

*А.А. Коростелёва (Москва, Россия)*

### **Коммуникативный стереотип робота в детском кино**

*Аннотация:* Статья посвящена описанию коммуникативного стереотипа робота в детском кино. Выявлены характерные для данного стереотипа черты, формируемые направленным отбором языковых средств (вербальных и кинесических) на номинативном и коммуникативном уровнях. Показано, что коммуникативные поля соотношения позиций и личной сферы, активизируясь в речи, разрушают коммуникативный стереотип робота. Описаны эстетические эффекты умышленного отхода от него, радикального слома стереотипа и т. д. (вносящие как комические, так и трагические смыслы).

*Ключевые слова:* коммуникативная семантика, коммуникативный стереотип, эстетическая функция коммуникативных средств, звучащий кинодиалог, коммуникативная стратегия актера

---

*А.А. Korosteleva (Moscow, Russia)*

### **Communicative Stereotype of Robot in Children's Movies**

*Abstract:* The article describes the communicative stereotype of robot in children's movies. It reveals the characteristic features of this stereotype, formed by the directional selection of language means (verbal and kinesic) on the nominative and communicative levels. It shows that the communicative fields of the interrelation of positions and personal sphere, activating in speech, destroy the robot's communicative stereotype. The article describes the aesthetic effects of deliberate withdrawal from it, a radical break of the stereotype (contributing both comic and tragic meanings), etc.

*Key words:* communicative semantics communicative stereotype, aesthetic function of communicative means, spoken film dialogue, actor's communicative strategy

Метод семантического коммуникативного анализа, разработанный М.Г. Безяевой [Безяева 2002, 2005 и др.], открывает перед исследователями-русистами широкие возможности по изучению устройства русской коммуникативной системы и функционирования ее в различных условиях, на различном материале.

Данный метод предполагает выделение в рамках системы языка двух уровней (двух отдельных систем с принципиально различной организацией, со своими законами функционирования) – номинативного и коммуникативного. Семантика единиц номинативного уровня связана с передачей информации о действительности,

преломленной в языковом сознании говорящего. Семантика коммуникативного уровня языка связана с соотношением позиции говорящего, позиции слушающего и оцениваемой и квалифицируемой ими ситуации. Система коммуникативных средств до относительно недавнего времени оставалась практически неизученной, исследования русистов были сосредоточены на материале номинативного уровня.

Коммуникативный уровень русского языка включает в себя чрезвычайно разнородные единицы – от *собственно коммуникативных* (наклонения, частицы, междометия, интонация, другие средства звучания, порядок слов) до средств, *способных выполнять наряду с коммуникативной и номинативную функцию* (словоформы полных лексических единиц, части речи, грамматические категории). Организующими для коммуникативного уровня являются понятия *целеустановки, вариативного ряда конструкций, ее обслуживающих, и инвариантных параметров средств*, входящих в эти конструкции. Коммуникативная конструкция объединяет в себе конкретные реализации инвариантных параметров единиц, подчиняющиеся особому алгоритму развертывания семантических параметров. Почти все инварианты русских коммуникативных единиц способны к антонимическому развертыванию. Помимо этого, сами параметры и их реализации могут относиться к позиции говорящего, к позиции слушающего или к ситуации, быть распределены между ними и т. д. Возможно также варьирование по отнесенности к различным временным планам и по аспекту реальности-ирреальности<sup>1</sup>.

В работе используется описание системы русской интонации, принадлежащее Е.А. Брызгуновой, а также разработанная ею усложненная интонационная транскрипция [Брызгунова 1980, 1982]<sup>2</sup>.

Описанный метод анализа в применении к кинодиалогу позволяет, в частности, выявлять и описывать коммуникативные стратегии общения определенного типа личности (романтик, мудрец, простака, деспот, безумец и др.). *Коммуникативная стратегия личности* – это свойственные данной личности (конкретному индивидууму) предпочтения и особенности в отражении соотношения позиций говорящего, слушающего и квалифицируемой ими ситуации, создаваемые единицами коммуникативного уровня языка. Под *коммуникативным типом личности* понимается обобщение коммуникативных тактик и стратегий конкретных индивидуумов, характеризующихся той или иной спецификой в отражении соотношения позиций говорящего, слушающего и ситуации.

Под *коммуникативным стереотипом личности* мы подразумеваем устойчивые представления социума о возможном коммуникативном поведении того или иного индивидуума или типа личности, выраженном единицами коммуникативного уровня языка.

Рассматривая художественные образы роботов в советском и российском детском кино, можно 1) выявить особенности работы коммуникативных средств языка при создании *коммуникативного стереотипа робота* в представлении русских

<sup>1</sup> Семантические инвариантные параметры вербальных средств, используемые нами при анализе, сформулированы М.Г. Безяевой в ее трудах (см. список литературы), а также в курсах «Инвариантные параметры коммуникативных средств русского языка» и «Анализ коммуникативной семантики звучащего текста», прочитанных ею на филологическом факультете МГУ имени М.В. Ломоносова в 2006–2015 гг. Инвариантные параметры кинесических средств (поза, мимика, жест) выявлены автором данной работы.

<sup>2</sup> Также Е.А. Брызгуновой принадлежат первые образцы анализа интонационных средств в русском художественном тексте [Брызгунова 1984].

и 2) описать эстетические эффекты отхода от данного стереотипа, радикального слома стереотипа и т. д.

Коммуникативный стереотип робота в кино интересен тем, что он, вероятно, зародился и сформировался именно в кинематографе, в звучащем кинодиалоге (в отличие, допустим, от стереотипа милиционера, ученого-гуманитария, немца или англичанина, где можно заподозрить опору на образцы подлинного речевого поведения с отбором коммуникативных приемов, наблюдаемых в действительности), поскольку и сами роботы относились к вымышленной, художественной реальности. На фоне других описанных на сегодняшний день коммуникативных стереотипов (национальных, гендерных, профессиональных) он выделяется тем, что в основе его лежит не набор специфичных для него коммуникативных характеристик (что верно для других стереотипов), а, скорее, запрет на введение сколько-нибудь ярких коммуникативных характеристик и отчетливо прописанных коммуникативных параметров.

Исследование стереотипа робота позволяет поставить вопрос о том, каким образом мы разграничиваем при восприятии речи живое и неживое, одушевленное и неодушевленное, какие признаки при этом по-настоящему релевантны и служат нам опорой, а какие – случайны и могут быть мгновенно отброшены при необходимости.

Представление о стереотипном коммуникативном поведении робота оказывается удобно для сжатого описания специфики речи пациентов с определенными психическими нарушениями. Изучив устройство коммуникативного стереотипа робота, мы поймем, какого рода лингвистическая специфика в действительности стоит за формулировкой «говорит, как робот», что укрепит теоретические основы нашего понимания проблем с порождением речи, типичных для пациентов с некоторыми видами психических расстройств.

Исследованный нами материал подтверждает наличие в речи роботов ряда предсказуемых особенностей и одновременно выявляет менее заметные и менее очевидные языковые приемы, также работающие на формирование стереотипа. Как мы увидим далее, базовыми чертами изначального, стихийно сложившегося и ничем не осложненного коммуникативного стереотипа робота оказываются принципиальный минимализм в области использования коммуникативных единиц языка, предпочтение эксплицитных конструкций имплицитным, произношение, ориентированное на письменный облик слова, усиление фонетической самостоятельности каждого слова или слога, преобладание интонационного рисунка 6 / 1, 4 / 1 при чрезвычайно ровном движении тона на длинных предцентрах, отсутствие модальных реализаций ИК и обедненная система нейтральных реализаций, повторы слов собеседника, самоповторы, обилие инфинитивов, назывных конструкций с экспликацией объекта, действия и т. п. (т. е. предельная эксплицированность вкупе с речевой экономией), введение неуместных единиц и неуместных целеустановок, рассинхронизация жеста, семантическая избыточность жеста и др.

Оговорим сразу, что все рассматриваемые нами далее персонажи говорят «искусственным», механическим либо электронным голосом, почти всех их характеризует замедленный темп речи. Также для большинства из них характерно замедленное выполнение жестов.

Классический пример стереотипного коммуникативного поведения являет собой робот из м/ф «Нехочуха» (1986).

– Вста-вабть // [н'э] над[о]. // У-би-раться / [н'э] на-д[о]. // В ма-га-зин / [н'э] над[о]. // Тольк[о]... у-до-воль-стви-я.

– М[о]л[о]дец. // Будешь // как // великий // Не-х[о]-чу-ха.

(Отдаёт честь) – П[о]-нят-н[о].

– При-з[о]-вой // выс-т[рэ']л.

– При-з[о]-вой // у-дар.

В его речи представлено большинство названных выше характеристик; обратим внимание на многочисленные повторы высказываний с идентичным интонированием (*Будешь // как // великий // Не-х[о]-чу-ха*), крайнее однообразие конструкций (*Вста-вабть // [н'э] над[о]. // У-би-раться / [н'э] на-д[о]. // В ма-га-зин / [н'э] над[о]*) и в целом очень малую модифицируемость и без того предельно обедненной коммуникативной составляющей. Спецификой этого робота является примечательный набор целеустановок (не самый типичный для абстрактного робота в нашем представлении) – похвала, успокаивание; это объясняется тем, что по своей функции он робот-нянька для лентяя. Однако при этом разновидность целеустановки мы фактически восстанавливаем с опорой на номинативное содержание. Здесь нет ни коммуникативных средств, естественных для русской похвалы (*Какой молодец, Вот (и) молодец, Ну (и) молодец, Да ты просто молодец, Ах ты молодец какой* и др.), ни нормального для нас «расщепления» похвалы с помощью интонационного оформления (*Молоде\ц, Молоде\ц, Молоде\ц, Молоде\ц* и др.). В высказывании со звучащим оформлением 6... / 1 (*Вста-вабть // [н'э] над[о]. // У-би-раться / [н'э] на-д[о]...*), строго говоря, вообще нет признаков целеустановки успокаивания, оно сливается таким образом с сообщением о факте, и только по внеязыковому поведению робота (вытирает лентяю рот платочком, укачивает его в колыбельке и т. п.) мы понимаем, что здесь скорее подразумевалось успокаивание.

