

0-791860

На правах рукописи

РУСАНОВА НАТАЛЬЯ ВИКТОРОВНА

**РИТОРИЧЕСКИЙ АСПЕКТ ТЕКСТОВ РАННЕГО СИМВОЛИЗМА
(НА ПРИМЕРЕ ТВОРЧЕСТВА НИКОЛАЯ МИНСКОГО)**

10.02.01 – русский язык

Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук



Великий Новгород – 2011

Работа выполнена на кафедре русского языка и литературы ФГОУ ВПО
«Санкт - Петербургский государственный горный университет»

Научный руководитель: доктор филологических наук, профессор
Дарья Алексеевна Щукина

Официальные оппоненты: доктор филологических наук, профессор
Татьяна Григорьевна Аркадьева
кандидат филологических наук, доцент
Максим Сергеевич Шишков

Ведущая организация: ФБГОУ ВПО «Тверской государственный
университет»

Защита состоится 28 декабря 2011 г. в 12 часов на заседании диссертационного
совета Д 212.168.09 при Новгородском государственном университете
им. Ярослава Мудрого по адресу: 173014, Великий Новгород, Антоново,
филологический факультет, ауд. 1213.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке Новгородского
государственного университета им. Ярослава Мудрого, с авторефератом – на
сайтах <http://www.vak.ed.gov.ru> и <http://www.novsu.ru>

Автореферат разослан «27» ноября 2011 г.

НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА КГУ



0000710663

Ученый секретарь диссертационного совета

кандидат филологических наук, доцент

В. И. Макаров

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Настоящее диссертационное исследование посвящено рассмотрению поэтических текстов Н. Минского периода 80-х – 90-х годов XIX века в риторическом аспекте. В основу понимания художественного текста как произведения искусства, имеющего особый язык, в данной работе положены исследования В.В. Виноградова, Э. Бенвениста, Г.О. Винокура, Т.Г. Винокур, Н.Д. Арутюновой.

В филологических трудах творчество Н.М. Минского представлено достаточно фрагментарно: в основном, в литературоведческих работах С.А. Венгерова, З.Г. Минц, С. Сапожкова и в критических статьях А.Л. Волынского, А.А. Измайлова, А.А. Закаржевского, В.С. Соловьева, Д.С. Мережковского, К.П. Медведского, А.С. Вознесенского и до сих пор не становилось объектом лингвориторического исследования.

Современные представления о тексте позволяют рассматривать художественное произведение в риторическом аспекте. Основанием для настоящего исследования был избран подход к художественному тексту как высказыванию, обозначенный М.М. Бахтиным. Риторическое выступление как высказывание получило всестороннее освещение в трудах А.А. Волкова, Ю.В. Рождественского, В.И. Аннушкина, А.К. Михальской, Ю.Н. Варзонины и других. С точки зрения семиотики риторика текста исследовалась Р. Бартом, Ю.М. Лотманом.

Исследование риторических аспектов текста и речи различной функциональной направленности осуществлялось Л.В. Архиповой, Л.С. Чикилевой, А.Н. Ковылкиным, Н.С. Болотниковой, М.С. Хлебниковой, И.А. Иванчук, Е.К. Поляковой, Ю.Ю. Бровкиной, Н.К. Пригариной, К.Г. Урванцевым, С.В. Начерной, В.В. Смолененковой. В современной филологии предпринимались попытки риторического анализа художественных произведений (М.С. Черниговская, В.Е. Фельдман, В.В. Мальшев, Л.А. Осадчая и другие), однако, рассмотрение целостной структуры художественного текста в концепцию данных авторов не включалось.

Антропоцентрическая парадигма представляет текст как сложную многоуровневую знаковую структуру, в связи с этим в лингвистических исследованиях существуют различные трактовки: как тематически организованная речь текст представлен в исследованиях М.Я. Блох, в качестве единицы языка он рассматривается у Г.В. Колшанского, О.И. Москальской. И.Р. Гальперин, А.А. Леонтьев, К. Гаузенблаз и другие подходят к тексту как к речевому произведению. Учитывая диалектику взаимоотношений языка и речи, В.А. Бухбиндер, Т.А. Ван Дейк считают, что текст является речевым и языковым феноменом. Художественный текст представляет собой не только многоуровневую, многозначную, но и полифоническую структуру, где взаимодействуют «голоса» (М.М. Бахтин), «планы» (Л. Долежел), «пласты» (Р. Ингарден).

