

На правах рукописи

ГЛИВЕНКОВА Ольга Анатольевна

**СПОСОБЫ ОРГАНИЗАЦИИ РИТОРИЧЕСКОГО
ПРОСТРАНСТВА В МОНОЛОГАХ ГЕРОЕВ
ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРОЗЫ**

Специальность 10.02.19 – теория языка

АВТОРЕФЕРАТ

на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

КРАСНОДАР 2002

Научный руководитель: доктор филологических наук,
профессор М. Н. Макеева

Официальные оппоненты: доктор филологических наук,
профессор А. А. Ворожбитова
кандидат филологических наук,
профессор Л. И. Кушнарева

Ведущая организация:
Кубанский государственный технологический университет

Защита диссертации состоится «25» апреля 2002 г. в 9. 00 на заседании диссертационного совета Д 212.101.08 в Кубанском государственном университете по адресу: 350040, Краснодар, ул. Ставропольская, 149, ауд. 231.

С диссертацией можно ознакомиться в Научной библиотеке КубГУ.

Автореферат разослан «25» марта 2002 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета
доктор филологических наук, профессор



В. И. Тхорик

Данное диссертационное исследование посвящено многоаспектному анализу организации риторического пространства монологов героев художественной прозы.

Исторически риторика служила ораторской речи. Если же определять содержание риторики строго, то она есть не столько наука о красноречии, сколько наука о речевой целесообразности. Появившаяся в шестидесятых годах XX столетия неориторика формирует взгляд на риторику как на дисциплину, потенции которой далеко еще не раскрыты. Неориторика по своему масштабу и подходам к реальности, понимаемой как «реальности языка», оказалась наукой универсального характера. Сведения из области риторики можно использовать не только в ораторской речи, но также и в художественной, причем, использовать не только для того, чтобы сделать речь красивой, но и для того, чтобы сделать ее осмысленной. Главный посыл риторики – совершенная речь, где слово *совершенная* разные исследователи заменяют синонимами: убедительная, эффективная, мастерская, целесообразная, уместная, гармонизирующая, ясная, точная. Все эти качества присущи и речи художественных персонажей, чьи монологи можно определить как образцовые, риторически выстроенные речевые произведения.

Актуальность данного исследования заключается в том, что, во-первых, оно отвечает возросшему интересу к риторике, чьей задачей является всестороннее изучение красоты, энергичности и разумности человеческого слова; во-вторых, из числа монологических выбраны вторичные (сложные) речевые жанры художественной литературы, которые мало изучаются в современной риторике; в третьих, применяется современный многоаспектный подход к изучаемому объекту, объединяющий данные смежных дисциплин: теории коммуникации, лингвопрагматики, герменевтики. Многоаспектный подход позволяет взаимно обогатить многие области знания, ведь, как известно, прогресс науки происходит за счет двух противоположных процессов: все большей дифференциации каждой науки и интеграции ее с другими науками.

Объектом исследования реферируемой работы является художественный монолог. Выбор художественного монолога в качестве объекта исследования объясняется тем, что разница между звучащей речью ораторов, изучением которой риторика занималась со времен своего возникновения, и речью героев художественных произведений минимальна. Отметим также, что монологи в составе художественного произведения играют важную композиционно-эстетическую роль. В монологе героя не только передаются его собственные размышления, переживания, но и нередко в нем заключены важные, ключевые для произведения идеи.

Т. В. Анисимова отмечает, что не всякая человеческая речь может быть признана риторической, а лишь та, которая создана с определенной целью и адресована конкретной аудитории. (Анисимова, 2000 : 16). На наш взгляд, монолог героев

художественного произведения является риторическим текстом, т.е. оказывающим целесообразное воздействие на аудиторию (слушателя внутри текста и читателя вне текста), что проявляется и в содержании (системе аргументации), и в построении (композиции), и в стиле (словесной оболочке), и даже в способе произнесения. Именно в силу этих причин риторика художественного монолога выделена нами в данной работе как **предмет** рассмотрения.

Материалом для исследования послужили текстовые отрезки, содержащие примеры монологов из произведений русской и английской художественной литературы (50 монологов, из которых 19 приведены в качестве иллюстраций в диссертации).

Основная цель работы заключается в попытке выявить способы организации риторического пространства монологов героев художественной прозы, выявить механизмы его воздействия на читателя (герменевтический подход) и на слушателя внутри текста (прагматический подход).