Более интересный образ того же рода – робот Балбес из фильма «Тайна железной двери» (1970). С точки зрения коммуникативной составляющей речь его почти не отличается от рассмотренной выше. Она характеризуется обилием повторов (*Я / всегда / [р':]ядом, Я / должен / быть / рядом, Ты // можешь // делать // что // хочешь, Нельзя // делать // то, // что нельзя*) с мало варьируемым интонационным оформлением, «механистичностью» звучания, «очищенностью» от частиц, междометий и т. п. Рассмотрим примеры:

(Про обезьянку).

Балбес: Бе... / ри / ру... / жьё. // Стре-ляй. // Стре-ляй.

Толик (потрясает руками): Но она же живая!

Балбес: Попадёшь – // убьёшь.

Толик: Не хочу!\

Балбес: Ты // можешь // делать // что // хочешь. // И-//ди.

Толик: Где Мишка и Митька?

Балбес: Мальчики и собака / здесь.

Толик: ↑ Где здесь?

Балбес (маятниковые движения руки – жест запрещения): Нельзя // делать // то, // что нельзя.

Толик (прижав руку к сердцу): Но я ж ничего не делаю!

Балбес: Ты // можешь // делать // что // хочешь.

Толик: ↑ Ну хорошо, / тогда скажи: / где \ они?

Балбес (маятниковые движения руки – жест запрещения): Нельзя / делать / то, / что нельзя.

Толик: «Нельзя», / «нельзя»! // Дурак ты!

Балбес: Я / ↓ не дурак // Я / Балбес. // Я / робот.

Толик: Ну хорошо, / тогда скажи: / что мне \ нельзя \ ?

Балбес: Нельзя / подходить / к объекту / номер / тринадцать.

Толик (с улыбкой): ↑ Там Мишка!

Балбес: Нельзя // делать // то, // что нельзя.

Робот Балбес неотступно следует за Толиком, который хочет угнать катер и сбежать.

Толик: Шпион п[р:]оклятый.

Балбес: Я / не шпион, / я / Балбес, / я / робот.

Толик: Сто раз слышал! // Что это за кнопки?

Балбес: Красная – // стоп, // зелёная – // вперёд, // рулём // рулить, // кататься // можно, // я // рядом.

Толик (с улыбкой): Не хочу я кататься!

Балбес: Ты // можешь // делать // что // хочешь.

Толик: Хочу в прятки играть!

Балбес: Приказ // понял, // начинаю // считаться. // Робот, / обод / и вин-ты, / робот / водит, / прячься / ты. // Раз, / два, / три, / четыре, / пять, / я / иду / искать. // (Видит, что Толик обманул его и уплыл на катере). Я // должен // быть // рядом, // я // должен // быть // рядом...

В отличие от робота-няньки, действующего в предельно простой ситуации, в речи Балбеса острый недостаток коммуникативных средств, автоматически увеличивающий интерпретационность, обеспечивает удивительные эстетические эффекты (в силу значительно большей сложности персонажа и условий, в которых он находится). Здесь, например, проявляется вариативность адресата (точнее даже некий размытый характер адресата, сопряженный с размытостью целеустановок). Так, реплика  $\overset{6}{Я} / \overset{6}{всегда} / [\overset{2}{p':}]ядом$  можно воспринять как инструкцию-напоминание, адресованную говорящим самому себе, как сообщение о факте, адресованное слушающему (Толику), как отчет, уходящий куда-то «наверх» к контролирующему его начальству (Волшебнику).

Еще более любопытно то, что реплики

$\overset{6}{Я} / \overset{6}{всегда} / [\overset{2}{p':}]ядом, \overset{6}{Ты} // \overset{6}{можешь} // \overset{6}{делать} // \overset{6}{что} // \overset{2}{хочешь}, \overset{4}{Ты} // \overset{4}{можешь} // \overset{4}{делать} // \overset{4}{что} // \overset{2}{хочешь}, \overset{6}{Нельзя} // \overset{6}{делать} // \overset{6}{то}, // \overset{2}{что} \overset{2}{нельзя},$

однообразные с точки зрения интонационного рисунка (ИК-6 в значении *привлечения внимания к известной говорящему информации, которая будет сейчас введена*; ИК-4 в значении *сопоставления каждого отдельного элемента формулы с изначальной инструкцией* или же *предоставления слушающему возможности соотносить вводимую информацию с его собственной базой знаний*, лучше усвоить ее; ИК-2 в значении *противопоставления реализованного или назначенного к реализации варианта всем прочим гипотетически возможным вариантам*, будучи лишены других коммуникативных показателей, становятся амбивалентными. Когда по ходу развития сюжета робот меняет свою позицию, переходит на сторону положительных героев, помогает им сбежать, отказывается подчиняться злему Волшебнику, мы постепенно понимаем, что «смысловой заряд» каждой из этих фраз способен меняться в зависимости от контекста употребления. В процессе переосмысления Балбесом его долга мы невольно переосмыслием сами формулы, которыми он оперирует. Так, переосмыляется реализация параметра соотношения, свойственного ИК-4: видя, как Толик стремится спасти друзей, Балбес в очередной раз повторяет вслух инструкцию и как будто обдумывает, как эту инструкцию обойти (т. е. соотносит выданные ему указания со своей собственной позицией, со своими представлениями о норме – другое развертывание инварианта ИК-4). В одной из сцен такая «цитата из инструкции» даже сливается с выражением-напоминанием, когда робот заступает за Толика перед Волшебником:

$\overset{4}{Балбес}: \overset{4}{Он} // \overset{4}{может} // \overset{4}{делать} // \overset{4}{что} // \overset{1^2}{хочет}.$

$\overset{2}{Волшебник} \text{ (грозит Балбесу кулаком): } \overset{2}{\text{Чтоб ты заржавел!}}$

Разумеется, появление в этих формулах коммуникативных средств во всем их разнообразии, естественном для русского диалога, внесло бы в них большую однозначность, сформировав конкретные целеустановки ( $\overset{2}{Нет}, / \overset{2}{ты} \overset{2}{что}, / \overset{2}{нельзя} \overset{2}{такое} \overset{3}{делать}; \overset{3}{Я} \overset{2^{\wedge}}{всегда} \overset{2^{\wedge}}{рядом}; \downarrow \overset{2^{\wedge}}{Я} \overset{2^{\wedge}}{всегда} \overset{2^{\wedge}}{рядом}$  и т. п.).

Еще одна интересная черта, которую мы наблюдаем в речи Балбеса, – затруднения с распознаванием целеустановки чужой реплики и введение неуместной целеустановки в силу неполного понимания речи.

Так, возражение Толика относительно обезьянки: «Но она же живая!»<sup>32</sup>, – смысл которого прекрасно понятен зрителям (разве можно стрелять в живое существо?), Балбес принимает, по-видимому, за выражение возмущения или раздражения, так как успокоительно отвечает: «Попадёшь – // убьёшь», – как будто это разрешит проблему.

Другой пример того же рода:

*Толик:* «Нельзя», / «нельзя»! // Дурак ты!

*Балбес:* Я / ↓ не дурак. // Я / Балбес. // Я / робот.

В ответе Балбеса появляются нетипичные для коммуникативной стратегии робота средства – модальная реализация ИК-2<sup>^^</sup> и понижение тона в возражении: «Я / ↓ не дурак» (значение МР ИК-2<sup>^^</sup> здесь ‘я учел следствия из введенной тобой информации, которые небенефактивны для меня и затрагивают мою личную сферу’, понижение тона указывает на отклонение от нормы), и мы готовы уже воспринять это высказывание как возражение с оттенком обиды. Но в действительности перед нами неполное понимание речи, приводящее к неуместному использованию целеустановки. Подлинное развернутое возражение на слова Толика должно было строиться по модели ‘я не дурак, я умный’; вместо этого за возражением следует представление как при знакомстве:

– Я / Балбес. // Я / робот<sup>1</sup>.

Сходная реакция наступает и после обвинения Балбеса в том, что он шпионит за Толиком:

*Толик:* Шпио н п[р:]оклятый.

*Балбес:* Я / не шпион, / я / Балбес, / я / робот.

Роботы из фильма «Остров Ржавого Генерала» (1988) продолжают собой галерею персонажей, придерживающихся в речи чистого, классического коммуникативного стереотипа робота:

*Робот-солдат:* Приказ... выполнен... человек... захвачен... в плен.

*Робот-командир:* На... запчасти. // Развязать. // Освободить... переговорное... устройство... человека.

*Алиса:* Ржавые кастрюли! // Как вы посмели меня схватить! // Разве вы не знаете главного закона роботехники? // Робот не может причинить человеку вред!

*Робот-командир:* Человек! // Мы сделаны... по специальной... программе. // Мы роботы-военные. // Наша цель... причинять... людям... зло.

<sup>1</sup> Отметим, что целый ряд коммуникативных особенностей, характеризующих стереотип робота, обнаруживается также у пациентов с нарушениями психики, имеющих аутистические черты в своем поведении. Обедненность доступного им или используемого ими арсенала коммуникативных средств, тесно связанная с неполным пониманием речи, приводит к появлению неуместных целеустановок в ответных репликах-реакциях, в подмене подлинной целеустановки другой при восприятии многозначных лексико-синтаксических составов и др.

