ГЛАВА II

УДК 811.11

СОПРЯЖЕНИЕ ПРАГМАТИЧЕСКОЙ И ГЕРМЕНЕВТИЧЕСКОЙ ПРОГРАММ ВЫСКАЗЫВАНИЯ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ МОНОЛОГЕ

Гливенкова Ольга Анатольевна

к.ф.н., доцент

Морозова Ольга Николаевна

к.п.н., доцент

ФГБОУ ВО «ТГТУ»

Аннотация: В данной работе художественный монолог рассматривается как пространство для сопряжения прагматической и герменевтической программ высказывания. Анализируются риторические техники актуализации содержательности художественного текста. Предпринято коррелирование художественного монолога с категорией речевого поступка в аспекте риторики. Речевой поступок в составе художественного монолога представляет собой ситуативно обусловленную серию интенциональных риторических ходов оформления высказывания, имеющих единую цель, отраженную в типе монолога и предполагаемом риторическом эффекте в виде вербальной или невербальной реакции. Представлены схемы риторического воздействия художественных монологов внутри и вне текста произведения. Приведены примеры стилистического анализа.

Ключевые слова: монолог, прагматическая и герменевтическая программы, риторические техники актуализации содержательности художественного текста, риторическое воздействие, вербальная и невербальная реакции.

CONJUGATION OF PRAGMATIC AND HERMENEUTIC PROGRAMS OF OUTER SPEECH IN ARTISTIC MONOLOGUE

Glivenkova Olga Anatolyevna

Morozova Olga Nikolaevna

Abstract: The paper deals with heroes' monologs as the space for junction of pragmatic and hermeneutic programs of outer speech. Rhetorical techniques of text content actualization are analyzed. Correlation of heroes' monologs with the speech action is undertaken. The speech action is a situationally determined series of intentional rhetorical means of formation of heroes' monologues which have common object and affect the type of monologues and supposed rhetorical effect in the form of verbal or nonverbal reaction. A scheme of rhetorical effect of heroes' monologues inside and outside the text is presented. A few examples of stylistic analysis are given in the paper.

Key words: monolog, pragmatic and hermeneutic programs, rhetorical techniques of text content actualization, rhetorical effect, verbal or nonverbal reaction.

«Риторический Ренессанс» выдвинул на первый план филологического анализа интерпретацию текста сквозь призму риторики. Художественное литературное произведение выступает прежде всего как факт риторического искусства. Как пишет М.Я. Поляков, «риторика с самого начала становится своеобразной нервной системой литературы. При посредстве риторики реализовалось отношение писателя к изображаемому, ибо в систему риторики включалась эмоциональная структура высказывания. Поэтому риторические средства не столько изображают, сколько оценивают, эмоционально окрашивают изображенные чувства и явления. (...) Экспрессивность и эмотивность искусства реализуются прежде всего средствами риторики» (Вопросы поэтики и художественной семантики, 1986:187).

Принципы риторического анализа имеют достаточно универсальное значение и могут быть использованы при рассмотрении произведений самых разных эпох и жанров, платформой для синтеза лингвистического, литературоведческого подходов и их частных разновидностей. По справедливому заключению М.Л. Гаспарова, античная риторика «дает в руки

литературоведению превосходно систематизированный инструментарий научного описания и исследования любого словесного материала» (Античная риторика как система, 1991:56). Согласно постулатам риторической критики (М. Блэк) текст рассматривается как конкретная коммуникация в условиях определенного контекста с определенно установленной целью (Неориторика: генезис, проблемы, перспективы, 1987).

Художественный монолог в данной работе рассматривается как пространство для сопряжения двух программ – прагматической, выражающейся в воздействии на слушателя внутри текста и герменевтической, направленной на формирование понимания реципиента текста. Монологи героев художественной прозы, представляющие собой интерес как вторичные речевые жанры, анализируются с учетом феномена удвоения адресата – читатель в реальной действительности и слушатель-персонаж в виртуалитете текста.

Предметом современной риторики является *homo verbo agens* (человек, действующий словом). Введение центральным предметом человека, действующего словом, требует «другого взгляда на слова, другой организации словесного материала» (Пешков, 1998).

Слово продолжает играть главенствующую роль в современной риторике: «Оно «оживляет» мысль путем раскрытия и выявления смыслов, оно побуждает к действию, т.е. вне слова, с точки зрения риторики, постижение смыслов и осуществление мудрого деяния крайне затруднительно». (Юнина, 1998:127). Одной из задач современной риторики является «создание адекватной общей теории речевой деятельности» (Безменова, 1987:17). «Новая риторика» позволяет разработать алгоритм мыслеречевой деятельности от процесса зарождения мысли до ее словесного исполнения и – далее – до этапа рефлексии говорящего и слушающего по поводу речевого акта, а также установить, в связи с предполагаемой стратегией речевого акта, тактику говорящего, его речевое поведение. А.А. Ворожбитова выделяет следующие уровни речевой деятельности: 1) уровень речевого акта; 2) уровень речевого поступка как цепи речевых актов, объединенных единой коммуникативной целью; 3) уровень речевого поведения как совокупности речевых поступков (Ворожбитова, 2000:28).

Говорящий человек связан не только со словами, но в той же степени и с делами. Он словом связан с делом, и это дело и есть предмет речи. Для

традиционной риторики единство слова и дела в предмете речи – это данность, с которой можно играть, добиваясь своего, монологически управляя поведением слушателей (магия слова). Слово есть главная почва, на которой вырастает, в конечном счете, поступок.

