реализовать свою давнюю мечту и испытать счастье от ощущения полной свободы. И хотя этот побег закончился неудачей (юноша, блуждая по лесу в горах и получив смертельные раны в схватке с барсом, вернулся к своему монастырю, потерял там сознание и был найден монахами), три дня на воле дали герою ощущение подлинности бытия. Поэт показывает нам выбор, который является предельным выражением воли к свободе, и такой выбор вызывает уважение. Поступок Мцыри по-разному может оцениваться: с точки зрения протокольного развития сюжета, это было бесполезное трагическое и глупое действие, которое монахи, несомненно, осудили бы, с точки зрения Наблюдателя-скептика, это еще одно доказательство непременности судьбы, с которой бессмысленно бороться, но с позиций повествователя это пример прекрасного порыва к свободе, дающего человеку истинное счастье.

Примером осуждаемого выбора является поведение пушкинского Сальери, который сознательно идет на убийство своего кумира — Моцарта (в данном случае нас интересует художественный сюжет, а не историческая реальность событий):

Нет! не могу противиться я доле
Судьбе моей: я избран, чтоб его
Остановить — не то мы все погибли,
Мы все, жрецы, служители музыки,

Не я один с моей глухою славой....
Что пользы, если Моцарт будет жив
И новой высоты еще достигнет?
Подымет ли он тем искусство? Нет;
Оно падет опять, как он исчезнет:
Наследника нам не оставит он.
Что пользы в нем? Как некий херувим,
Он несколько занес нам песен райских,
Чтоб, возмутив бескрылое желанье
В нас, чадах праха, после улететь!
Так улетай же! чем скорей, тем лучше [9: с. 446].

Сознательный выбор Сальери — уничтожение гения. В известной мере завистник сводит счеты не с Моцартом, «безумцем, гулякой праздным», а с Создателем, который, по мнению Сальери, поступил несправедливо, вручив божественный дар недостойному. Перед нами вечная антитеза рассудка и чувства, при этом рассудочный выбор оказывается порочным. Видна параллель между Сальери и Каином: и тот, и другой в трудах и напряжении выполняли свой долг, и при этом их усилия оказались напрасными по сравнению с теми, кому несправедливо повезло. Именно поэтому возникает необходимость дополнить антитезу рассудка и чувства противопоставлением разума и рассудка, т. е. способности целостного мировосприятия, невозможного без чувственного живого отношения к жизни, с одной стороны, и аналитической рассудочной деятельности, построенной на использовании формул и уравнений, с другой стороны. В тексте данной трагедии финальная фраза остается за Моцартом: гений и злодейство — две вещи несовместные. Сальери повторяет эти слова и тем самым признается в своей принадлежности к тем, кто лишен божественного озарения. И значит, его служение великому искусству оказывается напрасным.

Особый тип выбора — принятие решения в условиях дефицита времени. Такие ситуации имеют место в условиях войны, острого конфликта, вероятной потери лица и т. д. Герой идет на самопожертвование, отказывается от спасения либо неожиданно выбирает новую возможность для самореализации. Например, в романе У. Сомерсета Моэма «Луна и грош» [6] глава 50 — нарративное отступление от основного сюжета — повествует о судьбе молодого преуспевающего английского хирурга, который работал в престижном госпитале, но внезапно принял решение сесть на отплывающий в Африку корабль и стать простым судовым врачом. Все были удивлены и шокированы таким его поступком. Через некоторое время стало известно, что этот человек живет в Египте, женился на местной женщине, и у него появилось несколько детей. Собеседник говорит рассказчику, что их молодому коллеге не хватило характера сделать медицинскую карьеру в Британии. Рассказчик же констатирует, что подобные решения свидетельствуют об очень сильном характере.

Остроумный ответ иллюстрирует подобную ситуацию. Парикмахер рекламирует своему клиенту имеющийся в их заведении лосьон от выпадения волос. В этот момент в зал входит хозяин парикмахерской, голова которого похожа на биллиардный шар. Ни секунды не теряя, парикмахер говорит, что хозяин избегает пользоваться этим средством, чтобы всем показать, что произойдет с теми, кто пренебрегает таким лосьоном. На аналогичных приемах строятся многие комедии ситуаций.

