

симптомы алкогольной интоксикации. В частности, многочисленные паремии характеризуют пьяного человека как субъекта, не способного контролировать свою агрессивность, что становится причиной конфликтов и драк: *За ковш, так и за нож, за чарку, так и за драку. Пьяный, что бешенный, где напьётся, там подерётся. Напьёмся – подерёмся, проспимся, помиримся. Честна свадьба гостями, похороны слезьми, а пьянство – дракой. Кто пьёт – тот и горшки бьёт.* Абстинентный синдром (похмелье) также нашёл своё отражение в пословицах: *Савелья ломает с похмелья. С похмелья голова болит. С похмелья да с голоду разломило буйну голову. Не тот пьяница, кто пьёт, а тот, кто опохмеляется.*

Анализ пословиц о врачах и медицине позволяет сделать вывод о том, что паремии иллюстрируют зафиксированные в языке народные представления о гуманистической сущности медицины, о нравственности как неотъемлемой профессиональной черте медика, а также рассказывают об истории развития и становления медицинских знаний.

Лингвометодический потенциал паремий, текстов медицинских клятв и художественных текстов о врачебном долге, героизме белорусских медиков во время Великой Отечественной Войны, публицистических текстов о достижениях медицины Беларуси позволяет преподавателю РКИ расширить представления будущих врачей о нормах морали и требованиях профессиональной медицинской этики и деонтологии. Систематическое обращение к данным группам текстов на занятиях РКИ способствует этическому воспитанию иностранных студентов, формированию высокой нравственной культуры будущих врачей, интересу к изучению русского языка как средства получения будущей специальности.

## ЛИТЕРАТУРА

1 Даль, В. Пословицы русского народа / В. Даль. - М., 1984.

*Н. В. Сулова*

### РЕ-/ДЕ-/КОН-СТРУКЦИЯ

*Посвящается Татьяне Усольцевой,  
которая любит образ космоса*

Эмоциональное выгорание – один из очевидных симптомов, фиксируемый у обитателей пространства развитой семиотической (пока назовем ее так) эпохи. И по поводу его возникновения и обнаружения у себя лично практически никто не тревожится, потому как тревога – это тоже нечто из реестра тех состояний, которые некогда обретались на выжженной земле.

Сегодня фантомы эмоций будоражат, вероятно, только биологически-бытовой уровень человеческого существования, и, поскольку изначальная полнота эмоции утрачена, чувства, проявляющиеся на этом уровне, ненормально часто реализуются в виде вспышек – не светлого пламени, конечно, а какого-то тусклого огня, от которого дыма и пепла гораздо больше, чем жара.

Сегодня никто и ничему не удивляется, и это связано не только со знаменитым ощущением изжитости современности, по поводу наличия которого интеллектуалы эпохи постмодерн испытывали какую-то странную, почти снобистскую гордость, порой явно смешивая человеческое дежа вю со всезнанием олимпийцев. Хаос (тот самый животворящий, который является синонимом вечного становления) есть питательная среда для эмоций, космос же, время от времени торжествующий победу над хаосом, связан со стремлением к их подавлению. Правда, мне кажется, что все эти победы были из разряда мнимых: под бесстрастной маской олимпийского спокойствия и автаркии всегда скрывался лик хаоса, и чем плотнее прилегала маска, чем весомее был материал, из которого она изготовлена, тем более сильные гримасы отражались на скрытом ею лице.

Гранитная маска Эпох Великой Державности давила своей тяжестью так, что буквально выдавливала-выжимала эмоции, но результатом этого процесса оказывалось не

испарение-исчезновение, а сгущение-концентрация – эмоции превращались в страсти. Когда очередной раз надетая гранитная маска сначала покрылась мхом, а затем и паутиной мелких трещин, страсти вырвались на свободу и, казалось, размолотили маску в крошку, в пыль так, что ее реставрация более не представлялась возможной. Однако ликующая и кровавая пляска-шествие Диониса, с первых движений опьянившая и вскружившая головы примкнувшим к толпе менад и ощутившим себя нищевскими «львами» вчерашним сыновьям и дочерям Великой Эпохи, оказалась для них непосильным испытанием: «лев» не сумел прыгнуть в «Kinderland». Не сумел и не захотел. Может быть потому, что «лев» так и остался (и это еще в лучшем случае) «верблюдом» – выносливым верблюдом среди пустыни, привыкшем к ощущению тяжести на своем горбу.