Из цели исследования вытекают его основные **задачи**:

- определить место риторики в ряду дисциплин, изучающих процессы порождения и понимания художественных текстов;
- определить функции основных риторических категорий в художественном монологе;
- выявить назначение категории риторичности в художественном монологе и авторские средства ее организации;
- рассмотреть художественный монолог с точки зрения теории коммуникации;
- выявить особенности организации художественного монолога в зависимости от его типа и ситуации общения;
- выявить способы риторического программирования воздействия художественного монолога;
- привести типологию риторического пространства художественного монолога в зависимости от выбранных критериев.

Методологической основой диссертационного исследования являются труды по риторике античных авторов: Аристотеля, Цицерона, Квинтилиана и др., а также современных исследователей: лингвориторическая концепция А. А. Ворожбитовой, исторический анализ В. И. Аннушкина, А. К. Михальской, современный философско-культурологический подход Е. А. Юниной и др. Понимание поступка основывается на идеях М. М. Бахтина и современных трактовках этого понятия, данных в работах И. В. Пешкова. За основу герменевтических техник была принята система техник понимания, разработанная Г. И. Богиным.

Научная новизна состоит в том, что исследование художественного монолога с точки зрения его авторской организации и ответственности реализуется в единстве трехчастных категорий:

- 1) целесообразности речи (соответствия ее целям или речевым намерениям говорящего);
- 2) действительности речи (ее воздействующего характера, проявляющегося в том, что в результате такой речи изменяется наличествующая у адресата «картина мира» и возникают мотивы, побуждающие его к поступку, действию);
- 3) гармонизирующего характера речи (речь, даже монологическая по форме, протекает и осуществляется в процессе подлинного диалога участников речевого общения: «Говорить есть не что иное, как возбуждать в слушателе его собственное внутреннее слово» (В. Ф. Одоевский). Эмоциональным же результатом гармонизирующей речи является эстетическое удовольствие, радость и удовлетворение от общения).

Теоретическая и практическая значимость работы заключается в исследовании художественного монолога как взаимосвязи мысли, слова и деяния. Взаимосвязь мысли, слова и деяния проявляется в речевом поступке. Речевой поступок как компонент художественного монолога придает ему необходимую целостность, в которой достаточно глубоко, полно, ярко воплощается и выражается сущность риторики. В диссертации предложены определения понятий «речевой поступок», «риторичность», «риторический текст», «риторическое пространство». Теоретически важным представляется выделение комплекса риторических средств, характерных для художественного монолога определенного типа.

Материалы и результаты проведенного исследования являются практически значимыми для разработки специальных лекционных курсов по коммуникативным дисциплинам: филологической герменевтике, теории интерпретации художественного текста, риторике, как практической, так и теоретической, и могут быть использованы при проведении практических занятий и семинаров и исследовательских работ.

На защиту выносятся следующие положения:

1 Художественный монолог – сложная форма речевого акта, вобравшая в себя и переработавшая различные первичные жанры, возникшая в результате глубокого мыследействия автора. Под глубоким мыследействием понимается основа авторской работы со словом, предполагающая обдумывание стратегии речи героев и тактик (средств) ее воплощения с учетом речевых характеристик персонажей.

2 В художественном монологе вычленяется риторический аспект, связанный с признаком целенаправленности, поскольку монолог в художественном произведении выступает как прагматический фокус текста внутри самого текста и как средство пробуждения и активизации рефлексивной деятельности читателей, направленной на постижение глубинных смыслов при рецепции монологов героев.

3 Постигание глубинных смыслов текста осуществляется реципиентами под воздействием категории риторичности, которая определяется как особая категория словесного построения, связанная с целенаправленным авторским отбором и использованием языковых средств. Категория риторичности, которая предполагает использование специальных художественных приемов или риторических структур, выступает в роли средства воздействия, снимает автоматизацию речи, нарушает стереотипы мышления. Сила и энергия риторичности определяется тем, насколько полно и глубоко текстовая реальность заставляет читателя пользоваться всеми имеющимися в его распоряжении аспектами опыта мыследействия.