Понимание «поступка» основывается на идеях М.М. Бахтина, которые он достаточно убедительно изложил в своей работе «К философии поступка», где он пишет: «Когда каждый мой жизненный шаг станет не половинчатым, но всецело ценностноответственным; безусловным, тогда я смогу вложить в каждый поступок всего себя и всю свою адресованность в себе привести в состояние смыслового «короткого замыкания», стягивая и собирая себя в нем. И таким поступком должно быть все во мне, каждое движение, жест, переживание, мысль, чувство, слово – только при этом условии я действительно живу, не отрывая себя от онтологических корней... И вся моя единственная жизнь выступает как единый «сложный» поступок» (Бахтин, 1995:23).

Развивая идеи М.М. Бахтина, Г.С. Батищев отмечает: «Мысль изреченная только тогда не есть ложь, когда через мысль изрекает себя само бытие – поступок...» (Батищев, 1995:123). Далее сущность речевого поступка раскрывается в определении его с точки зрения речевой деятельности: «Поступок – это сущностное качество мыслеречевой деятельности, это то, ради чего данная деятельность призвана быть. Поступок – это ответственность субъекта за качество своих мыслей, слов и действий» (Юнина, 1998:119).

Современная риторика рассматривает этапы создания текста как этапы реализации ответственного поступка в слове, внутреннего, а затем и внешне – социального воплощения «я» взгляда-действия в знаке, в речевом общении: «Речь не есть лишь употребление языковых единиц, сколь бы богат и разнообразен не был словарь. Речь есть социальное действие. Не вспомогательное средство осуществления этого действия, не словесная форма его оправдания, а само это действие, важнейший его вид. Речь есть поступок» (Пешков, 1998:89). По тому, как человек строит свою речь, произносит монологи, участвует в диалогах, можно увидеть, каков он.

В литературе выделяют несколько средств коммуникативного воздействия: активационные средства – побуждение к действию в определенном, осознанном направлении, призыв, приказ и т.д.; дестабилизирующие средства коммуникативного воздействия – угрозы, проклятья и т.д.; интердиктивные средства коммуникативного воздействия –

воспреещение (Брудный, 1998:90). Следует отметить, что все средства коммуникативного воздействия основаны на силе и мощи слова. При определенных условиях, и, прежде всего, когда словам собеседника придается жизненно важное значение, слово может оказать на человека воздействие, силу которого просто трудно преувеличить.

Объективно речь – всегда влияние и изменение чего-либо. Все дело в степени этих изменений и осознанности этого влияния. **Прагматическая функция заключается в том, что, в слушателе вызывается осознанная потребность в совершении определенного действия в результате всего сказанного ему.**

Это действие может осуществляться при помощи как вербальных, так и невербальных средств и может характеризоваться в соответствии с:

- этическими, познавательными и эстетическими ценностями;
- поставленной целью, выбранными средствами, планируемым результатом, учетом возможных последствий.

С точки зрения риторики, **речевой поступок в составе художественного монолога представляет собой ситуативно обусловленную серию интенциональных риторических ходов оформления высказывания, имеющих единую цель, отраженную в типе монолога и предполагаемом риторическом эффекте в виде вербальной или невербальной реакции.**

Речевой поступок, провоцирующий непосредственный ответ в виде речи или действия, обязательно включает побудительный эффект. Здесь необходимо отметить, что выделяется особый разряд речей, созданных как реакция на речь собеседника. Они объединяются в рубрику «ответ на речь или действие другого человека» (Анисимова, 2000:31). Розеншток-Хюсси отмечает: «Говорящий зависит от слушающего, ожидая от него каких-то действий в ответ на свои слова. Слушающий зависит от говорящего, поскольку говорящий уже совершил какое-то действие» (Розеншток-Хюсси, 1995:78).

Рассмотрим речевой поступок на конкретных монологах. Ярким примером речевого поступка является монолог-обличение Настасьи Филипповны из романа Ф.М. Достоевского «Идиот»:

«Ну, так слушай же, Ганя, я хочу на твою душу в последний раз посмотреть; ты меня сам целые три месяца мучил; теперь мой черед. Видишь ты эту пачку, в ней сто тысяч! Вот я ее сейчас брошу в камин, в огонь, вот при всех, все свидетели! Как только огонь обхватит ее всю, - полезай в камин,

но только без перчаток, с голыми руками, и рукава отверни, и тащи пачку из огня! Вытащишь, - твоя, все сто тысяч твои! Капельку только пальчики обожжешь, - да ведь сто тысяч, подумай! Долго ли выхватить! А я на душу твою полюбуюсь, как ты за моими деньгами в огонь полезешь. Все свидетели, что пачка будет твоя! А не полезешь, так и сгорит; никого не пущу. Прочь! Все прочь! Мои деньги! Я их за ночь у Рогожина взяла. Мои ли деньги, Рогожин?»

В данном монологе есть элементы обличения (выявляются личностные качества Гани, да еще и при свидетелях), чем объясняется эмоциональность, взволнованность речи. В этом монологе широко используются экспрессивно окрашенная лексика («капельку», «пальчики»), восклицательные предложения («Прочь! Все прочь! Мои деньги!» и т.д.), разговорно-экспрессивные синтаксические построения («Вот я ее сейчас брошу в камин, в огонь, вот при всех, все свидетели!», «Вытащишь, - твоя, все сто тысяч твои!») и т.д.