Скептическое отношение к выбору мы находим в известной метафоре Экклезиаста: «суета сует и ловля ветра». Непостижимая судьба сводит на нет все усилия и достижения людей, и, следовательно, любой выбор ведет к небытию. Приведем замечательный перевод фрагмента этого текста, сделанный Наумом Басовским:

Что с того, что ум возводит все надежно и красиво,
мудрый видит все на свете, а глупец бредет во мгле?
Свет, конечно, лучше мрака и пустыни лучше — нива,
но исход один и тот же ждет любого на земле.
Снова род пройдет за родом, и придут иные люди,
но и этих, вновь живущих, та же участь ждет в конце,
и о мудром, жившем раньше, так же памяти не будет,
как не будет о безумце, как не будет о глупце.
Так зачем я был под солнцем столь прилежным и премудрым?
Утруждал я ум и сердце, собирал добро, и вот —
то, чем нас заботил вечер, все равно забудут утром
те, которым наша доля по наследству перейдет

(Н. Басовский. Книга Экклезиаст) [1].

Позиция скептика неуязвима в определенных границах: действительно, многие усилия мы затрачиваем напрасно, результат от них не зависит, и в итоге всех ждет забвение. Но в извечном противостоянии Деятеля и Наблюдателя коллективный разум человечества оказывается в целом на стороне Деятеля. Последовательный отказ от действия есть самоуничтожение. Позиция Наблюдателя-скептика состоит в фиксации альтернатив, которые отрицают друг друга. Такой взгляд на мир трагичен. Обратим внимание на интересный художественный прием совмещения альтернатив в поведении героя в стихотворении Наума Басовского «Баллада о сожженной книге»:

Остался в памяти с давних лет нехитрый один сюжет:
он был ученый, тот человек, а в другом варианте — поэт.
Он был обычен и был велик, и писал он книгу из книг,
в которой каждый житель земли услышал бы свой язык
(а в другом варианте он в книге той объяснял, как вылечить рак).
А еще у героя был лучший друг, а в другом варианте — враг.
Лучший друг (или враг) надоумил семью, которой трудно жилось,
как помочь герою на ноги стать, от пустых избавившись грез.
И в один прекрасный весенний день книга была сожжена,
и сделала это родная дочь, а в другом варианте — жена.

Он в одном варианте застал огонь, а в другом — остывающий жар,
он в одном варианте покончил с собой, а в другом пережил удар,
и не умер, и даже счастлив порой тот ученый (или поэт), —
но в любом варианте финал один: книги этой на свете нет [1].

Перед нами нарратив, в котором иллюстрируется концепт *эквифинальность* — каким бы путем ни развивался сюжет, его результат одинаков. Выбор поэта (или ученого) — дать человечеству нечто великое, ради чего можно пойти на любые жертвы. Но часто бывает так, что близким эта ноша оказывается не по силам. Их типичный выбор — обеспечить себе нормальное спокойное существование. Наступает неизбежная коллизия между героем и его близкими (заметим, что друг и враг сливаются в едином образе антагониста по отношению к творцу). Книга из книг сожжена. В противостоянии творца и судьбы гибнет творение. Этот сюжет многократно повторяется в истории. Пламя Александрийской библиотеки высвечивает выбор тех, кто собирал знания, и тех, кто посчитал эти знания вредными или лишними. В данном случае не важно, является ли сюжет реальным или фикциональным: в романе Умберто Эко «Имя розы» [11] монах-фанатик Хорхе сжигает библиотеку, стремясь не допустить, чтобы запрещенная рукопись Аристотеля стала доступной читателям, в романе Рэя Брэдбери «451 градус по Фаренгейту» [3] сожжению подлежат книги как таковые, это выбор руководителей вымышленного государства. Когда-нибудь, возможно, появится нарратив, фигурантом которого будет тот, по чьей вине сгорела библиотека ИНИОН в Москве в наши дни (наши современники не без оснований полагают, что решение сжечь библиотеку было вызвано утилитарной целью — получить площадь для строительства объекта, приносящего прибыль).