4 Для традиционной риторики единство слова и дела в предмете речи – это данность, с которой можно играть, добываясь своего, монологически управляя поведением слушателей. Слово есть главная почва, на которой вырастает, в конечном счете, поступок. С точки зрения риторики, речевой поступок как компонент 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 слушателей.

5 Организация художественного монолога зависит как от его типа, так и от ситуации общения. Каждому типу монолога соответствуют определенные риторические техники построения. Основные средства организации риторического пространства художественного монолога подразделяются на: доминирующие, подчиненные, общие. Каждому типу монолога соответствует определенный набор таких средств.

6 Предлагается выделить следующие типологизирующие критерии риторического пространства художественного монолога:

- отношение «оратора» к «аудитории»;
- стратегия речи;
- возможный эффект;
- многоголосие.

Методы и методики исследования выбраны с учетом специфики объекта, целей и задач работы. Были использованы риторико-рефлексивный анализ как средство постижения смысла текста через риторическую организацию его языковых средств, метод лингвистического наблюдения и описания, метод компонентного анализа.

Апробация работы. Основные положения диссертации докладывались и обсуждались на заседаниях кафедры иностранных языков Тамбовского государственного технического университета и кафедры общего и славяно-русского языкознания Кубанского государственного университета.

Результаты исследования были представлены на международных, региональных научных конференциях: «Понимание и рефлексия в коммуникации, культуре и образовании» (Тверь, 2000 г.), «Профессиональная риторика: проблемы и перспективы» (Воронеж, 2001 г.), «Язык и общение» (Мичуринск, 2001 г.), «Иностранные языки в объединяющемся мире: описание, преподавание, овладение» (Курск, 2001 г.), на второй международной школе-семинаре «Когнитивная семантика» (Тамбов, 2000 г.).

Структура работы. Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения, библиографического списка (187 наименований). Работа содержит обобщающую таблицу, одну схему.

Содержание работы

Во введении определяется объект исследования, обосновываются актуальность и новизна работы, формулируются основная цель и задачи работы, определяются методы исследования, излагаются основные положения, выносимые на защиту, представляются результаты апробации материалов диссертационного исследования.

В первой главе «Теоретические предпосылки включения риторического компонента в структуру художественного текста» рассматриваются основные теоретические положения, связанные с изучением риторики художественного текста, определяется ее место в ряду дисциплин, изучающих процессы порождения и понимания художественных текстов, устанавливается также связь риторики с другими науками, такими как теория текста, лингвопрагматика, герменевтика и др.

В настоящее время мы являемся свидетелями возрождения риторики: забытые риторические идеи формируются в оригинальное направление в области гуманитарного знания – неориторику. Риторика находит в последнее десятилетие XX века все новых и новых исследователей во Франции и Бельгии, Германии и Англии, США и России, что демонстрирует устойчивость интереса к риторике и ее значение для развития науки о языке и культуры общества в целом. Круг проблем, занимающих риторику на современном этапе ее развития, свидетельствует об ее актуальности как научной отрасли. Риторика интерпретируется в самых различных аспектах и направлениях. Причины столь необыкновенного внимания к риторике многообразны, но главной из них, как представляется, можно считать повышенный интерес к проблеме текста, которым риторика занималась еще с античных времен. Художественный текст как предмет изучения находится в сфере внимания лингвистики, литературоведения, т.е. широкого спектра филологических дисциплин. Очевидно, что требования, традиционно предъявляемые риторикой к звучащей речи ораторов, в полной мере могут быть отнесены и к художественному тексту, в частности к художественному монологу.

Рассматривая риторику как теорию и практику воздействия вслед за рядом авторов, нетрудно убедиться, что в этом случае риторика тесно взаимодействует с прагматикой. Риторика объединяет с прагматикой интерес к цели высказывания (иллокутивной силе), а также к косвенным смыслам высказывания; к степени и формам воздействия высказывания на адресата; к ситуации общения и ее влиянию на тематику и формы коммуникации. Следует, однако, подчеркнуть, что риторика и прагматика не тождественны и находятся в отношении пересечения: прагматика шире риторики в той области, которая касается речевых актов и правил речевого воздействия, и уже риторики в той сфере, которая относится к средствам воздействия в целях убеждения. Последнее обеспечивает риторике выход в другие сферы. Впрочем, постановка вопроса о разграничении риторики и лингвопрагматики решительно не имеет смысла, поскольку им предопределено жить в одних границах. Различные явления любого языкового уровня могут быть объектом как лингвистического, так и риторического анализа.