Алиса: Да вы просто... / (стучит себя согнутым пальцем по виску)  
сумасшедшие. // Вот уже сто лет как на Земле нет никаких войн! // Вас надо  
отправить на переплавку!

Робот-командир: Слишком много эмоций... человек. // Нужно признавать  
факты. // Ты потерпел поражение. // Мы победили. // Какой... твой... личный...  
номер?

Алиса: Имя, что ли? // Алиса Селезнёва.

Робот-командир: Где... у людей... штаб?

Алиса: Ничего я тебе не скажу!

Робот-командир: Человек! // Я прикажу опустить тебя головой в воду. // Ты  
перестанешь получать кислород для дыхания. // Тебе будет плохо.

Алиса: Только попробуй! (Убегает).

Робот-командир: Отставить. // Человек нужен мне живым. // Догнать и  
схватить.

Робот-солдат: Докладывает... Гильза. // Объект... схвачен. // Веду... в кар-  
цер. // Приём.

Робот-командир: Отлично. // Объект... не упускать. // Конец... связи.

Робот-солдат: Пленные! // Нельзя... петь. // Вы... должны... бояться. //  
Можно... немножко... плакать.

Робот-командир: Схватить... обеих. // Бросить... в карцер.

Из средств номинативного уровня нужно отметить гиперонимы (роботы способны только к самой общей квалификации объектов: человек вместо девочка, переговорное устройство вместо рот); не утруждают они себя и отображением средствами грамматики биологического пола собеседника (Ты потерпел поражение вместо потерпела), так как для них это нюансы, не имеющие значения<sup>1</sup>.

Наблюдавшееся нами до сих пор у разных персонажей-роботов обилие инфинитивов – довольно принципиальная характеристика их речи. Коммуникативная семантика русского инфинитива – идея ориентации на норму поведения говорящего / слушающего либо на норму ситуации (в случае с роботами – идея ответственности этим нормам) и дистанцированность (последний параметр может развертываться антонимически, но не в речи роботов); при этом несовершенный вид принесет значение должного, нужного, необходимого, а совершенный – воз-

<sup>1</sup> В то же время далее в речи робота-командира встречается «схватить обеих» (что грамматически правильно, так как относится к людям женского пола). Это можно интерпретировать и как способность робота к самообучению, и как запрограммированность его на усложнение речи по мере более точной дифференциации объектов, и просто как небольшую непоследовательность, упущение со стороны создателей фильма.

возможности либо способности. Рассмотрим частотные для робота реализации этих средств:

### Инструкция и разрешение:

*Балбес:* Красная – / стоп, / зелёная – / вперёд, / рулём / рулить, / кататься / можно, / я / рядом.

‘называю тебе нужное, должное действие (несовершенный вид), которое при том будет соответствовать норме поведения в данной ситуации (инфинитив)’

### Сообщение о факте:

*Робот-командир:* Наша цель... **причинять**... людям... зло.

‘мы рассматриваем это как должное, необходимое (несовершенный вид) и соответствующее норме нашего поведения (инфинитив)’

### Приказ:

*Робот-командир:* **Развязать**. // **Освободить**... переговорное... устройство... человека.

*Робот-командир:* **Схватить**... обоих. // **Бросить**... в карцер.

‘говорящий каузирует действие, причем актуализируется идея нормы поведения слушающего и нормы развития ситуации, при подчеркнутой дистанцированности говорящего от слушающего (инфинитив); говорящий адресуется к лицу, которое предназначено для выполнения такого рода действий, способно их выполнить, при этом акцентируется невозможность невыполнения (совершенный вид)’

Комическое обыгрывание типичных структур запрета, приказа, распоряжения, отказа и др. встречается единожды у робота – охранника тюрьмы, когда развернутый запрет вдруг завершается инструкцией-разрешением с разговорным *немножко* на фоне совершенно механической речи (диминутив привносит неожиданную семантику бенефактивности – ‘я разрешаю нечто бенефактивное для вас’, что контрастирует со смыслом глагола *плакать*):

*Робот-солдат:* Пленные! // Нельзя... **петь**. // Вы... должны... **бояться**. // Можно... *немножко*... **плакать**.

Интересно, что представленная в классическом или почти чистом классическом виде стереотипная коммуникативная стратегия часто подразумевает некоторую «военизированность», дополняется теми или иными элементами общения в армии (армейский жест *отдавать честь* у робота – прислужника Нехочухи, *Нельзя / подходить / к объекту / номер / тринадцать* – из речи Балбеса), даже если это не оправдано сюжетом (в фильме «Остров Ржавого Генерала» действуют военные роботы, и там это закономерно).

До сих пор анализ ролей практически не давал нам примеров отхода от стереотипной стратегии: так, робот Балбес, даже встав на сторону справедливости и отказавшись подчиняться злему волшебнику, не становится более «человечным» с точки зрения построения речи. Слома стереотипа не происходит.

Примером до некоторой степени «очеловеченного» робота может служить робот с планеты Шелезяка из мультфильма «Тайна третьей планеты» (1981). Здесь мы видим минимальный, очень дозированный отход от коммуникативного стереотипа (или скорее немного вольное обращение со стереотипом).

*Робот:* ...А недавно к нам... прилетел че-ло-век.<sup>1</sup> // Он искал... смелую птицу.<sup>2</sup>

*Алиса:* Он был в шляпе?<sup>3</sup>

*Робот:* В шляпе.<sup>1</sup>

*Алиса (со вздохом):* Всё ясно.<sup>1</sup> // Это был Верховцев.<sup>1</sup>

*Робот:* Когда он узнал... / что мы / вылечили птицу... / он (*поднимает руки выше головы*) страшно... разозлился.<sup>1</sup> // А когда он улетел,<sup>6</sup> / у нас началась... э-пи-де-ми-я.<sup>1</sup>

*Капитан:* Он подсыпал вам в смазку алмазную пыль.<sup>2</sup> // Придётся смазку менять.<sup>2</sup>

*Робот:* Гениально! // (*Кладёт обе руки капитану на грудь*) Оставайтесь! // Будете... гениальным... механиком... планеты.<sup>1</sup>

Здесь сохраняются «механические» характеристики голоса, замедленный темп речи, паузы между словами, послоговое произнесение слов, ИК-1 в качестве основного интонационного рисунка и др.; однако картина дополняется небольшими коммуникативными штрихами вроде начального *a* («я ввожу вас в новую для вас ситуацию»), *ИК-3* («ориентируйтесь на информацию, которая будет сейчас введена»), разговорного интенсификатора *страшно* и жеста *положить руки на грудь кому-л.*, семантика которого связана с открытостью границ личной сферы говорящего и обращением к личной сфере слушающего (здесь эта кинема меняет целеустановку высказывания *Оставайтесь!*, превращая его из нейтрального предложения в уговаривание). Даже *a* и однократно использованная ИК-3 создают эффект некоторого минимального учета говорящим позиции адресатов; что же касается жеста, то его одного было бы достаточно для мгновенного краткого слома стереотипа, так как сама идея наличия у робота *личной сферы* и апелляции его к личной сфере собеседника серьезно подрывает основы, на которых базируется стереотип.

В небольшой роли домашнего робота Глаши из кинофильма «Через тернии к звездам» (1981) сделан еще более отчетливый шаг к нарушению стереотипа робота (пример тем более ценен, что Глаша, как и робот с планеты Шелезяка, – отнюдь не человекоподобный робот, андроид, а то, что неуважительно называется «ведро с гайками»). В коммуникативной стратегии Глаши убедительно воспроизведено коммуникативное поведение пожилой домработницы:

*Глаша:* Ну насорили... // Ну насорили...

*Ну* – «по мнению говорящего, нарушена норма ожидания (бывает, что в доме мусорят, но не так ужасно)», *удлинение гласного* – «ситуация (здесь: наблюдае-

мый беспорядок) производит тяжелое впечатление на говорящего<sup>1</sup>, **повтор высказывания** отображает воздействие отклонившейся от нормы ситуации на говорящего, причем ситуация расценивается им как небенефактивная.

В коммуникативном поведении Глашу отличает от человека только нетипичная для общения людей жестовая составляющая:

*Бабушка обсуждает с роботом поселившуюся в их доме инопланетянку.*

*Бабушка: Глаша! // А как тебе<sup>2</sup> это существо?*

*Глаша (разводит руками, подняв их выше головы): Очаровательный... / (делает иллюстративный жест – как будто качает младенца)<sup>12</sup> ребёнок. // (Бабушка с улыбкой качает головой). (Иллюстр. жест – подносит пальцы к виску)<sup>1</sup> Беспokoюсь: // понравится ли ей, (иллюстр. жест – руки как будто что-то замешивают)<sup>4</sup> как я готовлю?*

Единственный коммуникативный жест, который пытается использовать Глаша – *всплеснуть руками*, не удается ей по техническим причинам: «руки» ее, согнутые в локтях, оказываются выше головы, свободно уронить их она также не может. Образуется кинесическая конструкция, воспринимаемая нами как *развести руками + поднять руки выше головы*. Семантика жеста *развести руками* (демонстрация некоего ресурса) плохо вписывается в контекст высказывания, кинема *поднять руки выше головы* тоже имеет ненужное, неуместное здесь значение расширения адресата, адресованности всему миру.