Тяжесть разбитой гранитной маски вдруг представилась неким божественным даром, неким непременным слагаемым и одновременно залогом возможности продолжения жизни. Эра высоких технологий внушила уверенность в том, что утраченную святыню можно реконструировать даже из одной микрочастицы, сохранившейся от разбитой маски, а у нас их – вон сколько. Но «верблюды» в отличие от жителей Kinderland не наделены радостной жаждой творчества и напроочь лишены безудержной силы фантазии. Реконструкция для них – это не способ нового конструирования на прежней платформе, а упорно-мелочное собирание (при этом они не всегда точно знают куда, в какое место посылать археологическую экспедицию) и склеивание (обычно, чем придется) найденных осколков. В результате вместо отполированного до воистину имперского блеска гранитного лица божества, хаос попыталась прикрыть уродливая личина – маска безумного квазикарнавала, пародирующая, более того – подвергающая деструкции сам образ космоса.

И тут неожиданно произошло нечто странное: трещащей по всем швам, скособоченной бездарной поделке почти удалось добиться того, к чему столь безуспешно стремилась каноническая маска космоса – если не победить, то укротить хаос. Когда на хаос легла гранитная плита, он воспринимал ее как свою противоположность и оказывал противодействие равное силе воздействия на него. Когда же его попытались прикрыть бутафорской плитой из папье-маше, раскрашенного под гранит, хаос не почувствовал тяжести, и, вступив в весьма своеобразную игру с этим псевдо-космосом, начал срастаться с ним. В результате этой гибридизации возникла модель-мутация, функционирующая по особым законам. Так, например, космос строго объявляет, что во всех сферах необходимо ориентироваться на стандарт, а хаос ежечасно меняет образы этого стандарта; космос заявляет о строгой и скрупулезной отчетности везде и во всем, а хаос множит эту ситуацию до степени полного заполнения пространства-времени подготовкой отчетов о деятельности, для которой пространства-времени уже не остается; космос к месту и не к месту решительно проводит dead-line, а хаос стирает ее одним, почему-то совершенно по-дурацки звучащим: «какое...тысячелетие на дворе?»... Космос постоянно принимает исполненные величия позы, а хаос превращает их в комически-непристойные жесты балаганной пантомимы. И такой «кроткий» хаос, хаос, сотрудничающий с космосом – это что-то из разряда предвестников конца времен. Один из наиболее демонстративных образов этого состояния – в тексте Валерии Гай Германики, которая так и говорит: «мои фильмы – вестники апокалипсиса» – именно так, с маленькой буквы, потому что Апокалипсис возможен только в той реальности, где между хаосом и космосом сохраняются оппозиционные отношения.

Сегодняшнему ‘хаосу как космосу’/ ‘космосу как хаосу’ в силу его мутантной природы даже удалось претворить в жизнь то, что оказалось не под силу слишком прямолинейным каноническим космическим эпохам. Гранитная маска не имела прорези для рта – во времена, когда она надевалась, устанавливалось молчание: немела от ужаса сама история, когда маску шлифовали опричники царя Ивана Грозного, немели те, кто делал эту историю по мановению руки императора Сталина. Но в этой немоте отчаянно бились и клокотали эмоции, накалявшиеся до уровня страстей. Склеенной из кусочков личине прорези для рта и не нужно – на ней и без того слишком много прорех, из которых потоками изливаются звуки, сливающиеся в какофонию, заглушающую всхлипывания младенца-чувства, выплескиваемого вместе с водой. Слова, слова, слова – интимные дневники, трансформировавшиеся в открытые блоги.