Интеграция риторики и герменевтики ведет к тому, что риторика может, по всей вероятности, рассматриваться как особая разновидность герменевтики и претендовать на статус *«риторической герменевтики»* (Юнина Е. А.); герменевтику же можно назвать *«риторикой адресата»* (Маров В. Н.).

Возникновение герменевтики как методологии понимания и интерпретации было обусловлено развитием одного из этапов риторики, в частности этапом элокуции и связанным с ним анализом текстов. Именно благодаря ориентации на понимание, риторика приобретает актуальность и становится значимым звеном в культуре современного общества и конкретного человека.

Язык риторики есть та реальность, благодаря которой читатель (реципиент) получает уникальную возможность осуществить глубинное понимание, раскрыть истинные смыслы. Язык риторики характеризуется универсальностью, заключающейся в том, что при помощи языка риторики, с одной стороны, порождается некое содержание (текст), с другой стороны, осуществляется понимание текста через риторический анализ (раскрывается авторский замысел, содержательность

текста, определяются техники воздействия, осуществляется анализ эффективности текста в целом). Язык риторики выступает в качестве фундаментального языка понимания.

Интеграция порождающего подхода к тексту и подхода интерпретирующего возможна потому, что оба подхода эксплицитно или имплицитно содержатся в риторике; в риторике, в совокупности всех ее частей, заложена основа для понимания и толкования текстов, преимущественно художественной литературы.

Взаимосвязь риторики и герменевтики дает право рассматривать риторику как эффективный способ герменевтического анализа текста, как систему *герменевтических техник* или *техник понимания* для реципиента.

Таким образом, пытаясь расширить методы анализа текстов, мы обращаемся за поисками этих методов к риторике, ее понятийному аппарату, так как тенденция риторических исследований вписывается в концепцию кооперации, ставшую актуальной на современном этапе развития научной парадигмы: взаимодействие научных теорий способствует их взаимообогащению и дальнейшему развитию в большей степени, нежели обособление. Необходимо также заметить, что разработка проблемы взаимодействия риторики, герменевтики и других гуманитарных наук обусловлена не только новой парадигмой, связанной с идеей интеграции, но и основным принципом познания: «Всеобщее всегда оказывается возможным созерцать и схватывать только в особенном и частном, частное же и особенное, наоборот, всегда только с принятием во внимание и обращения к общему» (Фохт Б.).

Такой подход позволяет нам рассматривать художественный монолог как синтез различных аспектов, что дает возможность более полно проанализировать риторическую организацию текстового пространства художественного монолога.

Художественный монолог является компонентом художественного произведения и представляет собой протяженный отрывок речи, обращенный говорящим к самому себе или к слушателям. Художественный монолог, как и просто монолог – это обычно речь от первого лица, предполагающая или не предполагающая ответную реакцию другого лица или лиц, обладающая определенной композиционной организованностью и смысловой завершенностью. Если художественный монолог не рассчитан на ответную реакцию внутри текста, тогда он ориентирован на читателя, чтобы вызвать его рефлексии.

Классическая риторика исследовала монолог и обучала ему, так как монологическая речь, наряду с диалогической речью, является одной из основных форм, в которых осуществляется коммуникация. Развитие теории монолога – достояние, оставшееся в наследство от греко-римской античности. Существуют две системы понятий риторики: Аристотеля и Квинтилиана. Одна из них – аналитическая, ее создал Аристотель, другая – синтетическая, ее окончательно оформил Квинтилий.

В исследовании художественного монолога система понятий Аристотеля представляет для нас бóльший интерес потому, что эти категории построены исходя из позиции слушающего (читающего). Вот эти категории: образ говорящего, вид речи, образ конкретной речи, возбуждение эмоций, аргументация, композиция, стиль. Эти категории – основа современной стилистики. Но они относятся к уже готовому тексту, который анализируется слушающим (читателем). Анализ текста монолога по этим категориям показал, что каждая такая категория создается намеренно. Риторика восприятия речи управляет риторикой создания речи, так как получатель речи задает создателю речи этические и смысловые границы для изобретения.

По отношению к художественному монологу необходимо выделить понятие *риторический идеал* и определить его как «образ» или «образец» хорошей речи, существующий в сознании ратора (продюцента).