Остальные жесты Глаши – это номинативные иллюстративные жесты, своеобразный «сурдоперевод», в данном случае никем не востребованный. Человеку несвойственно сопровождать иллюстративным жестом каждую мало-мальски значимую номинативную единицу своего высказывания. Кроме того, синхронизируя со словом *беспokoюсь* иллюстративный жест *притронуться пальцами к виску*, Глаша делает нехарактерный для человека выбор (вместо более естественной в этой ситуации кинемы – *прижать руку к сердцу*). Механическая Глаша чувствует беспокойство не сердцем, а головой.

При изображении человекоподобных роботов шанс на отход от стереотипа повышается. Индивидуальные коммуникативные стратегии героев-андроидов модифицируются вплоть до полного отсутствия в их речи примет интересующего нас коммуникативного стереотипа (таковы, например, Электроник из фильма «Приключения Электроника», робот Поля и биоробот Баба-Яга из фильма «Остров Ржавого Генерала»). Часто отход от стереотипа или полный его слом становятся основным приемом.

Примечательным образцом **разового кратковременного**, но чрезвычайно эффективного **отхода от стереотипа** (с последующим к нему возвращением) может служить роль робота-учителя Киборга Файловича из «Ералаша».

*Завуч: Здравствуйте. // Вот, ребята, познакомьтесь: // ваш новый учитель – / Киборг Файлович/УЭр/сто двадцать пять. (Учитель-робот делает механистичное*

маятниковое движение раскрытой ладонью и изображает улыбку, отличную от обычной русской улыбки по способу исполнения – видны все зубы).

Девочка (с улыбкой поднимает и опускает брови): Опять робот? (Мальчик с улыбкой показывает ей большой палец).

Завуч: Приступайте к уроку... Киборг Файлович.

Робот: Слушаюсь. (Кивает, одновременно с ним кивает завуч). // Включаю школьную программу. // Садитесь. // Здравствуйте, ребята. // (Хлопает глазами) К доске пойдёт... / к доске пойдёт... // (указывает на ученика, хлопает глазами) Миронов.

Миронов: А можно с места отвечать?

Робот: Программа профессора Жижила... (хлопает глазами) предусматривает... эт[о]. // (Миронов улыбается). Можно.

Миронов: А можно во время ответа смотреть в источник знаний?

Робот (хлопает глазами, закатывает глаза): Это позволительно.

Другой ученик: Я тоже хочу отвечать!

Третий ученик (стоя тянет руку): И меня сп[р]осите!

Четвёртый ученик (потрясая разведёнными руками): Мы все хотим ответить! // Спросите всех!

Робот: Не отрицается.

Девочка (широко разводит руками): Мы все не успеем ответить! // Нас же много!

Робот: Двадцать четыре маленьких организма.

Мальчик: Вот если бы можно было хором отвечать...

Класс (хором; все улыбаются): А можно отвечать хором?

Робот: Программа профессора Жижила... это допускает.

Мальчик: А можно... / есть... / и читать?

Девочка: А можно / читать / и танцевать? (...)

(Ученики вскочили с мест и хулиганят).

Робот: Нормально. // Это тоже можно. (...)

(Весь класс шумит и хулиганит).

*Робот:* А теперь внимабние: // оценки... за урок. // Васибльчиков, / Кузнецов – /  
3<sup>2</sup>  
пять...

*Голос из класса:* Во даёт!

*Робот:* Сидорцова, / Оглоблина – / четыре, / все остальные... получают... /  
4  
три...

*Девочка (прижав руку к сердцу и раскрыв рот, на вдохе):* Ах!

*Робот:* Мухин... / (громко) два!

*Мухин:* А мне за что два? // (Качает головой) Э-э... Я не отвечал вам урок! //  
4  
Я сидел вот, э, в окно смотрел. // Я вообще о биологии не думал!

*Робот:* Программа Жижила...

*Мухин:* Программа профессора Жижила / уже своё отжижила!

*Робот:* Программа Жижила сканирует знания учеников и анализирует  
мыслительные процессы. // Таким образом, / позволяют любые действия во  
1  
4  
время ответа. // А ты, Мухин, / ничего не знаешь / и не учил. // (Громко) Два! //  
6  
1<sup>2</sup>  
(Обычным, не электронным голосом, установив с Мухиным визуальный контакт)  
А завтра, Мухин, / (кивает) к директору, / (кивает) понял? // (Электронным  
3  
голосом) Система отключается. // До завтра! (Поднимает раскрытую ладонь,  
1  
2  
хлопает глазами с улыбкой).

(«Ералаш», выпуск № 229, «Робот-учитель»)

Киборг Файлович говорит электронным голосом в замедленном темпе. «Несовершенство» робота маркируется с помощью особенностей употребления кинесических коммуникативных средств и средств звучания. Часть кинесических единиц (*хлопать глазами* с семантикой дезориентированности говорящего, *закатить глаза* с параметром дистанцирования говорящего от ситуации) характеризуется *неуместным использованием*. Их семантика не вписывается в контекст реплик, они неоправданны, отчего и воспринимаются как недоработка конструкторов, а не осмысленные языковые сигналы. Другие, уместно использованные кинемы «выдают» несовершенство механизма благодаря *способу выполнения*: например, *улыбка* (видны все зубы) или *маятниковые покачивания рукой* в приветствии (замедленный темп). Интересна ситуация с *кивком* робота:

*Завуч:* Приступайте к уроку... Киборг Файлович.

*Робот:* Слушаюсь. (Кивает, одновременно с ним кивает завуч). // Включаю  
1  
школьную программу.

*Кивок* завуча указывает на солидаризацию позиций собеседников при выражении одобрения. Кивок же робота амбивалентен: его можно воспринимать или как *подлинный кивок* (в значении слияния позиции говорящего с позицией слушаю-

щего при выражении согласия), выполненный с запозданием, не синхронизированный с репликой <sup>1</sup> *Слушаюсь*, или как *кивок* – *редуцированный поклон*, который носит этикетный характер, формирует целеустановку прощания. Первая трактовка вновь подразумевает «указание на несовершенство механизма», запаздывание при введении средства.

Если говорить о средствах звучания, то эффект утрированно механической речи формируется за счет использования ИК-1 там, где логика устройства русской коммуникативной системы диктует появление ИК-2 (<sup>1</sup> *Слушаюсь*. // *Включаю школьную программу*. // <sup>1</sup> *Садитесь*), идентичности интонационного оформления при повторе (<sup>6</sup> *К доске пойдёт...* / <sup>6</sup> *к доске пойдёт...* // <sup>2</sup> *Миронов*), невысокого подъема тона при ИК-6, длинных предцентров (*Программа Жижила сканирует знания учеников и анализирует мыслительные процессы*), частых неоправданных пауз (*Программа профессора Жижила... предусматривает... эт[о]*), значимого отсутствия ИК-3, ИК-5.

Кроме того, эффект неестественности, непроработанной механической речи обеспечивается подбором номинативных средств (*Не отрицается; Двадцать четыре маленьких организма*) и фонетическими приемами (*эт[о]*).

Как прием «роботизации» выступает здесь выбор глубоко периферийных и высоких безличных конструкций с кратким прилагательным и возвратной формой глагола (<sup>1</sup> *Это позволительно; Не отрицается*) вместо естественных в этом контексте нейтральных структур разрешения с *можно, ладно, давай(те)*, с глаголом 1 л. ед. ч. (типа *Могу спросить всех*). Структура *Это позволительно* воспринимается нами не только как высокоэтикетная, но и как устаревшая. В структуре *Не отрицается* важно сближение с формулировкой из математического дискурса (таким образом ответы робота выдают факт обращения к внутренней инструкции) и безличность там, где у живого учителя имело бы место личное решение.

В речи Киборга Файловича также встречается прием *неоправданного введения целеустановки*:

*Девочка (широко разводит руками): Мы все не успеем ответить! // Нас же много!*

*Робот: Двадцать четыре маленьких организма.*

При ответе на такую реплику ученицы мы могли бы ожидать от учителя *успокаивания, подтверждения, возражения* и др., но не *уточнения*, не сообщения результата механического подсчета присутствующих. Прибегнуть же к уточнению робот мог в том случае, если он определил для себя целеустановку высказывания

*Нас же много!* не как выражение опасения, а как вопрос. Таким образом, проблема вновь связана с неполным пониманием речи.

Переходя к уровню отдельных средств, мы должны отметить «очищенность» речи от типичных при вводе *разрешения* (кратно повторенной здесь целеустановки) коммуникативных единиц и их сочетаний (*ну, ну что ж, так* и др.), сверхми-

нимализм в этой сфере, фактически – отказ от использования коммуникативной палитры языка.

Далее мы наблюдаем *единократный отход героя от свойственной роботу стратегии общения* при обращении его к двоичнику Мухину:

– Мухин... / (громко) два! (...) А ты, Мухин, / ничего не знаешь / и не учил. // (Громко) Два2! // (Обычным, не электронным голосом, установив с Мухиным визуальный контакт) А завтра, Мухин, / (кивает) к директору, / (кивает) понял?

Эмоциональное отношение говорящего к ситуации проявляется в повышении громкости на слове *два* (произносимом с отчетливой ИК-2, в целом не очень характерной для речи робота), в появлении ИК-3 в значении ‘сориентируйся на важную информацию, которая будет сейчас введена’ (*А завтра, Мухин...*) и ‘сориентируй меня на свою позицию’ (...*понял?*), начального *а* в значении ‘я вхожу сам и хочу ввести тебя в новую ситуацию (в данном случае – небенефактивную для тебя)’, *ничего* в значении ‘реализованный вариант контрастирует с предполагаемым по степени небенефактивности ситуации’. Вместе с меной голоса с машинного на человеческий у Киборга Файловича временно появляется совершенно правильное «человеческое» кинесическое поведение: первый его *кивок* обозначает солидаризацию говорящего с нормой социума (в таких случаях обычно отправляют к директору), второй *кивок* передает смысл ‘обозначь слияние наших позиций (здесь: подтверди, что тебе все понятно)’. Сильный комический эффект создает не только стечение коммуникативных единиц, до этого элиминированных из речи (*а, ничего, ИК-3, кинесика*), но и сам тот факт, что робот, ранее беспрепятственно сканировавший мозг учеников, способный оценить состояние ума школьников без их ведома, заботливо интересуется, понял ли его Мухин. Затем признаки заинтересованности учителя в ситуации и эмоциональной ангажированности его в происходящее бесследно исчезают так же внезапно, как и появились.