Классическая теория риторики не исчерпывает современных общетеоретических вопросов, а практическая риторика раскрывает узкоспециальные темы. В последние десятилетия освещение теории риторики нашло отражение, в основном, в изданиях учебно-научного подстиля. Появился ряд учебников по риторике, она введена в школьный курс (И.Б. Голуб, Т.А. и Н.В. Ладыженские, А.К. Михальская, И.А. Мартынова и другие), в рамках курса культуры речи читается в институтах и университетах (А.А. Волков, В.И. Аннушкин, И.Б. Голуб и другие).

Лингвориторика как новейшая парадигма позволяет синтезировать концепции и достижения антропоцентрической лингвистики, стилистики, психолингвистики, когнитивной лингвистики, лингвопрагматики, неориторики, лингвокультурологии и выступать методологической базой для интеграции исследовательских подходов современного языкознания (А.А. Ворожбитова). Основной структурной единицей коммуникации и лингвориторической константой является речевое событие, представляющее собой речевую ситуацию, включающую в себя участников общения и их социальные роли, цель и содержание речи, условия коммуникации и дискурс, определяемый как стратегия и тактики речевого поведения.

Равноправные отношения между субъектом и адресатом речи в диалоге А.К. Михальской рассматриваются в качестве субъект-субъектных, симметричных отношений, а слово адресанта представляется диалогическим, тип отношений между участниками коммуникации в монологе квалифицируется исследователем как субъектно-объектный, асимметричный. Вторая оппозиция «монологичность / диалогичность речи» предполагает учет социальной иерархии участников коммуникации (В.И. Карасик). Таким образом, диалогическая речь основывается на концепции социального равенства собеседников, монологическая – на концепции иерархии.

Для данного исследования актуальными являются такие аспекты коммуникации, как эффективность речи и средства, направленные на осуществление воздействующей и убеждающей функции высказывания. Отдельные проблемы и вопросы изучения публичной речи рассматривались Н.А. Безменовой, Л.К. Граудиной, Т.В. Матвеевой, А.К. Михальской, Е.В. Ширяевым и другими исследователями. С точки зрения коммуникации эффективность речи и средства, направленные на ее повышение, дают возможность представить художественный текст как речь автора, обращенную к читателю. В данном подходе подчеркивается диалогизация художественной коммуникации. Специфика художественной коммуникации характеризуется усложненной субъектной структурой: автор – читатель – персонаж. Художественный диалог определяется эстетической функцией, способной репрезентировать процесс художественно-образного мышления.

На основе лингвистического описания признаков монологической и диалогической речи представляется целесообразным рассматривать художественный текст как авторскую монологическую речь, сопоставимую с риторическим высказыванием. Диалог, включаемый в текст произведения,

используется автором в качестве художественного приема. При данном подходе анализ риторически маркированных компонентов производится с учетом их эстетической и воздействующей функций.

Актуальность темы исследования определяется ее включенностью в круг современных лингвориторических исследований художественного текста. В настоящее время накоплен значительный материал по общим вопросам теории текста, по риторике публичной речи, поэтике художественного текста, литературной критике периода раннего символизма. Однако тексты раннего символизма не рассматривались в лингвориторическом аспекте.

К нерешенным проблемам изучения словесного произведения относится вопрос о наличии у художественного текста особого риторического построения и возможности его выявления и исследования.

Творчество Н. Минского отразило переход русской литературы от народнической патетики к символизму. Поэтические тексты Минского пронизаны риторическими приемами, которые не только не снижают их художественных качеств произведений, но усиливают производимое на читателя впечатление. Тем не менее, художественные произведения Н. Минского не исследовались с позиций лингвориторики.

Объект исследования – поэтические тексты Н. Минского периода 80-х – 90-х годов XIX века.