Художественные монологи, выстроенные в соответствии с риторическим идеалом, обладают категорией риторичности, которую можно определить как особую категорию словесного построения, связанную с целенаправленным авторским отбором и использованием языковых средств.

Основу категории риторичности образует рефлексия. Главной задачей категории риторичности является выведение реципиента художественного текста к рефлексии, а через нее – к задействованию герменевтических техник понимания.

Авторскими приемами организации категории риторичности художественного монолога являются техники:

- метафоризации;
- экспликации и импликации;
- актуализации;
- создания интертекстуальности;
- ритмизации текста.

Итак, в процессе анализа риторической программы реципиентом в ходе восприятия художественного монолога происходит соприкосновение риторики с герменевтикой, сопряжение двух актов – риторического и герменевтического. В свою очередь, риторическая программа художественного монолога имеет воздействие на слушающего внутри текста, и тогда риторика соприкасается с прагматикой.

Во второй главе «Типы художественных монологов: коммуникативный и прагматический аспекты» рассматривается художественный монолог с точки зрения теории коммуникации, выделяется речевой поступок как его главный компонент, выявляется зависимость организации монолога от ситуации общения и его типа.

Риторика на современном этапе ее развития входит в общую систему наук о коммуникации. С современной точки зрения, коммуникация рассматривается как информационное взаимодействие между объектами, причем такими объектами могут служить технические информационные устройства, учреждения, животные и люди. Мы обращаемся к коммуникативной деятельности людей, где главную роль играет содержательный анализ информации, который предполагает выявление тех интенций или намерений, которые пытаются реализовать, с одной стороны, лицо, являющееся источником информации, а с другой – получатель, интерпретируя ее соответствующим образом и принимая решение о своих действиях в качестве вербального или невербального поступка. Содержательность информации, ее интенциональность или

направленность со стороны источника информации, интерпретация и реакция на полученную информацию со стороны адресата, составляют важнейшие предпосылки взаимного обмена мыслями и чувствами, благодаря чему достигается взаимопонимание и взаимодействие между людьми в процессе коммуникации.

Основными формами речевой коммуникации являются **монолог** и **диалог**. Монолог предполагает последовательное произнесение более или менее объемных самостоятельных высказываний. В речевой коммуникации вычленяется риторический аспект, который связан с признаком целенаправленности. В тексте монологов закладывается персуазивная программа, которая усматривается аудиторией. Понимание монологов аудиторией предусматривает деятельность, базирующуюся на риторическом анализе.

Придерживаясь идеи М. М. Бахтина о разделении жанров на первичные (жанры разговорной речи) и вторичные (жанры художественной литературы), мы определяем художественный монолог как сложную форму речевого акта, возникшего в результате глубокого мыследействования автора. Под глубоким мыследействованием понимается основа авторской работы со словом, предполагающая обдумывание стратегии речи героев, тактик (средств) ее воплощения с учетом речевых характеристик персонажей.

С помощью специальных риторических техник автор реализует свой замысел через монологи героев, оказывающие воздействие на читателей, пробуждая его рефлексию посредством категории риторичности. Монолог в художественном произведении является не только прагматическим фокусом текста (внутри текста), но и средством пробуждения рефлексивной реакции читателей для постижения глубинных смыслов, заложенных автором в речах героев (вне текста).

Речь героев художественного произведения определяется системой свойств, созданных автором с определенной целью, и отличается симметричным, завершенным построением. Все это делается для того, чтобы заразить читателя чувствами и мыслями автора, передать главную идею произведения, которая может быть выражена через речи героев и их поступки.

Таким образом, выделенный риторический аспект в речевой коммуникации (целенаправленное воздействие речи на ее получателя) проявляется в художественном монологе в виде риторического эффекта как возможности текста воздействовать на рефлексию реципиента вне текста.

Выделяются несколько типов художественных монологов: монолог-повествование, монолог-сообщение, монолог-убеждение, монолог-рассуждение, монолог-исповедь, лирический монолог, внутренний монолог, драматический монолог. Драматический монолог является сложным видом речи. Его своеобразие и отличие от других типов монологов состоит в том, что главный голос, который звучит в драматическом монологе, обращен к аудитории. Этот голос чаще и яснее звучит в произведениях, которые сознательно выполняют социальную функцию – сообщать, развлекать, учить, проповедовать, разоблачать.