Рассмотрим далее пример *принципиального отхода от стереотипа* – не единократного, выбивающегося из роли, а характеризующего всю роль в целом. Роботы-исполнители из фильма «Отроки во Вселенной» (1974) демонстрируют откровенно пародийную коммуникативную стратегию, как раз «отгалкивающуюся» от сложившегося в сознании зрителей стереотипа робота. Будучи инопланетными механизмами с планеты системы звезды Шедар (Альфа Кассиопеи), они представляют собой подозрительно узнаваемые для носителей русского языка типаж. Рассмотрим примеры:

*Два робота-исполнителя появляются из лифта.*

Лобанов: Люд и? // (Робот издаёт свист). (Сохраняя напряжённый визуальный контакт) Одну минуточку, ребята, я только включу свой смыслоуловитель.

Робот (механический голос через прибор-переводчик): Откуда вы?

Лобанов: Я оттуда! // Прилетел на ней. // Сюда к вам. // Земля, / мир, / дружба! // Квадрат гипотенузы равен сумме квадратов катетов! (Пишет формулу, один из роботов исправляет в ней ошибку – пишет  $b^2$  вместо  $b$ ).

Робот (механический голос через прибор-переводчик): Со всяким бывает.

Два робота в подземном коридоре.

Робот 1: Это не моя <sup>2</sup> голова. // Опять <sup>2</sup> механик перепутал. // (Стучит по голове, слушает звук). Ну да, / не моя. // (Стучит по голове робота 2, звук другой.

Устремляя на неё указательный палец) Вот моя.

Робот 2 (указывая на голову робота 1): Вот моя.<sup>1</sup>

Робот 1: Махнёмся?<sup>3</sup>

Робот 2: Махнёмся.<sup>2</sup>

Начинают отвинчивать себе головы.

Робот 1: Что-то туго идёт.<sup>6 1</sup>

Робот 2: Туго? // Значит, / точно моя.<sup>3 3 1<sup>2</sup></sup>

Двое землян переоделись роботами, чтобы спасти товарища, и влились в толпу роботов-исполнителей.

Робот на подзарядке: Эй! // Чего медлите? // (Пригласительный взмах рукой)  
< А ну, заряжайся, приятель! // Вчера триста се[м'ьст] шестой опоздал – / всё-о-о! //

(Разводит поднятые ладони, схлопывает их и затем демонстрирует раскрытые ладони, отвернув голову вбок). Законсервировали.<sup>1<sup>2</sup></sup>

Земляне пробуют взяться за зарядку.

Робот: Э, / темнота! // Жёлтый только по понедельникам. // Увидит кто – / греха<sup>2</sup>  
не оберёшься. // Си-/ний! // Синий не трогай / – сгоришь! // Ой, ребя-ага! // Что-то  
не нравятся вы мне. // Видно, что-то... (иллюстративные жесты – постукивание  
по месту поломки и «развинтиться») / с блоком памяти не в порядке.<sup>1</sup>

Землянин 1: Шутка.<sup>2</sup>

Землянин 2: Шутка.<sup>1<sup>2</sup></sup>

Робот (с улыбкой грозит пальцем): Хе-хе-хе-хе-хе-хе...<sup>×</sup>

Землянин 1: Слушай, / а куда этого... / живого запихали?<sup>2 2</sup>

Робот: А-а... // На пятьсот седьмом этаже – // (качает головой и плечами в  
параллельной телу плоскости) счастья дожидается. // Хе-хе-хе-хе-хе-хе... //  
Код ключа-то... / (мелко кивает, выдвинув челюсть вперёд) чёрно-/белый. //  
Третьего звонка что-то... / долго не дают. // Проголодался / уж-жасно. (Начинает  
заряжаться. Улыбается широкой улыбкой).

Землянин 1: Сейчас быстрее к лифтовому столбу.<sup>2</sup> (Землянин 2 кивает).

Робот на подзарядке: Хорош<sup>х</sup>о... // Ой-й, хорош<sup>х</sup>о... // О-о... ох-х хоро... // Ох-х-х... // О-ох-х / хорошо-о-о!..

Мы видим, что с точки зрения коммуникативной составляющей реплик инопланетные роботы-исполнители наделены характеристиками «простых работяг». Такому их восприятию способствуют и некоторые номинативные средства (*махнуться, греха не оберёшься*), но значимость коммуникативной дорожки безусловно перевешивает. Это речь подчиненных – «винтиков» большого механизма, но «винтиков» намеренно, тонко и остроумно очеловеченных. (При этом интересно, что роботы-исполнители «очеловечиваются» гораздо сильнее, чем интеллектуально превосходящие их и более сложно устроенные роботы-вершители.)

В речи роботов-исполнителей обращают на себя внимание прежде всего два вводимых ими коммуникативных смысла: это *ориентированность говорящего на позицию слушающего* (эффект чуткости, отзывчивости, душевности) и *фиксация (мощного) воздействия ситуации на самого говорящего, на его личную сферу, или же на других участников ситуации и сферу их личных интересов*. Передаче этих значений служат различные средства. На целеустановочном уровне первый из названных параметров связан с введением *утешения, успокаивания, предостережения, совета, сомнения, опасения, сочувствия*. Вторым параметром реализуется в ряде эмоциональных целеустановок, от *жалобы до развернутого выражения восторга*. Интересен в этом отношении оказывается также жанр сплетни в микромонологе, где активно эксплуатируются оба названных параметра.

Рассмотрим реализацию инвариантов отдельных средств в составе конструкций. Единица всякий (*Со всяким бывает*), передающая семантику *неважности качественной характеристики субъекта* ('ошибиться человек способен вне зависимости от своих качеств, сколь угодно положительных') и *периодичности возникновения ошибок*, сочетается с формой несовершенного вида глагола – *бывает* (реализующей идею *должного* и даже *необходимого*: 'ошибки возникают неминуемо, это лежит в пределах нормы'), что формирует эффективное утешение сконфуженного собеседника. Отметим, что такое утешение более деликатно, чем, допустим, структура *Да ладно!*<sup>2</sup> (признание говорящим наличия объективных причин, нарушающих интересы слушающего и приводящих его в отрицательное эмоциональное состояние, и призыв отвлечься от них во имя душевного спокойствия). Таким образом, роботы-исполнители сразу заявлены как люди деликатные.

Из значимых средств отметим также ИК-3. В эпизоде с обменом головами это средство используется для выражения *ориентированности на позицию собеседника* (*Туго?*<sup>3</sup>; *Махнёмся?*<sup>3</sup>), иногда – на фоне желания *сориентировать собеседника на себя и свои нужды* (*Вот моя*). В предостережении «Синий не трогай / – сгор<sup>3</sup>ишь!» ИК-3 служит для *ориентации собеседника на жизненно важную для него информацию*. В таинственной с точки зрения номинативного содержания фразе: «Код ключа-то... / ч<sup>6</sup>ёрно-/бел<sup>6</sup>ый», – ИК-3 также несомненно призвана сориентировать несведущих собеседников на совершенно исключительный характер информации, которая воследует.

*Модальная реализация ИК-2*<sup>^^</sup> в другой сцене (Ой, ребята!<sup>2^^</sup> // Что-то не нравитесь вы мне)<sup>2^^</sup> сообщает о том, что говорящий учел *небенефактивные следствия из введенной информации, затрагивающие личную сферу собеседников, а возможно, и самого говорящего* (искренне им сочувствующего). *Что-то* в подозрении с оттенком опасения вводит параметр незнания ситуации при наблюдаемом несоответствии сложившейся ситуации представлению говорящего о норме, что затрагивает его личную сферу.

Последовательно применяется такое средство, как *удлинение гласного центра* в значении *фиксации (сильного) впечатления, оказываемого ситуацией на говорящего, слушающего, третье лицо*. Оно отражает неясное, но мощное впечатление, которое сообщение говорящего должно произвести на всех участников ситуации (*Код ключа-то...*<sup>3</sup> / *чёрно-белый*<sup>6</sup>). В реплике: «Вчера триста се[м'ьст] шестой опоздал – / всѐ-о-о!»<sup>6</sup> – удлинение гласного одновременно и сообщает об очень серьезном воздействии ситуации на третье лицо, и отражает стремление говорящего произвести впечатление на слушающих (припугнуть их). Удлинение гласного на слове *сгоришь*<sup>3</sup> связано с необходимостью для говорящего срочно произвести нужное впечатление на слушающего, запечатлеть свою волю (чтобы тот не вздумал трогать опасный объект). В словах «...счастья дожидается»<sup>>3²</sup> удлинение гласного разворачивается по позиции третьего лица ('скоро он почувствует сильнейшее воздействие ситуации / вершители окажут на него определенное воздействие'), отсюда – оттенок ироничного сочувствия к «живому», ожидающемуся «операции по осчастливлению». *Удлинение гласного центра* в высказывании про съёмную голову: «Туго? // Значит, / точно моя», – сигнализирует о позитивном впечатлении, производимом ситуацией на говорящего ('приятно убедиться, что я скоро получу обратно свою собственную голову'). В примере «О-ох-х / хорошо-о-о!...»<sup>2</sup> реализация сходная, но только речь идет о предельно позитивном впечатлении.