Сила воздействия данной речи зависит от авторской организации ее риторического пространства.

Наиболее очевидными для слушателей и особенно важными с точки зрения эффективности речи являются лексические повторы, которые выступают также как языковые средства и важнейший механизм связи между частями текста. Однако функция повтора и та дополнительная информация, которую он несет, могут быть весьма разнообразными. Например, в данном отрывке повтор фразы **«я на душу твою полюбуюсь»** в начале и конце речи Настасьи Филипповны выделяет цель речи Настасьи Филипповны и всего разыгранного ею спектакля – выявить личностные качества Гани. И только в конце ее речи становится ясно, что любоваться на его душу она будет уже при всех слушателях, которых она призывает в свидетели. **«Вот я ее брошу в камин, в огонь, вот при всех, все свидетели! Как только огонь обхватит ее всю, - полезай в камин, но только без перчаток, с голыми руками, и рукава отверни, и тащи пачку из огня! Вытащишь, - твоя, все сто тысяч твои!»** Лексические синонимические повторы **«в камин, в огонь»**, **«без перчаток, с голыми руками»**, **«твоя, твои»** усиливают эффект ее слов. В следующем предложении слова **«в огонь»**, **«в камин»** встречаются уже порознь (эпанод или регрессия – элементы словосочетания, встретившегося в одном из звеньев, в следующих звеньях повторяются уже порознь), повтор союза **и** (полисиндетон) создает эффект замедленности речи. Далее следует ирония, переходящая в

сарказм: *«Капельку только пальчики обожжешь, - да ведь сто тысяч, подумай! Долго ли выхватить!»* Большинство предложений в данном монологе восклицательные, что указывает на эмоциональность речи.

Речь Настасьи Филипповны, не оставляя никого равнодушным, вызывает противоречивую реакцию у слушающих, которая выражается вербальными поступками с эксплицированной оценкой. Так, например, генерал Епанчин называет это сумасшествием; Афанасий Иванович и Рогожин восхищаются героиней, называя ее *колоритной* женщиной и королевой; Лебедев, готовый броситься в огонь, несвязно собирает воедино все несовместимые аргументы. Вот его речь:

«Матушка! Королева! Всемогущая! – вопил Лебедев, ползая на коленках перед Настасьей Филипповной и простирая руки к камину, - сто тысяч! Сто тысяч! Сам видел, при мне упаковывали! Матушка! Милостивая! Повели мне в камин: весь влезу, всю голову свою седую в огонь вложу!... **Больная жена без ног, тринадцать человек детей – все сироты, отца схоронил на прошлой неделе, голодный сидит, Настасья Филипповна!!»**

Монолог героини также вызывает реакцию, которая выражается невербальными поступками: князь, грустно наблюдая, молчит; а Ганя, к которому обращается Настасья Филипповна, лишается чувств, эмоционально неготовый к такому исходу дела. Примечательно то, что никто из собравшихся его не считал за человека гордого и полного внутреннего достоинства. Об отношении к Гане мы можем судить по репликам окружающих, например: *«...полезай, фанфаронишка! Сгорит! О, проклятый!»* – ревел Фердыщенко; или слова самой Настасьи Филипповны: *«Эй, сгорят, тебя же застыдят, ведь после повесишься, я не шучу!»* Его невербальная реакция в форме отказа выполнить действие только *сейчас* заставляет Настасью Филипповну увидеть в нем **человека** и человека самолюбивого. Она увидела, что *«что-то новое вошло ему в душу»* и всем стало ясно, что *«он не пойдет за пачкой, не хочет идти»*. Ее заключительная речь:

«Все его! Вся пачка его! Слышите, господа! – провозгласила Настасья Филипповна, кладя пачку возле Гани, - а не пошел-таки, выдержал! Значит, самолюбия еще больше, чем жажды денег. Ничего, очнется! А то бы зарезал, пожалуй... Вон уж и приходит в себя. Генерал, Иван Петрович, Дарья Алексеевна, Катя, Паша, Рогожин, Слышали? Пачка его, Ганина. Я отдаю ему в полную собственность, в вознаграждение...ну, там, чего бы то ни было!

Скажите ему. Пусть тут подле него и лежит... Рогожин, марш! Прощай, князь, в первый раз человека видела! Прощайте, Афанасий Иванович, merci!»

(Ф.М. Достоевский «Идиот». – С. 166-168.)

Данный монолог состоит из коротких предложений, на основании чего можно сделать вывод о том, что эта женщина торопится покинуть этот дом. Ее действия импульсивны, эмоциональны, она не склонна к пространным рассуждениям, а то, что она хотела увидеть, уже свершилось. Ее речевой поступок завершен.

Итак, слово-действие в самой примитивной, непосредственной форме является приказом или просьбой, прямым вопросом, кратким «хочу» или «не хочу». Такое слово может быть названо «действенным по преимуществу» (Волькенштейн, 1969). В более сложной форме действенное слово проявляется в виде образной речи, направленной к определенной цели.

Слово в художественном тексте есть поэтически преображенное действенное слово: либо действенное по преимуществу, либо риторическое. Для героев художественных произведений слово является орудием борьбы, средством достижения поставленной цели. Речь героев художественных произведений отличается максимально воздействующей силой слова, которая создается автором с определенной целью.