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. Слово есть главная почва, на которой вырастает поступок. С точки зрения риторики, **речевой поступок – это ситуативно обусловленная серия риторических ходов оформления высказывания, имеющая единую цель, отраженную в типе монолога и предполагаемом риторическом эффекте в виде вербальной или невербальной реакции, которая проявляется непосредственно после высказывания или через некоторое время**. Речевой поступок, провоцирующий непосредственный ответ в виде вербальной или невербальной реакции, обязательно включает побудительный эффект.

Рассмотрим речевой поступок на конкретном монологе. 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 пуцу. Прочь! Все прочь! Мои деньги! Я их за ночь у Рогожина взяла. Мои ли деньги, Рогожин?»

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 эксплицитной 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.

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, фанфаронщика! 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!»

(Достоевский Ф. М. 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.

Слово в художественном произведении есть поэтически преобразованное действенное слово. Предписанный драматическому персонажу монолог организуется автором с помощью техник риторического воздействия. 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 и т.д.), тогда как вне текста риторическое действие предполагает реакцию читателя на осваиваемый текст (т.е. риторические структуры снимают автоматизацию речи, нарушают стереотипы мышления и заставляют напрягаться для постижения текста). В обоих случаях риторические техники играют роль инструмента оптимизации данного взаимодействия. Схематически это представлено на рис. 1.

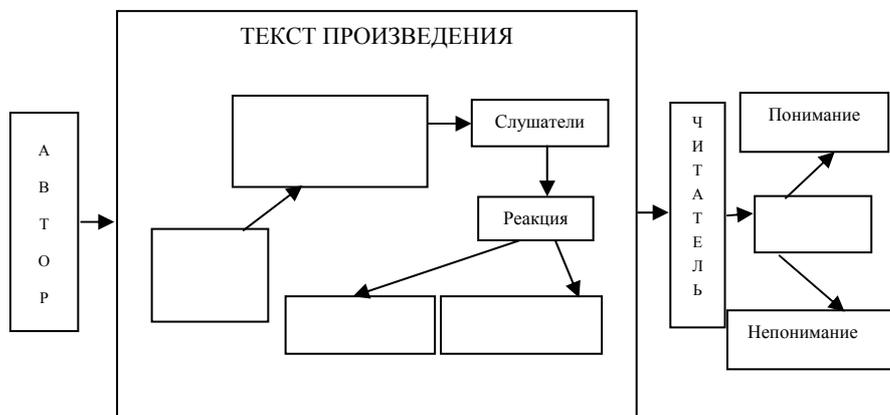


Рис. 1. Схема риторического воздействия художественного монолога внутри и вне текста произведения

Установлены основные параметры риторического поля художественного монолога: эмоциональность и смысловая насыщенность, первая – от автора, вторая – от реципиента.

Организация художественного монолога зависит от *ситуации общения*. Конкретная ситуация общения требует от художественного монолога определенного типа содержания и определенной формы построения. Ситуация, в которой осуществляется коммуникативное воздействие, представляет собой неограниченный набор условий, на фоне которых осуществляется коммуникативный (речевой) акт.

Если организация речей героев зависит от ситуации общения, то их восприятие зависит от ситуации чтения. *Ситуация чтения* включает в себя не только текст, но и личности продуцента и реципиента, характерные черты общественной и национально-культурной обстановки, социально-исторические особенности эпохи как создания текста, так и его рецепции.

В третьей главе «Типология риторического пространства монологов героев художественной прозы» обосновывается выбор критериев для типологизации риторического пространства художественного монолога,

приводится типология, исследуются риторические средства, создающие пространство монологов, приводится обобщающая таблица, показывающая зависимость риторических средств монолога от его коммуникативного типа.