Предметом данной работы является функционирование риторически маркированных компонентов художественного текста и определение их значения для идиостиля Н. Минского.

Материалом для исследования послужили произведения Н. Минского периода раннего символизма разных жанров: проанализировано более 200 стихотворений, 15 статей, два философских сочинения, три драмы.

Цель настоящего исследования заключается в выявлении риторически маркированных компонентов художественного текста и описании их функционирования.

Достижение поставленной выше цели в рамках данного исследования предполагает решение следующих **задач**:

- 1) расширить материал риторического анализа художественными текстами периода раннего символизма;
- 2) найти основания для сопоставления художественного текста и публичной речи, рассматривая художественное произведение как речевое высказывание;
- 3) ввести и обосновать понятие «риторизация художественного текста»;
- 4) определить значение риторически маркированных компонентов в структуре художественного текста;
- 5) представить типологию проанализированных поэтических произведений Н. Минского;
- 6) рассмотреть влияние риторически маркированных компонентов художественного текста на повышение воздействующего эффекта произведения;

7) охарактеризовать функционирование элементов, риторизирующих художественный текст.

На защиту выносятся следующие положения:

1. Проявление риторического в художественном тексте возможно не только на уровне отдельных риторических приемов, но и на уровне целостного художественного произведения.

2. Наличие компонентов художественного текста, обнаруживающих особую риторическую интенцию автора, композиционных элементов, сопоставляемых с риторическим построением, а также их художественное функционирование предлагается обозначить термином «риторизация».

3. Риторизация художественного текста выявляется в результате комплексного лингвориторического анализа, включающего исследование функционирования риторически маркированных компонентов текста в структуре целостного художественного произведения.

4. Поэтические произведения Н. Минского периода 80-х – 90-х годов XIX века позволяют представить риторически маркированные компоненты и параметры текста во взаимосвязи художественного и риторического функционирования.

5. Представленная типология композиционно-риторических форм художественных текстов Н. Минского демонстрирует возможность рассмотрения поэтических произведений в качестве риторизированного монолога автора.

Научная новизна диссертационного исследования состоит в выявлении и описании типологии композиционно-риторических форм в художественных текстах Н. Минского, что не являлось до сих пор предметом специального исследования.

В теоретическом плане научная новизна работы связана с введением и обоснованием термина «риторизация художественного текста», а также с анализом функционирования риторически маркированных компонентов художественного текста.

Теоретическая значимость усматривается в уточнении методики лингвориторического анализа художественного текста, актуальным для данного вида анализа является описание риторически маркированных компонентов в структуре целостного художественного текста.

Основой для теоретического осмысления поставленных задач послужили работы по языку художественной литературы (В.В. Виноградов, Г.О. Винокур), по лингвистике (Н.Д. Арутюнова, Э. Бенвенист, Н.С. Валгина, А.А. Ворожбитова), по теории и истории риторики (В.И. Аннушкин, А.А. Волков, А.К. Михальская, Ю.В. Рождественский), исследования художественного текста (М.М. Бахтин, Ю.М. Лотман).

Практическая значимость исследования определяется возможностью применения его результатов при разработке вузовских программ по лингвистическому и риторическому анализу художественного текста, по риторике и культуре речи, при разработке спецкурсов и спецсеминаров,

посвященных вопросам изучения русской риторики, литературы раннего символизма, лингвистических исследований функционирования риторических единиц в художественном тексте. Практическая значимость связана и с новым подходом к анализу художественных текстов, который может быть использован для создания практических пособий по искусству речи на основе художественных произведений.

Методы и приемы исследования. Ведущими методами были выбраны лингвориторический анализ, описательный и сопоставительный методы с использованием элементов лингвистического анализа текста; классифицирование исследуемого материала.