Мы не удивляемся (ведь это тоже эмоция) наивности жеста вроде создания Комиссии по противодействию попыткам фальсификации истории. Генералы и рядовые, призванные под знамена этого странного соединения, по определению должны производить продукт под названием «абсолютная истина». А вот что из этого получится... Скорее всего, выйдя на подмостки космической сцены, они окажутся под перекрестным огнем лучей софитов, которыми управляет хаос, т.е в пространстве 'хаоса как космоса' / 'космоса как хаоса'. Один из лучших, на мой взгляд, снимков этого пространства предложил Александр Терехов, в романе «Каменный мост» предельно четко и в тоже время до крайности расплывчато сформулировавший один из фундаментальных законов данной реальности: любая история – это искажение истории.

Идущие по Каменному мосту, связывающему прошлое с настоящим, и, наверное, простиравшимся бы в будущее, если бы оно в этой ситуации было возможным, не испытывают эмоций. Им не ведомы страсти, которые шестьдесят лет назад на этом самом мосту заставили пятнадцатилетнего мальчика дважды нажать на курок пистолета, чтобы эхо от выстрелов обратилось до невозможности двойственным мифом о советских Ромео и Джульетте, или Деле волчат. Идущие по Каменному мосту называют себя «людьми правды», готовыми день за днем, год за годом пробираться сквозь толщу времен, сгустившихся над мостом, стремясь дойти до той точки, в которой находится истина, чтобы наконец сказать: все было именно так и никак иначе. Но скрупулезно проведенные ими мероприятия по реконструкции крохотного эпизода огромной истории в итоге доказывают только одно: то, что является реконструкцией для одних, для других представляется деконструкцией, и вполне возможно, что результат поиска вполне может привести даже к аннигиляции объекта – то есть к его полной деструкции. Чем больше собирается и обрабатывается свидетельских показаний, чем больше развязывается тесемок архивных папок, чем больше перелистывается страниц писем и мемуаров, чем больше прочитывается эпитафий на кладбищенских надгробьях, тем яснее становится абсолютная неясность случившегося на Каменном мосту. Кто стрелял – сын наркома Володя Шакурин или сын члена Политбюро Ваню Микоян – Ромео или Отелло, Тибальт или Яго? Или безымянный гэбэшник – Розенкранц, Гильденстерн, один из четырех капитанов принца Фортенбраса? В кого стреляли – в дочь посла красавицу Нину Уманскую – в Джульетту, в Дездемону или в партайгеноссе? Ясно только, что восстановить даже один эпизод истории не просто сложно – нереально.

Нереально и потому, что постоянно меняющийся Каменный мост в его очередном обличье соединяет берега, на одном из которых возносятся вверх бастионы Великой Империи, многократно превышающие параметры человеческого измерения, циклопические башни, с высот которых глядят в космическую даль суровые боги-вожди, а на другом раскинулся своими грязноватыми и хлипкими, продуваемыми всеми ветрами балкончиками блошиный рынок, где из оклеенных изнутри старой газетой потертых чемоданов вылезают, подслеповато шурясь на свет, потертые временем оловянные солдатки все той же Великой Империи. На одном – будто бы совсем и не выцветшие багряные с золотом призраки знамен Великой Утопии, на другом – измятые простыни эпохи second-hand. На одном берегу – страсти, на другом – полное их отсутствие. Поэтому совсем не удивительно, что идущим по мосту мертвое кажется живым, а живое мертвым.

Да они же счастливчики – эти самые «люди правды» - пока они идут по следу, врубаясь в концентрированную массу времени, они ощущают вкус того, что вроде бы называется жизнью. Зияющая пустота, порожденная даже не утратой целей и смыслов, а рождением бесцельности, притворяющейся целью, и бессмыслицы, выдающей себя за смысл, бездна, в которую вот-вот свалится мост, словно отступает, плиты под ногами обретают каменную твердость и дают ощущение чего-то по-настоящему надежного. Правда, это ненадолго. Мертвых не воскресить, хотя они – «великое большинство» – так просят об этом: «верните нас!» Куда нам. Дело, наверное, действительно в том, что вечный человек, живущий внутри нас, умер: «перестал разговаривать и просить есть». Теперь там какая-то мумия – увы, не фараонова, покоящаяся в саркофаге под сводом величественной пирамиды, а идиотски-попсовая, с завидным упорством выбирающаяся из гробницы и мечущаяся по залам музея и его окрестностей, круша все и всех на своем пути. Вполне в стилистике эпохи.