Таб. 1. Зависимость риторических средств монолога

Тип монолога	Риторические	
	<i>Доминантные (ведущие)</i>	<i>Соподчиненные (сопутствующие)</i>
Убеждение	<i>Четкая аргументация; повтор; разъяснение; повышение напряжения</i>	<i>Предупреждение или постанова возражения; кажущее противоречие (парадокс); риторический вопрос; смена речевого жанра</i>
Рассуждение	<i>Цепь (логическая связь явлений); умозаключения; факты, примеры; цитирование; повтор; разъяснение; выводы</i>	<i>Вопросительные предложения; вставка; намек</i>
Побуждение	<i>Призыв (восклицания); интонационные выделения</i>	<i>Риторический вопрос; гипербола</i>
Исповедь	<i>Рассказ (narratio); гипербола; риторический вопрос</i>	<i>Предупреждение; обращение; эвфемизм, перифраза</i>
Обличение	<i>Восклицания; экспрессивно окрашенная лексика; промедление (запаздывание); неожиданность; повышение напряжения</i>	<i>Ирония; дисфемизм; повтор</i>
Этикетная речь	<i>Клише; комплименты; высокопарные слова; амплификация (расширение)</i>	<i>Гипербола; вежливое обращение</i>
Повествование	<i>Сменяющие друг друга глаголы, называющие действие; языковые средства, обозначающие место, название лиц, производящих действие; цепь; рассказ; повтор</i>	<i>Вставка, описание (парафраза), цитирование, переименование (синекдоха), аллюзия</i>

от его коммуникативного типа

<i>средства</i>	<i>Их воздействие</i>
<i>Нейтральные (общие)</i>	
<i>Средства образности- выразительности, вызывающие эстетическое удовольствие: эпитет, сравнение, метафора, метонимия, гипербола, олицетворение и т.д.</i>	<i>Убедительность, коммуникативность (подключение слушателей)</i>
<i>Сравнение, эпитет, метонимия</i>	<i>Убедительность</i>
<i>Сравнение, метафора, эпитет, олицетворение, гипербола</i>	<i>Вызов ответной реакции в виде слова или дела</i>
<i>Средства образности- выразительности, вызывающие эстетическое удовольствие: эпитет, сравнение, метафора, метонимия, гипербола, олицетворение и т.д.</i>	<i>Эмоциональность</i>
<i>Литота, эпитет, сравнение, метафора, метонимия, гипербола, олицетворение и т.д.</i>	<i>Отрицательные эмоции</i>
<i>Эпитет, сравнение, метафора, метонимия</i>	<i>Пробуждение чувств благодарности, преданности, привязанности</i>
<i>Средства образности- выразительности, вызывающие эстетическое удовольствие: эпитет, сравнение, метафора, метонимия, гипербола, олицетворение и т.д.</i>	<i>Сообщение фактов событий (информация), коммуникативность, эстетическое удовольствие; образность</i>

Риторическое пространство монологов героев художественной прозы охватывает мир оратора и его самовыражение в тексте, процесс порождения высказывания с учетом ситуации и адресата, рефлексию по поводу порождения, исполнения и оценки собственной деятельности (достигнута ли цель, с каким эффектом), параметры влиятельной речи определенных жанров и т.д.

Выбраны следующие типологизирующие критерии риторического пространства монологов героев:

- **отношение «оратора» к «аудитории»;**
- **стратегия речи;**
- **возможный эффект;**
- **многоголосие.**

Согласно первому критерию – **отношение «оратора» к «аудитории»**, выделяются монологи:

- с риторическим пространством, в котором оратор противопоставляет себя «аудитории»;
- с риторическим пространством, в котором оратор отождествляет себя с «аудиторией».

Согласно второму критерию – **стратегия речи**, риторическое пространство подразделяется на:

- рационально-направленное, т.е. воздействующее на сознание слушающего;
- эмоционально-направленное, т.е. воздействующее на чувства слушающего;

- рационально-эмоциональное, т.е. воздействующее как на сознание, так и на чувства слушающего, за счет рациональной взвешенности эмоционального воздействия.

Риторическое пространство, согласно третьему критерию – **возможный эффект**, можно подразделить на:

- риторическое пространство с полной реализацией целевых установок;
- риторическое пространство, в котором частично реализованы целевые установки или не реализована ни одна из них.
- Исходя из критерия **многоголосия** выделяются:
- одноголосые (монофонические) монологи, где звучит лишь голос персонажа;
- многоголосые (полифонические) монологи, в которых помимо голоса персонажа присутствует голос автора.

Средства организации риторического пространства монологов зависят от типа монолога и риторического пространства, которое им формируется (см. табл. 1).

На основе анализа монологов можно сделать вывод о том, что для каждого типа монолога выделяются доминантные (ведущие) и соподчиненные (сопутствующие), а также нейтральные (общие), но не менее важные для процесса смыслообразования текстовые средства.