Предписанный драматическому персонажу монолог организуется автором произведения с помощью риторических средств. Речь героев художественных произведений затрагивают различные стороны жизни, касаясь философских, нравственных, политических и других проблем. Темы, поистине неисчерпаемы. Автор отбирает те, которые он хочет передать читателю, иногда сообщая и свое эмоциональное отношение к обсуждаемым проблемам, вызывая возмущение или, напротив, восхищение ими. Коммуникативный эффект речевых поступков героев является результатом задействия автором определенных техник при написании монологов.

Техники риторического воздействия тесно взаимосвязаны с прагматической направленностью монолога и «работают» на создание риторического эффекта, который внутри текста выступает как **прагматическая** реакция слушающего на монолог, а вне текста, то есть при его восприятии читателем как **рефлексивная** реакция. Внутри текста риторическое действие предполагает процесс взаимодействия говорящего и слушающего (т.е. умение говорящего заинтересовать слушающего, вызвать его на размышление, создать

атмосферу со-мыслия, со-творчества, со-переживания), тогда как вне текста риторическое действие предполагает реакцию читателя на осваиваемый текст (т.е. риторические структуры снимают автоматизацию речи, нарушают стереотипы мышления и заставляют читателя напрягаться для постижения текста). Автор стремится так построить речь, чтобы она способствовала образной конкретизации слов и будила читательское воображение. В обоих случаях риторические техники играют роль инструмента оптимизации данного взаимодействия. Схематически это можно представить следующим образом:

Рис. 1. Схема риторического воздействия художественного монолога

Рассмотрим это на конкретных монологах, взятых из различных художественных текстов. Монолог-убеждение Остапа Бендера из романа «Золотой теленок»:

«Корейко не ответил. Тень лежала в ефрейторских складках его лица.

«Нет, — решительно сказал великий комбинатор, — вы произошли не от обезьяны, как все граждане, а от коровы. Вы соображаете очень туго, совсем как парнокопытное млекопитающее. Это я говорю вам как специалист по рогам и копытам. Итак, еще раз. У вас, по моим сведениям, миллионов семь-восемь. Папка продается за миллион. Если вы ее не купите, я сейчас же отнесу ее в другое место. Там мне за нее ничего не дадут, ни копейки. Но вы погибнете... Я останусь таким же бедным поэтом и многоженцем, каким был, но до самой смерти меня будет тешить мысль, что я избавил общественность от великого сквалыжника.»

(И.А. Ильф, Е.П. Петров «Золотой теленок». — С. 354.)

Перед великим комбинатором стоит определенная цель – получить деньги от Корейко, подпольного миллионера, продав ему папку со сведениями о его нелегальной коммерции. Речь Остапа Бендера отличается убедительностью, которая создается с помощью четкой, интересной аргументации. Под аргументацией понимается процесс приведения доказательств, объяснений, примеров для обоснования какой-либо мысли перед собеседником. В речи Остапа Бендера можно выделить следующие приемы аргументации:

- его речь лаконична;
- обращается к жизненно важному для Корейко факту (речь идет о его деньгах или свободе);
- использует такой прием, как «опережающее обсуждение возражений» (предвидя возражения со стороны Корейко, он заранее излагает последствия, ждущие миллионера в случае отказа заплатить деньги);
- старается показать выгодную для своего слушателя сторону своего предложения (если Корейко купит эту папку, то останется на свободе);
- ссылается на авторитет (в данном случае на свой авторитет: *«специалист по рогам и копытам, юридическое лицо»*);
- наглядно дает убедиться в том, что такая папка со всеми сведениями и даже с фотографией Корейко существует (предоставляет папку).

Сила и убедительность аргумента – понятие относительное, так как многое зависит от ситуации, эмоционально-психического состояния собеседника и других факторов. Чтобы вывести своего противника из равновесия, Остап в начале речи унижает его достоинство, сравнивая его с «коровой, парнокопытным млекопитающим», а, заканчивая свою речь, называет его *«великим сквалыжником»*.

Превосходство Остапа передается как повторением параллельных конструкций *«Это я говорю вам как специалист по рогам и копытам»*, – *«Это я говорю вам как юридическое лицо юридическому лицу»*, так и частотностью употребления местоимения «я». Речь Остапа Бендера производит необходимый эффект и заставляет Корейко задуматься над сложившейся ситуацией. В данном примере воздействие монолога зависит от силы и убедительности аргументов, организующих этот монолог.

Читателем этот монолог воспринимается иронически окрашенным, что намеренно создается автором за счет внезапной смены речевого жанра, т.е. с

помощью актуализации схематизма читательского понимания в тексте как бы появляется новый «голос». Речь из бытовой переходит в сферу публичной, в конце заключительных слов монолога появляется особый пафос. Новый голос, появившийся в тексте, принадлежит общественности того времени. Наличие трескучей революционной фразеологии в речах ораторов 20-30 годов не может трактоваться как особенность их индивидуального стиля, а является приметой времени.

Данный монолог характеризуется, как видно из анализа, наличием эффективной аргументации, короткими предложениями-рассуждениями. Когда человек пытается в чем-либо убедить другого человека или группу людей, он начинает рассуждать. Рассуждение – это основа убеждения. Рассуждать – значит излагать свои мысли, суждения, строить умозаклучения, приводить логически последовательный ряд суждений, умозаклучений, доказывающих какую-либо мысль. Вообще, убеждающая речь – это речь, в которой говорящий ставит целью заставить аудиторию поверить в правильность его точки зрения, логически доказать или опровергнуть какие-либо положения, стремится объяснить сущность явлений и их взаимосвязь. Убедить – это заставить поверить в вашу правоту. Убеждающая речь ставит целью побудить аудиторию принять определенную точку зрения, оценку событий, мнение.