Отсутствие выбора — характеристика автомата, неживого существа. Такова, например, судьба киллера, за которым охотится другой киллер, в стихотворении Юнны Мориц «Цепочка»:

Это — кино про киллера, который любит свою работу,
Но его заказали грохнуть снайперу высшей пробы,
Который прекрасно знает, что и за ним охоту
Ведет превосходный снайпер, таясь за колонной, чтобы
Его самого прикончил стрелок, за которым послан
С винтовкой дружок из гдетства, веселый такой убийца,
Идет за которым киллер, которого грохнут после, —
И каждого заказали, и некому ошибиться!..
А что, если вдруг?.. Работа — без никаких «а если»,
Высокая технология, поход с элегантным ящиком.
Когда никаких «а если», найдет меня спящей в кресле
Последний в цепочке снайпер, который убит заказчиком,
Идет за которым киллер — зачистить следы под корень,
За киллером ходит снайпер, который и сам на мушке, —
И некому ошибиться!.. Все чисто, и пахнет морем
Свидетель, плывущий в бочке, где дно вышибает Пушкин [5].

Выбор предполагает наличие вариантов развития событий. Если же никаких «а если» не будет, то перед нами возникает замкнутая цепочка событий, похожая на змею, которая кусает себя за хвост. Цепочку превращает в нонсенс ироническая параллель между наблюдателем, который с усмешкой фиксирует идущих по кругу друг за другом киллеров, и Пушкиным, который оказывается князем Гвидоном из пушкинской сказки. Автор становится персонажем, а персонаж — автором. Подобный постмодернистский эстетический прием показывает мир, в котором абсурдность бытия снимается насмешкой над этой абсурдностью. Таков выбор человека наших дней, осознавшего тщету действий, но сохранившего свое право занимать определенную позицию и тем самым быть выше слепой судьбы.

Подведем основные итоги.

Сюжетный мотив «выбор» является одним из ключевых компонентов художественного повествования, определяет интригу произведения и допускает множественные измерения, включающие в себя протокольное изложение событий с позиции Деятеля, оценку этих событий с позиции Наблюдателя и их презентацию с позиции Рассказчика. Эти измерения взаимодополнительны, их оценочные характеристики различны. В первом случае показано, что выбор часто бывает мучительным, но решительность позволяет прийти к нужному результату, а бездействие — это худшая альтернатива. Во втором случае выбор противопоставлен судьбе, и мы видим, что усилия Деятеля весьма ограничены. В третьем случае выбор представляет собой творческий поступок Рассказчика, стоящего над Деятелем и Наблюдателем и создающего реальность.

Библиографический список

Источники

1. *Басовский Н.* Стихотворные переложения. Письмо заказное [Электронный ресурс]. URL: https://n-basovsky.github.io (дата обращения: 12.12.2016).

2. Большая книга афоризмов / сост. К.В. Душенко. М.: Эксмо-Пресс, 1999. 1056 с.

3. *Брэдбери Р.* 451 градус по Фаренгейту. Роман. Рассказы: сб. / сост. Н.М. Пальцев; на англ. яз. М.: Радуга, 1983. 384 с.

4. *Лермонтов М.Ю.* Мцыри // Лермонтов М.Ю. Соч.: в 2 т. Т. 1. М.: Правда, 1988. С. 594–613.

5. *Мориц Ю.* СквОзеро. [Электронный ресурс]. URL: http://owl.ru/morits/stih/skvozero/p117.htm (дата обращения: 12.12.2016).

6. *Моэм У.С.* Луна и грош // Моэм У.С. Собр. Соч.: в 5 т. Т. 2. М.: Худ. лит., 1991. С. 5–186.

7. Мудрое слово Востока / сост. Ю.Э. Брегель. М.: Рипол классик, 1996. 608 с.

8. *Пермяков Г.Л.* Пословицы и поговорки народов Востока. Систематизированное собрание изречений двухсот народов. М.: Лабиринт, 2001. 624 с.