Таким образом, роботы живо подмечают и охотно отражают в звучании *впечатление, производимое ситуацией на них самих, на слушающего, на третье лицо*, педалируют эти смыслы.

Сходным целям служит единица *опять*<sup>2</sup>, формирующая жалобу (*Опять механик перепутал*) и используемая в качестве *указания на неизменность небенефактивной ситуации* (ср. *снова, второй раз* – очевидно, что сугубо номинативные средства, в отличие от *опять*, не формируют такой «человеческой» реакции).

Кратно повторенная единица *хорошо* в выражении восторга маркирует *объективную реализованность ситуации при полном принятии ситуации говорящим с занесением в его «информационный фонд»* ('приятно осознать, прочувствовать и впоследствии вспомнить такую зарядку'). Сам же *повтор* как коммуникативное средство отражает при этом *процесс воздействия на говорящего ситуации в ее развитии и бенефактивность этой ситуации*.

Обратим внимание на средства, создающие жанр сплетни: *всё* (*Вчера триста се[м'ьст] шестой опоздал – / всё-о-о! // Законсервировали*) в значении указания на крайнюю небенефактивность для третьего лица исчерпанного варианта развития событий на фоне других возможных (более благополучных) вариантов-стадий, что прямо затрагивает личные сферы и интересы собеседников (ведь в другой раз они и сами могут опоздать); *движение тона по типу ИК-6* в слове законсервировали как привлечение внимания к известной говорящему, но пока неизвестной слушающим абсолютно исключительной информации; кинемы выставления границ (*развернутые ладони*), отделивших злосчастного 376-го от более удачливых собратьев, и *демонстративного дистанцирования (поворот головы)* высшей власти от обрисованной небенефактивной ситуации; *уменьшение голосовой составляющей и переход на шепот* – интимизация регистра общения, эффект «таинственности», запретности сообщаемой информации («не всякий вам это расскажет, и не всякому я бы это рассказал»), *расширение гласного* (*счастья*) в порядке передразнивания. В реплике «Код ключа-то... / чёрно-/белый» появление *-то* связано с *контрастом представлений слушающих о том, что гипотетически может реализоваться, и реализованным фактом*.

Отметим, что для коммуникативного содержания сплетни как монологического жанра ведущей является идея *негативного либо позитивного отклонения от нормы социума или минисоциума при мощной затронутости личной сферы / сферы неотчуждаемой принадлежности третьего лица*. Следовательно, для того чтобы сплетничать (а робот в фильме явно склонен к сплетням), нужно уметь порождать текст об *интенсивном воздействии ситуации на личную сферу третьих лиц*, со всеми соответствующими коммуникативными показателями.

При выражении эмоций как нехарактерного для роботов коммуникативного типа высказываний отмечается целый ряд традиционно недоступных роботам средств: кинема *потирать руки* в выражении предвкушения (все роботы-исполнители потирают руки в предвкушении подзарядки), *ой* в значении неготовности к таким отклонениям от нормы в поведении собеседников, напряженный согласный (*Проголодался / уж-жасно*), аллегроевое произношение, влекущее за собой снижение и интимизацию регистра общения (*триста се[м'ьст] шестой*).

Суммируя вышесказанное: роботам из «Отроков во Вселенной» на коммуникативном плане свойственна очень большая *способность к пониманию и учету позиции других участников ситуации* и внимание ко всевозможным *воздействиям ситуации, реальным или потенциальным, на чью бы то ни было личную сферу*. Появление данных крупных коммуникативных параметров очевидным образом способствует разрушению стереотипа.

Продолжая тему *полного разрушения стереотипа*, нельзя обойти молчанием роль робота Вертера – уборщика в Институте времени из т/с «Гостя из будущего» (1984).

От сложившегося в кинематографе стереотипа робота образ Вертера заимствует только внешние, поверхностные признаки – «механистичность» порождения речи. Более того, эта черта у Вертера утрирована: ему свойственны «искусственный» тембр голоса, сверхзамедленный темп речи, усиление фонетической само-

стоятельности каждого слога, в отдельных случаях – отсутствие какого бы то ни было интонирования, многочисленные паузы, нередко разрывающие логические связи внутри высказывания:

*Иван Сергеевич:* А те<sup>6</sup>перь... / я в душ<sup>6</sup>... / и → сп<sup>1<sup>2</sup></sup>ать.

*Вертер:* Ми-ну-точ-ку, И-ван Сер-ге-е-вич.

*И.С.:* Что<sup>2</sup> такое?

*Вертер:* По-ка не про-из-ве-дём о-пись... / всех до-ку-мен-тов... о ду-ше...  
и ре-чи бы-ть не мо-жет.

(После первой паузы Вертера в выделенной фразе зритель уверен, что граница первой синтагмы там совпадает с границей придаточного предложения).

*Вертер:* Ва<sup>~</sup>ш... ин-вен-тар-ный но-мер<sup>1</sup>.

*Иван Сергеевич (поднимает брови):* Семь / семь / семь.

*Вертер:* Три... / се<sup>6</sup>мёрки.

*И.С.:* Трагедия... / Эсхила...

*Вертер:* А вы... у-ве-ре-ны, что э-то тра-ге-ди-я Эс-хи-ла?

*И.С.:* Да, / уверен. // Там на<sup>1</sup>писано.

*Вертер:* Не по-рус-ски.

*И.С. (со вздохом):* Ну разумеется, / Вертер. // Эсхил не мог / писать трагедии... / по-русски.

*Вертер:* О-чень жаль... / что мне при-хо-дит-ся... / ве-рить вам... на сло-во.

(В первом восприятии, пока зрители не услышали продолжения фразы, – ‘очень жаль, что Эсхил не мог писать трагедии по-русски’).

Однако на фоне такого машинного «несовершенства» звучания самым неожиданным образом срабатывает коммуникативная составляющая: наплыв коммуникативных средств в этой подчеркнута машинной речи уравнивает Вертера с любым человеком – естественным носителем языка.

Среди лексических средств у Вертера присутствуют единичные вкрапления разного рода периферийных единиц (*олух царя небесного*), сниженное разговорное (*гадина, положительно пора на свалку*) соседствует с высоким (*облик*) и официально-деловым (*произведём опись, Иванов А.В.*), т. е. лексическая картина очень пестрая и словно бы «случайная», как будто из некоего глоссария с большими синонимическими рядами выхватываются приблизительно подходящие слово или оборот, не всегда удачно. Единоразы встречается выбор в пользу неоправданно высокой конструкции: «Не бо й-ся. // Я не стра-шен» (при более уместном *Я не страшный*, так как речь идет о постоянном признаке и ограничения по признаку отсутствуют). В большей степени аналогичный дефект проявлялся у робота-учителя из «Ералаша».

Если говорить о коммуникативном уровне, то прежде всего надо отметить, что в репликах Вертера присутствует нормальное, «естественное» количество всех разновидностей коммуникативных средств.

Вертер: Становись в круг... / на-бе-ри исходную стан-цию «три», / и через пять минут... ты будешь до-ма, / в своём вре-ме-ни.

Коля: А сейчас я где?

Вертер: ↓ А ты... не по-нял?

Коля (расширив глаза): А что я должен был понять?

Вертер: Хаэ-хаэ-хаэ! // Олух... / царя... / небесного. // Ты в две тысячи... / восемьдесят... / четвертом... / го-ду.

Вертер подводит Колю к машине времени, чтобы вернуть его в прошлое.

Вертер: Ну, / и-ди... // И-ди.

Коля: Вот вы, / товарищ Вертер: // (отсюда и до конца высказывания мелко кивает) неужели вы согласились бы отправиться в прошлое, / так и не посмотрев на то, что делается в будущем... / хоть одним глазком?

Вертер: Да я бы... на твоём мес-те... / от-дал бы по-ло-ви-ну жиз-ни... / за то, что-бы ис-пы-тать та-ки-е при-клю-че-ния.

**Форма несовершенного вида (становись)** в инструкции – ‘говорящий подает каузируемое действие как должное, т. е. обычное, рутинное, «не страшное»; начальное **а** – ‘говорящий маркирует свой вход в новую ситуацию (до этого не мог предположить, что слушающий такой тугодум)’; начальное **ну** – ‘я жду, соответствуй моим ожиданиям’.

Очень интересно использование Вертером в ответной реплике-реакции **ИК-3** (Да я бы...) и то значение, которое она формирует: говорящий немедленно, с готовностью ориентируется на позицию слушающего, причем начальное **да** указывает на неадекватность всех, кто поступил бы иначе (не захотел бы испытать приключения), и на неадекватность тех, кто предположил бы, будто Вертер может стоять на иных позициях.

Работу свойственно свободное оперирование ИК-3 не только в вопросе и обосновании (где она типично реализуется по позиции говорящего – ‘хочу сориентироваться в ситуации’ и ‘ориентирую тебя на свою позицию’; эти реализации также в изобилии присутствуют в речи Вертера), но и там, где она дает развертывание по позиции собеседника, – то, что достаточно надежно отличает «одушевленного» робота от классического робота со стереотипным коммуникативным поведением.

Вертер способен, например, использовать ИК-3 в целеустановке предложения в значении ‘я хочу сориентировать тебя на свою позицию, но и сам ориентирован на твое желание’:

Вертер: А ты... / стихи пишешь?

Коля: В молодости писал.

Вертер: А я... / и сейчас... пишу. // Хочешь, / почитаю? // «Когда... / она...»