Рассмотрим монолог Филиппа Филипповича Преображенского из романа М.А. Булгакова «Собачье сердце». В данном монологе Филипп Филиппович Преображенский, характеризуя наступившие времена нэпа, говорит о переменах, произошедших обществе, причем, далеко не в лучшую сторону. Его ассистент, доктор Борменталь, объясняет эти перемены разрухой. В ответ на его слова Филипп Филиппович произносит свой обличительный монолог:

«Нет, – совершенно уверенно возразил Филипп Филиппович, – нет. Вы первый, дорогой Иван Арнольдович, воздержитесь от употребления самого этого слова. Это – мираж, дым фикция, – Филипп Филиппович широко растопырил короткие пальцы, отчего две тени, похожие на черепахи, заерзали по скатерти. – Что такое эта ваша разруха? Старуха с клюкой? Ведьма, которая выбила все стекла, потушила все лампы? Да ее вовсе и не существует. Что вы подразумеваете под этим словом? – яростно спросил Филипп Филиппович у несчастной картонной утки, висящей кверху ногами рядом с буфетом, и сам же ответил за нее: – Это вот что: если я, вместо того чтобы оперировать каждый вечер, начну у себя в квартире петь хором, у

меня настанет разруха. Если я, входя в уборную, начну, извините за выражение, мочиться мимо унитаза и то же самое будут делать Зина и Дарья Петровна, в уборной начнется разруха. Следовательно, разруха не в клозетах, а в головах. Значит, когда эти баритоны кричат «бей разруху!» – я смеюсь. (Лицо Филиппа Филипповича перекосило так, что тянутый открыл рот.) Клянусь вам, мне смешно! Это означает, что каждый из них должен лупить себя по затылку! И вот, когда он вылупит из себя всякие галлюцинации и займется чисткой сараев – прямым своим делом, – разруха исчезнет сама собой. Двум богам служить нельзя! Невозможно в одно и то же время подметать трамвайные пути и устраивать судьбы каких-то испанских оборванцев! Это никому не удастся, доктор, и тем более – людям, которые вообще, отстав в развитии от европейцев лет на 200, до сих пор еще не совсем уверенно застегивают свои собственные штаны!

Филипп Филиппович вошел в азарт. Ястребиные ноздри его раздувались. Набравшись сил после сытного обеда, гремел он, подобно древнему пророку, и голова его сверкала серебром».

(М.А. Булгаков «Собачье Сердце». – С. 167.)

Филипп Филиппович производит впечатление опытного оратора, что подтверждается и реакцией пса на его слова: «Он бы прямо на митингах мог деньги зарабатывать, – мутно мечтал пес, – первоклассный деляга». Речь очень выразительна. И выразительность ее достигается как лексическими, так и синтаксическими средствами. Подчеркнуто эмоциональный, экспрессивный характер имеют параллельные связи, усиленные лексическим параллелизмом («Это вот что: **если я**, вместо того чтобы оперировать каждый вечер, начну у себя в квартире петь хором, у меня **настанет разруха. Если я**, входя в уборную, начну, извините за выражение, мочиться мимо унитаза и то же самое будут делать Зина и Дарья Петровна, в уборной **начнется разруха**»). Также для организации эмоциональной речи используется серия вопросительных предложений («Что такое эта ваша разруха? Старуха с клюкой? Ведьма, которая выбила все стекла, потушила все лампы? Что вы подразумеваете под этим словом?»). Весьма выразительна присоединительная конструкция («И вот, когда он вылупит из себя всякие галлюцинации и займется чисткой сараев – **прямым своим делом**, – разруха исчезнет сама собой»). Присоединяя дополнительную информацию в виде пояснения, комментария, – она имитирует живую деятельность с ее раскованностью,

естественностью, непринужденностью. Этим эта конструкция привлекательна для авторов.

Реакция Ивана Арнольдовича на речь Профессора Преображенского выражена шуткой: *«Контрреволюционные вещи вы говорите, Филипп Филиппович, – шутливо заметил тяпнутый, – не дай бог вас кто-нибудь услышит».*

Современный читатель воспринимает эту речь не как контрреволюционную, в этих словах он находит здравый смысл и жизненную опытность. Через много лет слова профессора Преображенского подтвердились.

Далее рассмотрим монолог-рассуждение Коврина из повести А.П. Чехова «Черный монах»:

«Как счастливы Будда и Магомет или Шекспир, что хорошие родственники и доктора не лечили их от экстаза и вдохновения! – сказал Коврин. – Если бы Магомет принимал от нервов бромистый калий, работал только два часа в сутки и пил молоко, то после этого замечательного человека осталось бы так же мало, как после его собаки. Доктора и хорошие родственники в конце концов сделают то, что человечество отупеет, посредственность будет считаться гением и цивилизация погибнет. Если бы вы знали, – сказал Коврин с досадой, – как я вам благодарен».

(А.П. Чехов «Черный монах». – С. 220.)