Апробация работы. Основные положения и результаты исследования были представлены в докладах на I Конгрессе Российского общества преподавателей русского языка и литературы «Русский язык и культура в формировании единого социокультурного пространства России» (14-18 октября 2008 г., Санкт-Петербург), на XIII Международной научно-методической конференции «Риторика и культура общения в общественном и образовательном пространстве» в Государственном институте русского языка имени А.С.Пушкина (21-23 января 2009, Москва), на двух конференциях «Русская словесность в системе высшего образования» (5 февраля 2009 г.) и «Русский язык и литература в современном гуманитарном образовательном пространстве» в Санкт-Петербургском университете технологии и дизайна (5 февраля 2010 г., Санкт-Петербург), на II Всероссийской научно-методической конференции «Актуальные проблемы гуманитарного знания в техническом вузе» (28-30 октября 2009 г.), на II Конгрессе Российского общества преподавателей русского языка и литературы «Русский язык и культура в пространстве русского мира» (26 – 28 октября 2010, г. Санкт-Петербург).

По теме диссертации опубликовано 8 работ.

Структура диссертации. Диссертационная работа общим объемом 186 страниц, состоит из введения, двух глав, заключения, списка использованной литературы (211 наименований), справочных изданий (12 наименований), списка источников и приложения, включающего поэтические тексты, проанализированные в данном исследовании.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **введении** обосновывается актуальность выбранной темы, формулируются цель и задачи исследования, раскрывается его научная новизна, теоретическая и практическая значимость, описывается материал и методы исследования, излагаются основные положения, выносимые на защиту.

В **первой главе «Теоретическое обоснование исследования текстов раннего символизма в риторическом аспекте»** охарактеризованы риторико-художественные особенности идиостиля Н.М. Минского, разработаны основные теоретические положения лингвориторического исследования художественного текста.

В разделе 1.1. Поэтическая риторика Н. Минского в период раннего символизма приводятся критические отзывы о поэзии Н. Минского его современников – Ю. Айхенвальда, А. Блока, Д.С. Мережковского, С.А. Венгерова, А. Волынского, К.П. Медведского, П. Пильского, Г. Полонского, Г. Чулкова и других. В критической литературе Н. Минского обвиняли в отсутствии лиричности, непосредственного чувства, считалось, что Минский платит щедрую дань риторике, что он – «не совсем поэт», что «в его призывах много риторики и мало поэзии» (Ю. Айхенвальд), что он «поэт холодный», «в его чувстве постоянно слышится риторика, рассудочность и – главное – деланность» (К.П. Медведский). П. Пильский считал, что «резонерство – неразлучный спутник Минского». В то же время, А. Вознесенский называл Н. Минского в числе «истинных символистов», а поэзию, приближающуюся к прозаической речи, относил к основным чертам, отличающим «новую поэзию» от предшествующей.

Творчество Николая Минского отразило черты переходного периода рубежа XIX – XX веков, соединившего патетику гражданственной литературы и черты французского символизма. Для Минского влияние французской символистской литературы весьма важно, так как он был переводчиком произведений М. Метерлинка и автором статей о нем в русских изданиях. Поэт-философ осознает, что *жсажда жсучая святынь* – единственно возможное состояние художника в эпоху безвременья, *среди пустыни бесконечной*. Его уныние проистекает из невозможности воплощения идеала, но в начале своего творческого пути он исповедует общественный, гражданский идеал и исчерпывает его. Поэт прозревает святыню значительнее – *мир не существующий и вечный*. Произведения Минского представляют собой не самосозерцательные размышления, а активный диалог с читателем.

В разделе проводится анализ программного для Н. Минского стихотворения «Критик и поэт» (1879). Исследование текста показало, что риторизация не снижает общей художественной ценности произведения. Стихотворение «Критик и поэт» является примером использования двусторонней аргументации: макрокомпозиция текста представляет собой диалог-спор двух персонажей: Критика и Поэта. Взаимное оппонирование в данном стихотворении проявляется и на уровне образной системы.

Целостность текста поддерживается темой предназначения поэзии, традиционно трактуемой Минским как служение народу. Текстовое единство стихотворения подтверждается и композицией, построенной по принципу антитезы: противопоставляется не только система аргументации, но и ее форма: риторическое построение речи Критика противопоставлено художественному образу, развернутому в ответе Поэта.