9. *Пушкин А.С.* Моцарт и Сальери // Пушкин А.С. Соч.: в 3 т. Т. 2. М.: Худ. лит., 1986. С. 442–450.

10. *Шекспир У.* Гамлет. Избр. переводы: сб. / сост. А.Н. Горбунов. М.: Радуга, 1985. 640 с.

11. *Эко У.* Имя розы. М.: Книжная палата, 1989. 486 с.

12. Энциклопедия афоризмов (Мысль в слове) / сост. Э. Борохов. М.: АСТ, 1998. 720 с.

Литература

13. *Апресян Р.Г.* Выбор // Новая философская энциклопедия: в 4 т. Т. 1. М.: Мысль, 2010. С. 466.

14. *Бочкарев А.Е.* К определению концепта «совесть» в русской языковой картине мира // Вестник МГПУ. Сер. «Филология. Теория языка. Языковое образование». 2016. № 1 (21). С. 41–53.

15. *Веселовский А.Н.* Историческая поэтика. Л.: Худ. лит., 1940. 649 с.

16. *Викулова Л.Г., Серебренникова Е.Ф.* Структуры моделирования ценностных ориентиров дискурса социальной реальности в массмедийном коммуникативном пространстве // Вестник МГПУ. Сер. «Филология. Теория языка. Языковое образование». 2014. № 2 (14). С. 56–63.

17. *Воркачев С.Г.* Воплощение смысла: conceptualia selecta: монография. Волгоград: Парадигма, 2014. 331 с.

18. *Воркачев С.Г.* Лингвокультурология, языковая личность, концепт: становление антропоцентрической парадигмы в языкознании // Филологические науки. 2001. № 1. С. 64–72.

19. *Демьянков В.З.* Понятие и концепт в художественной литературе и научном языке // Вопр. филологии. 2001. № 1. С. 35–47.

20. *Иванова Н.С.* О некоторых актуальных словесных объективаторах концепта «успех» в современном русском и болгарском языках // Вестник МГПУ. Сер. «Филология. Теория языка. Языковое образование». 2014. № 4 (16). С. 89–94.

21. *Карасик В.И.* Языковой круг: личность, концепты, дискурс. М.: Гнозис, 2004. 390 с.

22. *Карасик В.И.* Языковая спираль: ценности, знаки, мотивы. Волгоград: Парадигма, 2015. 432 с.

23. *Колесов В.В.* Язык и ментальность. СПб.: Петербургское востоковедение, 2004. 240 с.

24. *Красавский Н.А.* Эмоциональные концепты в немецкой и русской лингвокультурах: монография. М.: Гнозис, 2008. 374 с.

25. *Лихачев Д.С.* Концептосфера русского языка // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста: антология. М.: Academia, 1997. С. 280–287.

26. *Неклюдов С.Ю.* О некоторых аспектах исследования фольклорных мотивов // Фольклор и этнография: У этнографических истоков фольклорных сюжетов и образов. Л.: Наука, Ленинградское отделение, 1984. С. 221–229.

27. *Пименова М.В.* Душа и дух: особенности концептуализации. Кемерово: Графика, 2004. 386 с.

28. *Пименова М.В.* Концепт сердце: образ, понятие, символ: монография. Кемерово: КемГУ, 2007. 500 с.

29. *Силантьев И.В.* Поэтика мотива. М.: Языки славянской культуры, 2004. 296 с.

30. *Слышкин Г.Г.* Лингвокультурные концепты и метаконцепты: монография. Волгоград: Перемена, 2004. 340 с.

31. *Слышкин Г.Г.* От текста к символу: лингвокультурные концепты прецедентных текстов в сознании и дискурсе. М.: Academia, 2000. 128 с.

32. *Степанов Ю.С.* Константы. Словарь русской культуры. Опыт исследования. М.: Школа «Языки русской культуры», 1997. 824 с.

33. *Стернин И.А*. Описание концепта в лингвоконцептологии // Лингвоконцептология / науч. ред. И.А. Стернин. Вып. 1. Воронеж: Истоки, 2008. С. 8–20.