Этот монолог-рассуждение, в котором также содержится элемент убеждения, главный герой повести Чехова Коврин произносит, споря со своей женой Таней. Коврин болен, врачи признают у него манию величия, раздвоение личности. Нужно некоторое усилие, чтобы уяснить, что два голоса звучат только в сознании Коврина (голос Черного монаха и его собственный голос). На самом деле, это сложно организованный – совершенный в художественном отношении и, кажется, единственный у Чехова раздвоенный монолог. Гениальность Коврина, внушенная Черным монахом, – это мираж, который видит только сам Коврин. В действительности он заштатный магистр философии, имеющий мало общего с Магометом или Шекспиром, но, сравнивая себя с ними, он возвеличивается в собственных глазах.

Весь его монолог перед своей женой – это протест против лечения, которое, как ему кажется, сделало из гения посредственность, хотя в том и состоит парадокс – никакой реальной метаморфозы не было. Его лечили не от

«экстаза и вдохновения», как он сам говорит, а от болезни. Монолог построен на горькой иронии, состоящей в том, что Коврин этого не понимает и не хочет понять. Ему кажется, что мучают его, а на самом деле мучает всех он. Вот почему его слова *«Если бы вы знали, как я вам благодарен!»* полны злой иронии.

Адекватное понимание этого монолога становится возможным при расшифровке смысла, заложенного в элементах реминисценций на великие имена в истории человеческой религии и культуры: Будда, Магомет и Шекспир (чтобы сравниться, сопоставиться с ними, Коврину нужно решить сверхзадачу, форсировать личность). В противном случае, все последующее содержание речи героя будет восприниматься как просто недовольство лечением. И вывод, к которому в конце концов приходит Коврин, будет казаться вполне правомерным: *«Доктора и добрые родственники в конце концов сделают то, что человечество отупеет, посредственность будет считаться гением и цивилизация погибнет»*.

На жену Коврина, Таню, его слова действуют удручающе. Она не может понять, что происходит, почему ее муж, *«такой умный, необыкновенный человек»*, раздражается из-за пустяков: *«Такие мелочи волнуют тебя, что иной раз просто удивляешься и не веришь: ты ли это?»*. Его слова обижают ее и в то же время вызывают неприязненное чувство. Как все влюбленные женщины, она верила в способности своего мужа, не видя и не желая замечать происходящих с ним изменений. Она не видит его настоящего, а любит его прежнего. Перед ее мысленным взором он остается прежним, а снести обиды от него прежнего ей горько вдвойне.

Рассмотрим также в качестве примера монолог вора из рассказа А.И. Куприна «Обида». Комиссия из местных адвокатов, которая ведет дела жителей, пострадавших от последнего еврейского погрома, заканчивает свою работу, когда к ним входят делегаты от соединенной Ростовско-Харьковской и Одессо-Николаевской организации воров. Председателю этой делегации поручено доказать, что воры не входят в число погромщиков, как печатают местные газеты. Необходимо отметить, что он справляется с этой задачей довольно легко. Приведем несколько самых интересных отрывков его из его речи:

«Не буду говорить, милостивые государи, о нравственной стороне нашего ремесла и о его социальном значении. Вам, без сомнения, лучше меня

известен удивительный, блестящий парадокс Прудона: «Собственность – это воровство», парадокс, как хотите, а все-таки до сих пор не опрокинутый никакими причитаниями трусливых мещан и жирных попов... Итак, господа, отчего же не согласиться с тем положением, что наша профессия является до известной степени как бы поправкой к чрезмерному накоплению ценностей в одних руках, служит протестом против всех тягостей, мерзостей, произвола, насилия, пренебрежения к человеческой личности, против всех этих уродств, порожденных буржуазно-капиталистическим строем современного общества? Социальная революция рано или поздно все равно перевернет этот порядок. Собственность отойдет в область печальных воспоминаний, и тогда – увы! – сами собой исчезнем с лица земного и мы – les braves chevaliers d'industrie.»

Далее председатель воровской организации заявляет, что их занятие очень близко подходит к понятию того, что зовется искусством:

«Милостивые государи, я далек от мысли буффонить перед таким почтенным собранием или отнимать у вас драгоценное время бесцельными парадоксами. Но не могу не подтвердить хоть кратко мою мысль... Есть люди, которые, обладая особенной силой зрительной памяти, остротой и меткостью глаза, хладнокровием, ловкостью пальцев и в особенности тонким осязанием, как будто бы специально рождены на свет божий для того, чтобы быть прекрасными шулерами. Ремесло карманного вора требует необыкновенной юркости и подвижности, страшной точности движений, не говоря уже о находчивости, наблюдательности, напряженном внимании. У некоторых есть положительное призвание – взламывать денежные кассы: от самого нежного детства их влекут к себе тайны всяческих сложных механизмов: велосипедов, швейных машин, заводных игрушек, часов. Наконец, господа юристы, есть люди с наследственной враждой собственности. Вы называете это явление вырождением – как вам угодно. Но я скажу, что истинного вора, вора по призванию, не переманишь в будни честного прозябания никакими пряниками: ни хорошо обеспеченной службой, ни даровыми деньгами, ни женской любовью. Ибо здесь постоянная прелесть риска, увлекательная пропасть опасности, замирание сердца, буйный трепет жизни, восторг! Вы вооружены покровительством закона, замками, револьверами, телефонами, полицией, войсками, - мы же только ловкостью, хитростью и смелостью. Мы – лисы, а общество – это курятник, охраняемый

собаками. Известно ли вам, что в деревнях самые художественные, самые одаренные натуры идут в конокрады и в браконьеры-охотники? Что делать: жизнь до сих пор была так скудна, так плоска, так невыносимо скучна для пылких сердец!»