Монолог Критика имеет четкую риторическую композицию: вступление отсутствует; сразу выдвигается положение:

Над скорбью мировой правдиво
Смеется мир, и что за диво!

Далее следуют разделение, изложение, подтверждение, опровержение, обобщение, побуждение к действию. Завершается монолог Критика опровержением, выполняющим функцию побуждения к ответу:

Поэт! Не есть ли скорбь твоя

Больное вымысла дитя?

Речи персонажей объединены лексически на уровне повторов и на уровне контекстной синонимии. На протяжении спора складывается контекстный синонимический ряд: *скорбь – печаль – ручей – море – шквал*, характеризующий отношение к предмету обсуждения не только персонажей, но и самого автора. Сочувствие Минского точке зрения Поэта акцентируется на уровне композиции: последнее слово остается за Поэтом и является выводом-финалом данного спора: *Вот отчего так громко плачет / Поэт от скорби мировой*.

Проанализированное поэтическое произведение демонстрирует тесное взаимопроникновение художественно-образной системы и риторического построения ораторской речи. Текстовые элементы выполняют двойную функцию: художественную и риторическую.

В разделе 1.2. Лингвориторические основы исследования художественного текста с опорой на концепцию М.М. Бахтина, изложенную в статье «Проблема текста в лингвистике, филологии и других гуманитарных науках. Опыт философского анализа» (Бахтин 1997), обоснован подход к художественному тексту как высказыванию. В книге «Проблемы поэтики Достоевского» ученый отмечает, что автор литературного произведения (романа) создает единое и целое речевое произведение (высказывание) (Бахтин 1979). Таким образом, можно исследовать поэтическое стихотворение как высказывание, но высказывание художественное.

Для анализа поэтических текстов в риторическом аспекте единицей исследования выбирается цельный словесный текст. Художественный текст рассматривается как направленное читателю сообщение с целью передать мысль автора, т.е. новую для читателя информацию, и найти в адресате ответный отклик. М.М. Бахтин писал о том, что всякое высказывание всегда имеет адресата, однако, предполагаемый адресат не всегда конкретен. Каждый автор рассчитывает на абсолютного, всепонимающего адресата, «наадресата», у которого в метафизической дали, в далеком историческом времени он найдет понимание. Слово, по своей природе, всегда хочет быть услышанным, всегда ищет ответного понимания и, не останавливаясь на ближайшем понимании, пробивается все дальше и дальше (неограниченно) (Бахтин 1997).

Для произведения искусства важен сам факт художественной коммуникации, при которой на воспринимающего оказывается воздействие, зависящее не только от передаваемой информации, но и от широкого контекста, обусловленного культурой. Такой контекст можно изучать с позиций лингвистической прагматики, рассматривающей акт общения с привлечением характеристик внеязыкового контекста (контекста ситуации). Изучение эффективности воздействия художественного текста обуславливает

выход за пределы языка и концентрирует внимание на экстралингвистической составляющей, являющейся фактором риторического успеха и неуспеха.

Воздействующая функция литературного произведения позволяет сближать художественное произведение и ораторское слово. По выражению Р. Лохманн, риторика репрезентирует не первичный код языка, а поэтический (Лохманн 2001). С другой стороны, А.А. Волков, рассматривая различные виды риторического пафоса, показывает, что поэзия выражает риторическую эмоцию (Волков 2003). Таким образом, смысл и эффект воздействия поэтического произведения выходят за пределы текста как последовательности знаков, поэтому исследование поэтической риторики не может замыкаться на прямом сопоставлении художественных средств и риторических приемов.

В разделе отмечается особая роль интенции в воплощении художественной задачи. В лингвистической теории термин *интенция* используется для описания языковых средств выражения целевого назначения высказывания: для выявления замысла автора или при создании речевого произведения для достижения ожидаемого результата (Г.Г. Шпет).

С лингвистической точки зрения композиция художественного текста представляет собой особую организацию, последовательность компонентов, заданную специфической эстетической интенцией. Композиция художественного произведения соответствует расположению в риторическом построении, так как, по классическому риторическому канону, расположение – это создание высказывания на уровне композиции. Высказывание приобретает завершенность как произведение слова, которое не только выполняет аргументативную задачу, но и является, по мнению А.А. Волкова, литературной формой, отвечающей жанровым и функционально-стилистическим нормам (Волков 2003).