В последнем примере интересно также появление *назализации*, указывающей на наличие незначительного отклонения от того, что квалифицируется как норма (робот пишет стихи), о котором говорящий извещает слушающего, но которое он предпочитает оставить неизвестным для широкой публики. Выбор структуры с *хочешь* для передачи целеустановки предложения при этом свидетельствует о том, что говорящий отклоняется от нормы своего поведения.

Так или иначе, Вертер сосредоточен на себе, на своей личной сфере, на своем глубоком внутреннем мире (своеобразная пародия на Айзека Азимова, сформулировавшего три закона роботехники, согласно которым роботы должны служить человеку и концентрироваться совершенно на другом).

Когда Вертер советует Коле, куда можно съездить в Москве 2084 года, благодаря определенному использованию коммуникативных средств в его речи прорываются смыслы, связанные с собственной личной сферой говорящего и его мечтами (хотя можно, сохраняя то же номинативное содержание, сухо проинформировать собеседника без актуализации дополнительных смыслов):

Вертер: Вот! // Се-го-дня... / воз-вра-щае-[ц]а... / тре-тья... звезд-на-я... экспе-ди-ци-я. // (Поднимает указательный палец). ↓ Полина... / тоже будет на космодроме. // Я бы... то-же... хотел..., / там бу-дут мно-ги-е.

**Вот** – ‘я реализовал вариант, полностью отвечающий твоим целям и интересам, бенефактивный для тебя (вспомнил идеальное место, где стоит побывать школьнику, попавшему в будущее)’, **оттенок ИК-3** – ‘сориентируйся на мою позицию (я введу сейчас интересную для тебя информацию)’, но в то же время и ‘я ориентирован на тебя, на учет твоих пожеланий’, **удлинение гласного центра** – ‘на меня самого производит впечатление столь удачно найденный вариант’; жест **поднять указательный палец** – ‘привлекается внимание к информации, вводимой самим говорящим, как к превосходящей по значимости все другие текущие события’; **понижение фонетического регистра** на слове *Полина* – ‘я отклоняюсь сейчас от нормы, что мне не хотелось бы афишировать’; **бы** – маркирование бенефактивного, но недоступного для говорящего варианта при его ориентированности на позицию третьих лиц; **там** – ‘указание на желание говорящего быть причастным к событию, сократить дистанцию между ним самим и счастливыми на космодроме, что имеет отношение к его личной сфере’; **ИК-7** – ‘расхождение личной, потаенной позиции говорящего (жалеющего, что не может попасть на космодром) с официальной позицией его как сотрудника, согласно которой он должен дежурить в институте’.

Расшифруем коммуникативную дорожку проводимого Вертером для Коли инструктирования:

Вертер: Там... сядешь на ав-то-бус... / до-е-дешь до «Про-спек-та Ми-ра»... / а от-ту-да... / (улыбается) < флип-нёшь на кос-мо-дром. (Хлопает Колю по плечу).

**Второе лицо глаголов** – отсылка к личному опыту говорящего (выбор этой структуры из русского вариативного ряда инструкции дает максимальный уход от «роботизированности»); **улыбка** – говорящий расценивает как бенефактивную для себя ситуацию, бенефактивную для слушающего (смысл ‘радуюсь за тебя’); жест **хлопнуть по плечу** передает здесь одобрение с оттенком подбадривания, реализуя значение ‘говорящий стимулирует продолжение слушающим действия, вытекающего из нормы развития ситуации, оцениваемой им позитивно’.

Обратим внимание на то, что Вертеру свойственно нормативное, всегда оправданное использование русских кинесических средств (в его речи отсутствуют избыточные иллюстративные кинемы, как у робота Глаши, равно как и случаи неуместного использования кинесических единиц, как у Киборга Файловича) и достаточно активное, свободное использование малых средств звучания (назализации, удлинения гласного, понижения фонетического регистра и др.).

Одна из наиболее интересных черт в образе Вертера – это его склонность к выражению недовольства (развернутого осуждения, неодобрения) и жалобам.

Вертер: Вот не-дав-но... (Иван Сергеевич качает головой) И-ва-нов... / А Вэ... / привёз га-ди-ну... из ме-зо-зой-ской э-ры, / и мы за-пи-са-ли, / что э-то... пте-ро-дак-тиль. // А выш-ло... / что это был пте-ро-за2вр. // При-шло-сь пе-ре-пи-сы-вать целую стра-ни-цу.

И.С.: ↑ Это ужасно, Вертер, / это ужасно.

Начальное **вот**, с одной стороны, говорит о том, что сейчас говорящий реализует вариант, полностью соответствующий его целям (просветить слушающего относительно необходимости соблюдать дисциплину и инструкцию), а с другой – **вот** указывает на реализовавшийся в прошлом небенефактивный вариант, который целям и интересам говорящего никак не соответствовал. Появление здесь единицы **целый** (переписывать целую страницу) вносит параметр расчета на единство оценки говорящим и слушающим количественного отклонения от нормы с учетом небенефактивности ситуации. Начальное **а** вводит собеседника в новую, небенефактивную ситуацию. **ИК-3** (А вышло...) использовано с целью сориентировать собеседника на ту возмутительную ситуацию, о которой говорящий собирается сообщить (благодаря паузе оттенок живого возмущения усиливается). **Удлинение гласного центра** на слове птерозавр порождает одновременно два смысла: ‘говорящий фиксирует впечатление, которое это неприятное открытие произвело на него’, и ‘слушающий, по мнению говорящего, должен как следует впечатлиться этим примером и не допускать подобных промахов’.

Из описания работы коммуникативных средств в данном отрывке заметно, что, в отличие от роботов-исполнителей в фильме «Отроки во Вселенной», робот Вертер не всегда склонен к учёту нужд собеседника и к сочувствию. Рассмотрим ещё примеры высказываний в отсутствие слушателей, когда робот просто, что называется, «ворчит себе под нос»:

Вертер: Ну <sup>1</sup> вот. // На-ко-нец-то <sup>1</sup> всё за-кон-чи-[ц]а... / и я смо-гу... спо-кой-но по-и-грать в шах-ма-ты. // Воо-бще по-ра на пен-си-ю. // На-пи-шу се-го-дня за-яв-ле-ни-е... / Лит-ва-ку... / и пусть от-прав-ля-ет ме-ня на от-дых. // Нет мо-их боль-ше сил... так... ра-бо-тать.

Вертер: Ни <sup>1</sup> ми-ну-ты по-ко-я. // Да-же в воск-ре-сенье не мо-гут вер-ну-[ц]а не все сра-зу.

**Ну** – ‘ситуация начинает соответствовать ожиданиям говорящего’, **вот** – ‘начинает реализоваться вариант, более или менее соответствующий его целям и в какой-то мере бенефактивный’; **-то** (*наконец-то*) – ‘реализующаяся теперь ситуация начинает соответствовать представлению говорящего о норме, что позитивно влияет на сферу его личных интересов’, **всё** (*наконец-то всё закончилось*) – указание на небенефактивность исчерпанного варианта развития ситуации на фоне новой стадии развития, причем небенефактивный вариант возник и развивался без воли на то говорящего’; **по-** в *поиграть* – ‘говорящий рассчитывает на скорую модификацию ситуации – переключение от небенефактивного к бенефактивному для него лично’; **вообще** (*вообще пора на пенсию*) – ‘по мнению говорящего, он отклоняется от качественной нормы ситуации, так долго работая в Институте времени, что соответствует интересам третьих лиц, но идет вразрез с его собственными интересами’; **пусть** (*пусть отправляет меня на отдых*) – говорящий намерен каузировать допустимый вариант, не выходящий за пределы бенефактивной нормы; **так** (*нет моих большие сил так работать*) – ‘ситуация оценивается говорящим как не соответствующая его представлениям о норме и небенефактивная для него, следствием чего явится его отказ от работы в этом режиме’; **даже** (*даже в воскресенье*) – указание на отклонение от нормы, которое обычно не допускается; **форма множественного числа** (*не могут вернуться не все сразу*) – ‘не моя норма’.

Мы видим, что Вертеру очень хорошо дается «коммуникативное рассуждение» о его собственных интересах, целях и ожиданиях, о бенефактивном для него; коммуникативная составляющая здесь прописана весьма детально даже для человека, а не только для робота. (Когда позже в фильме он не рассуждая жертвует собой, чтобы задержать космических пиратов, это составляет контраст с его вечным недовольством мелочами, депрессивным брюзжанием и мнимой сосредоточенностью на себе и своем личном благе.)

Вертер определяет с помощью аппаратуры, что Коля Герасимов – московский школьник из 1984 года.

Вертер: Ха-ха-ха-ха-ха-ха-ха-ха-ха-ха! // Как я сра-зу не до-га-дал-ся... по-тво-е-му <sup>1</sup> об-ли-ку. // Нет, / мне по-ло-жи-тель-но по-ра на свал-ку. // И <sup>6</sup> всё... / (поднимает указательный палец) <sup>1</sup> о-на.

Коля: Вы говорите о той женщине, которая здесь была?<sup>2</sup>

Вертер: Вот и-мен-но. // По-гу-бить ре-пу-та-ци-ю та-кой пре-крас-ной жен-ци-ны, как... По-ли-на... / из-за ка-ко-го-то глу-по-го маль-чиш-ки, / ко-то-рый су-ёт свой нос ку-да не сле-ду-ет. (...)