Председатель отмечает, что есть категория прохвостов, так называемые «мотиенты» (от франц. слова «moitié»), люди без стыда и без совести:

«...Эти люди – язва нашего ремесла. Для них не существует ни прелестей, ни традиций искусства. Они следят за нами, за настоящими, ловкими ворами, как шакалы за львом... Мы, честные воры... да, да, смейтесь, господа, я все-таки говорю: мы, честные воры, презираем этих гадов... О да, они услужливо примут приглашение идти на погром; но одна мысль о том, что нас могут смешать с ними, в сто раз обиднее для нас, чем самое обвинение в погроме.»

Вор-профессионал понимает всю неожиданность такого явления, как воровская организация с делегатами-ворами и уполномоченным от делегации, понимает также и то, что это не может не вызвать улыбки. Поэтому он призывает:

«...Сбросимте, господа, внешние оболочки. Люди говорят к людям.

Почти все мы грамотны и все любим чтение... Или, вы думаете, у нас не обливается кровью сердце и не горели щеки, как от пощечин, от стыда за все время этой несчастной, позорной, проклятой, подлой войны? И неужели вы думаете, что у нас не пылают души от гнева, когда нашу родину полосуют нагайками, топчут каблуками, расстреливают и плюют на нее дикие, остервенелые люди? Неужели вы не поверите тому, что мы – воры – с трепетом восторга встречаем каждый шаг грядущего освобождения?

...Нам, ворами по профессии, более чем кому-либо другому, известно, как делались эти погромы.... Да, мы, именно мы, можем присягнуть перед богом, перед людьми, перед потомством, что мы видели, как грубо, не стыдясь и почти не прячась, организовала полиция массовые избиения.... Они предлагали многим из нас принять участие, но никто из наших не был настолько подл, чтобы дать хоть ложное, хоть вынужденное трусостью согласие.

Вы знаете, конечно, как все слои русского общества относятся к полиции? Ее не уважают даже те, кто питается ее темными услугами. Но мы презираем и ненавидим ее втрое, в десять раз...

И вот газеты говорят, что из этих рук мы приняли деньги иудины, омоченные свежей человеческой кровью. Нет, господа, это – клевета, колющая нас в самую душу с нестерпимой болью. Ни деньги, ни угрозы, ни обещания не сделают нас наемными братоубийцами или их пособниками.

...Да, господа адвокаты, мы воры и заслужили ваше законное презрение. Но когда вам, лучшим людям, понадобятся на баррикадах ловкие, смелые, послушные молодчики, которые сумеют весело, с песней и шуткой встретить смерть ради лучшего слова в мире – свобода, - неужели вы из-за застарелой брезгливости оттолкнете, прогоните нас?...

Если вы в великую минуту прогоните нас, мы скажем вам, о незапятнанные херувимы: «А что если человеческие мысли обладали бы способностью ранить, убивать, лишать людей чести и имущества, то кто из вас, о невинные голуби, не заслужил бы кнута и каторги?» И тогда мы уйдем от вас и построим свою собственную, смешную, отчаянную воровскую баррикаду и умрем с таким дружным пением, что вы позавидуете нам, белоснежные!

Впрочем, я опять увлекся. Простите. Кончаю. Вы видите теперь, господа, какие чувства вызвала в нас газетная клевета. Верьте же нашей искренности и сделайте что-нибудь, чтобы снять с нас это кровавое и грязное пятно, так несправедливо нас клеймившее. Я кончил.»

Заключительная речь адвоката:

«Мы безусловно доверяем вам и приложим все усилия, чтобы очистить имя вашей корпорации от этого тяжелого обвинения. Вместе с тем мои товарищи уполномочили меня выразить вам, господа, наше глубокое уважение за ваши горячие гражданские чувства. Я же, лично со своей стороны, прошу представителя делегации позволения пожать ему руку.»

(А.И. Куприн «Обида». – С. 318-333.)

Речь представителя воровской организации необычна по своему содержанию, построению, как неординарна и сама ситуация (неожиданность такого явления, как выступающая в роли собственного адвоката систематическая воровская организация в лице ее уполномоченного). Главная идея всей речи уполномоченного от делегации воров представляется антитезой «честные воры». Интересен подход к воровству как профессии, искусству, ремеслу, призванию. Оригинальна формулировка воровства, как «поправки к чрезмерному накоплению ценностей в одних руках». Использование парадоксов

для убеждения во многих случаях действует эффективно. Как писал Гельвеций, «бывают люди, которых надо ошеломить, чтобы убедить». Естественно, парадокс Прудона *«Собственность – это воровство»* ошеломил присутствующих в зале адвокатов.

Речь вора может показаться нарочито «раскрашенной» различными стилистическими приемами, среди которых градация: *«Наша профессия служит протестом против всех тягостей, мерзостей, произвола, насилия...»*; *«...ибо здесь постоянная прелесть риска, увлекательная пропасть опасности, замирание сердца, буйный трепет жизни, восторг!»*; *«...за все время этой несчастной, позорной, проклятой, подлой войны»*; *«...можем присягнуть перед богом, перед людьми, перед потомством»* и т.д.; метафора: *«Мы – лисы, а общество – это курятник, охраняемый собаками»*; сравнение: *«Они следят за нами, за настоящими ловкими ворами, как шакалы за львом»*; многочисленные эпитеты относительно самих себя и своей профессии: *«прекрасные шулера»*, *«художественные натуры»*, *«пылкие сердца»*, *«ловкие, смелые, послушные молодчики»*, *«истинные воры»* и т.д.; аллюзия: *«деньги иудины, омоченные свежей человеческой кровью»*; фигура «можно наоборот» (термин О.А. Лаптевой). Ее функциональный смысл состоит в усилении эффекта воздействия слова на воспринимающего текст путем употребления близкого по смыслу, а порой и тождественного по значению парного слова. Взаимозаменяемы два глагола *«оттолкнете, прогоните нас»*, два существительных – *«остротой и меткостью глаза»*, *«требует юркости и подвижности»*, два прилагательных *«самые художественные, самые одаренные»*, *«дикие остервенелые»*, *«удивительный, блестящий»*.