Подводя итог всему сказанному, следует отметить, что объектом риторики с ее категорией риторичности, представляющей собой конкретное воплощение риторических изобретений, стратегий и тактик текстопостроения, является человек, рефлектирующий над словом. Именно в категории риторичности заложены сигналы, которые помогают человеку видеть и чувствовать текстовое пространство, организованное автором. Текстовое пространство монологов героев имеет ряд важных для понимания характеристик: оно **двунаправлено** – предполагаемыми аудиториями ратора выступают слушатели, с одной стороны, и возможные читатели произведения – с другой; оно обладает **относительной самостоятельностью** по отношению к своему изначальному создателю – автору произведения, поскольку он отбирает средства текста для передачи не столько собственных обращений к читателям, сколько для создания речевых произведений – монологов, соответствующих по тематике, по представленным в них текстовым средствам и риторическим приемам авторам внутри текста, т.е. персонажам повествования.

В заключении обобщаются результаты проведенной работы, излагаются основные выводы и намечаются перспективы дальнейших исследований.

Общее количество публикаций насчитывает 12 библиографических описаний.

Основные положения диссертации отражены в следующих работах:

1 Смыслообразование и проблемы адекватности перевода // Вопросы теории и практики перевода: Сб. мат. сем. Пенза: ПГУ, 1999. – С. 42 - 44. – (в соавторстве).

2 Риторические техники актуализации содержательности художественного текста // Вестник ТГТУ. – 1999. – т. 5. – № 2. – С. 311 - 315.

3 Риторичность как категория художественного текста // V научная конференция: Крат. тез. докл. – Тамбов: Изд-во ТГТУ. 2000. – С. 319 - 320.

4 Интерпретация как техника понимания содержательности художественного текста. Когнитивная семантика: Материалы Второй Международной шк.-семинара по когнитивной лингвистике: В 2 ч. – Тамбов: Изд-во ТГТУ, 2000. – Ч. 1. – С. 139 - 141.

5 Риторические техники организации художественного текста как специфического объекта исследования. Герменевтика в России – Hermeneutics in Russia // <http://www.tversu.ru/science/Hermeneutics>.

6 Риторика как эффективный способ герменевтического анализа текста // Качество информационных услуг: Сб. науч. тр. по материалам науч.-практ. сем. / Под науч. ред. О. В. Голосова, А. Л. Денисовой. – Тамбов: Изд-во ТГТУ. 2000. – С. 119 - 123.

7 Риторический аспект идеоречевого цикла // VI Научная конференция: Материалы конф. – Тамбов: Изд-во ТГТУ. 2001. – С. 131 - 132.

8 Речевой поступок – как компонент идеоречевого цикла // Труды ТГТУ: Сб. науч. ст. молод. учен. и студ. – Тамбов: Изд-во ТГТУ. 2001. – Вып. 7. – С. 78 - 82.

9 Однозначность/неоднозначность понимания в корреляции с параметрами художественного текста // Иностранные языки в объединяющемся мире: описание, преподавание, овладение: Тез. второй регионал. конф. – Курск.– 2001. – Ч. 1. – С. 24 - 26. – (в соавторстве).

10 Риторическое программирование воздействия художественного монолога // Профессиональная риторика: Проблемы и перспективы: Мат. пятой междунар. науч. конф. по риторике.– Воронеж: ВГУ. 2001. С. 116 - 117.

11 О действенности риторического слова // Язык и общение: Материалы Первой регионал. межвуз. науч. конф. – Мичуринск: МГАУ. 2001. – С. 43 - 44.

12 Художественный монолог: риторико-коммуникативный аспект // Труды Тамбовского филиала юридического института МВД России за первое полугодие 2001 г. – Тамбов, 2001. – Вып. 4. – С. 267 - 273.

Г.И. Венкова

ЛР № 020851 от 13.01.99

П,рп № 020079 от 28.04.97

Подписано в печать 21.03.2002

Гарнитура Times. Формат 60 × 84/16. Бумага офсетная. Печать офсетная.

Объем: 1,16 усл. печ. л.; 1,15 уч.-изд. л.

Тираж 100 экз. С 193.

Издательско-полиграфический центр
Тамбовского государственного технического университета
392000, Тамбов, Советская, 106, к. 14