Вертер: Ты ду-ма-ешь, я в не-ё влюб-лён? // (Коля дважды кивает. Вертер качает головой). Нет. // Я на не-ё бук-валь-но (поднимает указательный палец) мо-люсь. // При мо-ей впе-чат-ли-тель-ной на-ту-ре... и тон-кой э-лек-трон-ной... ор-га-ни-за-ци-и я дол-жен был бы быть по-э-том... / а кто я? // Я убор-щик... в Ин-сти-ту-те вре-ме-ни. // Ник-то ме-ня [н'ь]... не лю-бит, / ни-ко-му я... не ну-жен, / я все-го-на-все-го скром-ный у-бор-щик Вер-тер.

Целеустановка жалобы связана с отражением небенефактивного воздействия (ситуации, собеседника, третьих лиц) на говорящего и в первую очередь – на личную сферу / область неотчуждаемой принадлежности говорящего. Иными словами, излюбленное занятие Вертера на коммуникативном уровне – транслировать в пространство (ему не всегда нужен для этого собеседник) смыслы, связанные с неблагоприятным воздействием на его собственную личную сферу и «тонкую электронную организацию». С роботами-исполнителями, рассмотренными выше, его роднит вплетенный в коммуникативную дорожку, особенно часто актуализируемый параметр личной сферы.

Приступы романтического настроения в сочетании с любовью к развернутому выражению недовольства и к жалобам сближают Вертера, с одной стороны, с прецедентным образом неудачливого влюбленного, с типажом Пьеро (не случайно его имя – Вертер), а с другой, как это ни странно, со стереотипом уборщицы, также бытующим в нашем кинематографе. Сравним:

Уборщица: Двойку, что ль, пришёл исправлять? // Так тебе и надо. // Я б вам только двойки ставила. // Придут, // натопчут тут, / натопчут. // Нет чтобы... школу запереть..., / так бы и стояла чистая.

(«Большая перемена», 1 серия)

Приведенный фрагмент содержит типичный коммуникативный блок недовольства и осуждения (не просто отмечается влияние небенефактивных обстоятельств на говорящего, но возникает и обвинение третьих лиц при подчеркнутой от них дистанцированности, с использованием множественного числа в значении 'не моя норма') – все это характерно также и для Вертера. Объединяет стратегии двух персонажей и логический сдвиг, при котором и научная деятельность, ради которой существует Институт времени, и учебная деятельность, ради которой существует школа в «Большой перемене», объявляются вторичными по отношению к труду обслуживающего персонала.

Анализ роли Вертера показывает, что подчеркнутая «механистичность» в сфере звучания («нечеловеческие» акустические характеристики голоса, послоговое замедленное произнесение слов с неоправданными паузами и др.) при появлении определенных единиц коммуникативного уровня не удерживает стереотип

от распада. К концу связанной с Вертером сюжетной линии зритель совершенно не воспринимает его как потенциально заменимую машину и ценит как уникальную личность. Семантика русских коммуникативных средств оказывается важнее самых навязчивых показателей «роботизированности» в звучании, с легкостью перебивает эффект неживого и создает эффект живого, одушевленного.

Таким образом, впечатление искусственности персонажа, его «машинного происхождения» может формироваться за счет множества приемов, затрагивающих как коммуникативную, так и номинативную систему языка (введение неуместной целеустановки, нелепый подбор лексических единиц, сбой регистра общения или иной дефект в выборе конструкции из вариативного ряда, фонетика, следующая за письменным обликом слова, «разлаженное» жестовое поведение и т. д.), однако важнейшей приметой речи робота является максимально возможное (иногда почти полное) изгнание из высказывания коммуникативных средств. Фактически стереотип робота, в отличие от всех других известных на сегодня коммуникативных стереотипов, состоит из перечня запретов на использование коммуникативных средств языка, причем в отношении одних средств запрет сильнее, чем в отношении других. Слом стереотипа, распад его, отход персонажа от поведения робота всегда обеспечивается появлением представленных в нормативном количестве коммуникативных средств – как вербальных, так и кинесических. Однако это слишком общее наблюдение, которое может быть конкретизировано: при распаде стереотипа особенно сильно влияют на наше восприятие средства и комплексы средств, связанные с параметром ориентированности, *ориентации говорящего на позицию слушающего*<sup>1</sup> и с параметром *личной сферы (говорящего, слушающего, третьего лица – не имеет значения), подвергающейся воздействию на нее некой ситуации*. Сама способность персонажа отразить в высказывании, допустим, идею *бенефактивного / небенефактивного влияния на личную сферу кого-либо из участников ситуации* не позволяет нам воспринимать его как робота; речь, насыщенная такими смыслами, перестает казаться нам механической.

Опираясь на сказанное выше, нетрудно очертить ту область русской коммуникативной системы, которая активизируется при разрушении коммуникативного стереотипа робота. Это **коммуникативные поля соотношения позиций и личной сферы**. (Идею бенефактивности / небенефактивности в данном случае следует признать вторичной. При глубокой затронутости личной сферы участников ситуации чрезвычайно редко может сохраняться неопределённость по знаку плюс или минус, чем и объясняется почти обязательная актуализация параметра благоприятного – неблагоприятного). Соответственно, для функционирования классического, хрестоматийного стереотипа робота важно, чтобы названная зона не работала и соответствующие средства языка не подключались.

---

<sup>1</sup> Причем, по всей вероятности, выраженный коммуникативными средствами демонстративный неучет осознанной говорящим позиции адресата произведет в данном случае совершенно тот же эффект, что и ориентированность на нее, – стереотип будет разрушен. Ключевой является сама способность «замечать» позицию собеседника (осмыслить его ментальное состояние) и показать это с помощью коммуникативных средств языка.

## ЛИТЕРАТУРА

Безяева М.Г. Коммуникативная семантика звучащего художественного текста // Русский язык: исторические судьбы и современность. IV Международный конгресс исследователей русского языка. Труды и материалы. М., 2010. С. 751.

Безяева М.Г. Коммуникативная семантика как объект филологического исследования // Филология вечная и молодая. М., 2012. С. 63–78.

Безяева М.Г. Коммуникативное поле как единица языка и текста // Слово. Грамматика. Речь. Вып. XV. М., 2014. С. 101–118.

Безяева М.Г. О знаковой природе звучащих средств коммуникативного уровня. ИК-7. Материалы к словарю коммуникативных средств // Теория и практика изучения звучащей речи. Вильнюс, 2006. С. 11–48.

Безяева М.Г. О номинативном и коммуникативном в значении слова. На примере русского «тут» // Язык, культура, человек. М., 2008. С. 11–38.

Безяева М.Г. О специфике коммуникативной интерпретации текста (на материале соотношения письменной основы и звучащего варианта) // Вестник Московского университета. Серия 9, Филология. 2013. № 2. С. 19–36.

Безяева М.Г. Русский повтор как средство коммуникативного уровня языка (материалы к словарю коммуникативных средств) // *Stephanos*. 2016. № 6(20). С. 83–115.

Безяева М.Г. Семантика коммуникативного уровня звучащего языка. М., 2002. 752 с.

Безяева М.Г. Семантическое устройство коммуникативного уровня языка (теоретические основы и методические следствия) // Слово. Грамматика. Речь. Вып. VII. М., 2005. С. 105–129.

Брызгунова Е.А. Интонация // Русская грамматика: В 2 т. М., 1980–1982.

Брызгунова Е.А. Эмоционально-стилистические различия русской звучащей речи. М., 1984. 116 с.

## REFERENCES

Bezyaeva M.G. (2010) Communicative Semantics of Sounding Literary Text. The Fourth International Congress “Russian Language: Its Historical Destiny and Present State”. Moscow, Lomonosov Moscow State University, Faculty of Philology. March 20–23, 2010. Moscow University Press, p. 751.

Bezyaeva M.G. (2012) Communicative Semantics as an Object of Philological Research. In: *Philology: Everlasting and Young. Collected Articles for Prof. Marina L. Remnyova’s Anniversary*. Moscow University Press, pp. 63–78.

Bezyaeva M.G. (2014) Communicative Field as a Unit of Language and Text. In: *Word. Grammar. Speech. Vol. XV*. Moscow, pp. 101–118.

Bezyaeva M.G. (2006) On the Nature of Sounding Means of Communicative Level IR-7. In: *Materials to the Dictionary of Communicative Means. Theory and Practice of Studying Sounding Speech*. Vilnius, pp. 11–48.

Bezyaeva M.G. (2008) On the Nominative and the Communicative in the Meaning of a Word (Russian ‘tut’). In: *Language, Culture, Person*. Moscow, pp. 11–38.

Bezyaeva M.G. On the Specifics of the Communicative Interpretation of the Text (On a Material of Correlation of the Written and Sounding Versions). *Moscow State University Bulletin. Series 9, Philology*. 2013. No 2, pp. 19–36.

Bezyaeva M.G. Repetitions of Words in Russian as a Communicative Means (Materials for the Communicative Means Dictionary). *Stephanos*. 2016. No 6, pp. 83–115.

Bezyaeva M.G. (2002) Semantics of the Communicative Level of Sounding Language. Moscow. 752 p.

Bezyaeva M.G. (2005) The Semantic Device of the Language Communicative Level (Theoretical and Methodological Foundations of the Investigation). In: Word. Grammar. Speech. Vol. VII. Moscow, pp. 105–129.

Bryzgunova E.A. Intonation. In: Russian Grammar: In 2 vols. Moscow. 1980–1982.

Bryzgunova E.A. (1984) Emotional and Stylistic Differences of Russian Sounding Speech. Moscow. 116 p.

*Сведения об авторе:*

Анна Александровна Коростелева,  
канд. филол. наук  
доцент  
филологический факультет  
МГУ имени М.В. Ломоносова

Anna A. Korosteleva,  
PhD  
Associate Professor  
Philological Faculty  
Lomonosov Moscow State University  
korosteleva.a@gmail.com