34. *Томашевский Б.В.* Теория литературы. Поэтика: учеб. пособие. М.: Аспект-Пресс, 1999. 334 с.

35. *Тюпа В.И.* Анализ художественного текста: учеб. пособие. 3-е изд. М.: Академия, 2009. 336 с.

36. *Шмелев А.Д.* Русский язык и внеязыковая действительность. М.: Языки славянской культуры, 2002. 496 с.

37. *Thompson S.* Folktale. New York: The Dryden Press, 1946. 510 p.

References

Istochniki

1. *Basovskij N*. Stixotvorny'e perelozheniya. Pis'mo zakaznoe [E'lektronny'j resurs]. URL: https://n-basovsky.github.io (data obrashheniya: 12.12.2016).

2. Bol'shaya kniga aforizmov / sost. K.V. Dushenko. M.: E'ksmo-Press, 1999. 1056 s.

3. *Bre'dberi R.* 451 gradus po Farengejtu. Roman. Rasskazy': sb. / sost. N.M. Pal'cev; na angl. yaz. M.: Raduga, 1983. 384 s.

4. *Lermontov M.Yu*. Mczy'ri // Lermontov M.Yu. Soch.: v 2 t. T. 1. M.: Pravda, 1988. S. 594–613.

5. *Moricz Yu.* SkvOzero [E'lektronny'j resurs]. URL: http://owl.ru/morits/stih/skvozero/p117.htm (data obrashheniya: 12.12.2016).

6. *Moe'm U.S.* Luna i grosh // Moe'm U.S. Sobr. soch.: v 5 t. T. 2. M.: Xud. lit., 1991. S. 5–186.

7. Mudroe slovo Vostoka / sost. Yu.E'. Bregel'. M.: Ripol klassik, 1996. 608 s.

8. *Permyakov G.L.* Posloviczy' i pogovorki narodov Vostoka. Sistematizirovannoe sobranie izrechenij dvuxsot narodov. M.: Labirint, 2001. 624 s.

9. *Pushkin A.S.* Moczart i Sal'eri // A.S. Pushkin. Soch.: v 3 t. T. 2. M.: Xud. lit., 1986. S. 442–450.

10. *Shekspir U.* Gamlet. Izb. perevody': sb. / sost. A.N. Gorbunov. M.: Raduga, 1985. 640 s.

11. *E'ko U.* Imya rozy'. M.: Knizhnaya palata, 1989. 486 s.

12. E'nciklopediya aforizmov (My'sl' v slove) / sost. E'. Boroxov. M.: AST, 1998. 720 s.

Literatura

13. *Apresyan R.G.* Vy'bor // Novaya filosofskaya e'nciklopediya: v 4 t. T. 1. M.: My'sl', 2010. S. 466.

14. *Bochkarev A.E.* K opredeleniyu koncepta «sovest'» v russkoj yazy'kovoj kartine mira // Vestnik MGPU. Ser. «Filologiya. Teoriya yazy'ka. Yazy'kovoe obrazovanie». 2016. № 1 (21). S. 41–53.

15. *Veselovskij A.N.* Istoricheskaya poe'tika. L.: Xud. lit., 1940. 649 s.

16. *Vikulova L.G., Serebrennikova E.F.* Struktury' modelirovaniya cennostny'x orientirov diskursa social'noj real'nosti v massmedijnom kommunikativnom prostranstve // Vestnik MGPU. Ser. «Filologiya. Teoriya yazy'ka. Yazy'kovoe obrazovanie». 2014. № 2 (14). S. 56–63.

17. *Vorkachev S.G.* Voploshhenie smy'sla: conceptualia selecta: monografiya. Volgograd: Paradigma, 2014. 331 s.

18. *Vorkachev S.G.* Lingvokul'turologiya, yazy'kovaya lichnost', koncept: stanovlenie antropocentricheskoj paradigmy' v yazy'koznanii // Filologicheskie nauki. 2001. № 1. S. 64–72.

19. *Dem'yankov V.Z.* Ponyatie i koncept v xudozhestvennoj literature i nauchnom yazy'ke // Vopr. filologii. 2001. № 1. S. 35–47.