Выбор языковых средств в наибольшей степени зависит от жанра и ситуации. Это оправдательная речь, в которой оратор стремится показать достоинства членов своей корпорации, несмотря на все известные недостатки и общественное мнение по поводу их организации. Форма речи полностью соответствует ее содержательно-целевой установке – убеждению или переубеждению. Выразительность проявляется не только на уровне лексики, что было отмечено выше. Строй речи также соответствует целевой установке. Данного оратора можно назвать оратором-патетиком. Ему присущ высокий пафос, усиленный риторическими вопросами. Патетика создается также за счет многомерного ритмичного синтаксиса.

В целом речь действует убедительно. Адвокаты соглашаются приложить все усилия, *«чтобы очистить имя корпорации от этого тяжелого обвинения»*, выражают *«глубокое уважение за горячие гражданские чувства»* воров, председатель даже пожимает руку представителю делегации.

При восприятии монолога читателем также отмечается нелепость ситуации, контраст между «истинностью» слов и «ложностью» представленной ситуации. Но необходимо отметить, что современный читатель воспринимает эту речь даже с некоторой симпатией к говорящему. Этому способствует знание истории еврейского народа. Нам кажется, что воровство при всей его мерзости не столь гнусно, как еврейские погромы – «честные» вору в этом случае объединяются с теми честными людьми, которые к этой гнусности непричастны!

Таким образом, взгляд на художественный монолог как на пространство для сопряжения прагматической и герменевтической программ высказывания позволяет:

1) вычленив в текстовом пространстве монологов важные для его понимания характеристики: во-первых, двунаправленность – на слушателя-персонажа и читателя; во-вторых (придавая антрополингвистический ракурс) – их относительная самостоятельность по отношению к первичной языковой личности, автору произведения, конструирующему текст для виртуальных языковых личностей второго порядка – персонажей;

2) предпринять коррелирование художественного монолога с категорией речевого поступка в аспекте риторики. С точки зрения риторики, речевой поступок в составе художественного монолога представляет собой ситуативно обусловленную серию интенциональных риторических ходов оформления высказывания, имеющих единую цель, отраженную в типе монолога и предполагаемом риторическом эффекте в виде вербальной или невербальной реакции.

Список литературы

1. Анисимова Т.В. Деловое общение: речевой аспект / Т.В. Анисимова; Волгогр. юрид. ин-т МВД России. – Волгоград, 2000. – 176 с.
2. Античная риторика как система // Античная поэтика: риторическая теория и литературная практика. М., 1991. С. 56.

3. Батищев В.С. Особенности культуры глубинного общения / В.С. Батищев // Вопросы философии. – 1995. № 3. – С. 109-120.
4. Бахтин М.М. Человек в мире слова / М.М. Бахтин. – М.: Изд-во Рос. откр. ун-та, 1995. – 140 с.
5. Брудный А.А. Психологическая герменевтика: Учеб. пособие / А.А. Брудный. – М.: Лабиринт, 1998. – 336 с.
6. Булгаков М.А. Собачье сердце / А.М. Булгаков // Ханский огонь: Повести и рассказы / М.А. Булгаков. – М., 1988. – С. 141-231.
7. Волькенштейн В.М. Драматургия / В.М. Волькенштейн. – 5-е изд., доп. – М., 1969. С.74-75, 82-83.
8. Вопросы поэтики и художественной семантики. М., 1986. С. 187.
9. Ворожбитова А.А. Лингвориторическая парадигма: теоретические и прикладные аспекты. Монография / А.А. Ворожбитова. – Сочи: СГУТиКД, 2000. – 319с.
10. Достоевский Ф.М. Идиот: Роман в 4-х частях / Ф.М. Достоевский. – М.: Сов. Россия, 1981. – 592 с.: ил.
11. Ильф И.А. Золотой теленок: Роман / И.А. Ильф, Е.П. Петров. – М.: Русская книга, 1992. – 384 с.: ил.
12. Куприн А.И. Обида /А.И. Куприн // Куприн А.И. Рассказы / А.И. Куприн.– М.: Правда, 1985. – С. 318-333.
13. Неориторика: генезис, проблемы и перспективы. – М.: ИНИОН, 1987. – 216 с.
14. Пешков И.В. Введение в риторику поступка: Учебное пособие / И.В. Пешков. – М.: Лабиринт, 1998. – 288 с. – (Сер. Философия риторики и риторика философии).
15. Чехов А.П. Черный монах / А.П. Чехов // Чехов А.П. Повести / А.П. Чехов. – М., 1984. – С. 229-317.
16. Юнина Е.А. Риторическая культура и ее современная проблема: Дис. ... д-ра филос. наук / Е.А. Юнина. – Пермь, 1998. – 321 с.

© О.А. Гливенкова, О.Н. Морозова