20. *Ivanova N.S.* O nekotory'x aktual'ny'x slovesny'x ob''ektivatorax koncepta «uspex» v sovremennom russkom i bolgarskom yazy'kax // Vestnik MGPU. Ser. «Filologiya. Teoriya yazy'ka. Yazy'kovoe obrazovanie». 2014. № 4 (16). S. 89–94.

21. *Karasik V.I.* Yazy'kovoj krug: lichnost', koncepty', diskurs. M.: Gnozis, 2004. 390 s.

22. *Karasik V.I.* Yazy'kovaya spiral': cennosti, znaki, motivy'. Volgograd: Paradigma, 2015 432 s.

23. *Kolesov V.V.* Yazy'k i mental'nost'. SPb.: Peterburgskoe vostokovedenie, 2004. 240 s.

24. *Krasavskij N.A.* E'mocional'ny'e koncepty' v nemeczkoj i russkoj lingvokul'turax: monografiya. M.: Gnozis, 2008. 374 s.

25. *Lixachev D.S.* Konceptosfera russkogo yazy'ka // Russkaya slovesnost'. Ot teorii slovesnosti k strukture teksta: antologiya. M.: Academia, 1997. S. 280–287.

26. *Neklyudov S.Yu.* O nekotory'x aspektax issledovaniya fol'klorny'x motivov // Fol'klor i e'tnografiya: U e'tnograficheskix istokov fol'klorny'x syuzhetov i obrazov. L.: Nauka, Leningradskoe otdelenie, 1984. S. 221–229.

27. *Pimenova M.V.* Dusha i dux: osobennosti konceptualizacii. Kemerovo: Grafika, 2004. 386 s.

28. *Pimenova M.V.* Koncept serdce: obraz, ponyatie, simvol: monografiya. Kemerovo: KemGU, 2007. 500 s.

29. *Silant'ev I.V.* Poe'tika motiva. M.: Yazy'ki slavyanskoj kul'tury', 2004. 296 s.

30. *Sly'shkin G.G.* Lingvokul'turny'e koncepty' i metakoncepty': monografiya. Volgograd: Peremena, 2004. 340 s.

31. *Sly'shkin G.G.* Ot teksta k simvolu: lingvokul'turny'e koncepty' precedentny'x tekstov v soznanii i diskurse. M.: Academia, 2000. 128 s.

32. *Stepanov Yu.S.* Konstanty'. Slovar' russkoj kul'tury'. Opy't issledovaniya. M.: Shkola «Yazy'ki russkoj kul'tury'», 1997. 824 s.

33. *Sternin I.A.* Opisanie koncepta v lingvokonceptologii // Lingvokonceptologiya / nauch. red. I.A. Sternin. Vy'p. 1. Voronezh: Istoki, 2008. S. 8–20.

34. *Tomashevskij B.V.* Teoriya literatury'. Poe'tika: ucheb. posobie. M.: Aspekt-Press, 1999. 334 s.

35. *Tyupa V.I.* Analiz xudozhestvennogo teksta: ucheb. posobie. 3-e izd. M.: Akademiya, 2009. 336 s.

36. *Shmelev A.D.* Russkij yazy'k i vneyazy'kovaya dejstvitel'nost'. M.: Yazy'ki slavyanskoj kul'tury', 2002. 496 s.

37. *Thompson S.* Folktale. New York: The Dryden Press, 1946. 510 p.

V.I. Karasik

Choice as a Subject-matter Motif: Evaluative Features

The paper deals with evaluative features of a subject matter motif «choice» regarded as a narrative unit. Its semantic constituents correspond to three basic dimensions of a concept — notion, image and value whereas its pragmatic constituents are associated with three positions of narration agents — Actor, Observer and Narrator. Actor takes part in events which make the plot of a story, and he or she has to make a right choice within a limited period of time; the worst result possible in this respect is indecision. Observer has to correlate the efforts of the Agent taking into account their effect and the factor of fate. Narrator implements a stage direction of the plot and arranges a story in a certain tonality key.

Keywords: subject matter motive; value; concept; narration; subject position.