В разделе 1.3. Риторизация текста как художественный прием разработаны методы комплексного анализа художественного текста в риторическом аспекте.

В современном литературоведении и современной лингвистике методика анализа и соответствующая терминология для выявления риторического в художественном тексте находится, скорее, в стадии разработки. В связи с этим для обозначения языковых и речевых явлений в художественном тексте, которые, так или иначе, маркируют проявление риторического, представляется возможным и целесообразным введение общего термина «риторизация».

Под **риторизацией художественного текста** понимается комплекс языковых и композиционных проявлений специфического художественного замысла, содержащего не только эстетическую, но и риторическую интенцию, предполагающую спрогнозированное воздействие на адресата.

Исследование произведений поэтов раннего символизма и, в частности, Н. Минского позволило предложить метод лингвориторического анализа и описания художественного текста в риторическом аспекте. Анализ функционирования риторически маркированных компонентов текста представляет собой выявление компонентов текста, обнаруживающих

риторическую интенцию, и рассмотрение их с точки зрения реализации поставленной автором художественной задачи. В силу полифоничности художественного произведения и сложности риторической цели, поставленной автором, невозможно дифференцировать характер функционирования каждого из элементов: одни и те же компоненты художественной структуры текста выполняют и эстетические, и риторические функции.

Во второй главе «Функционирование приемов риторизации в художественных текстах» проанализированы поэтические произведения Н. Минского, представлено функционирование риторических фигур как элементов художественной структуры, обозначена динамика перехода народнической патетики конца XIX века в художественную образность символизма.

В разделе 2.1. Типология композиционно-риторических форм поэтических произведений Н. Минского описаны и классифицированы типы авторской монологической речи, характерные для творчества поэта 80-х – 90-х годов XIX века.

В представленной типологии к I типу отнесены стихотворения, в которых лирическое «я» эксплицировано местоимением первого лица. Например, стихотворения «Скорбь», «В минуту скорби»:

Никого я не люблю,
Все мне чужды, чужд я всем,
Ни о ком я не скорблю
И не радуюсь ни с кем.

В первом типе монолога проявляются черты лирической поэзии, усиление эмоционального воздействия достигается исповедальной интонацией, цель которой – вызвать сочувствие адресата. Автокоммуникативная составляющая эксплицирована, лирический герой обращается к самому себе, говоря о себе в форме монологической речи. По характеру речи такой тип монолога близок к внутреннему монологу, по своей направленности наиболее удаленному от ораторской речи.

II тип – произведения, в которых лирическое «я» не эксплицировано, а монолог приобретает форму философского рассуждения. К данному типу можно отнести стихотворение «Наше горе»:

Не в ярко блещущем уборе
И не на пламенном коне
Гуляет, скачет наше Горе
По нашей серой стороне.

Лексический ряд, используемый поэтом в описании изображаемого им мира (*скорбный мир, Горе, серая сторона*), намечает переход, осуществленный впоследствии в символизме, к обобщенному понятию «страшного мира» у А. Блока.

III тип монологов-обращений, тематически соотносится с философской проблематикой, при этом сохраняя обращенность к лицу, эксплицированному и разработанному в поэтическом произведении, например: «Пред зарею» (*He*

тревожся, недремлющий друг...); «Поэту» (Не до песен, поэт, не до нежных певцов!); «Современному художнику» (Не плачь, коль в наши дни пред чистой красотой / Толпа колен не преклоняет) и другие. В то же время автор обращается не к конкретному адресату, а рассчитывает на понимание «наадресата», находящегося вне текста.

В монологах IV типа содержится прямое обращение лирического героя к персонажу стихотворения, описываемому в тексте произведения, например, в цикле «Белые ночи. Ночь первая»:

Но я полюбил тебя, мне ты — подруга,
О, севера ночь! Мне отраднo встречать
Твой призрачный взор...

Подобные конструкции встречаются в стихотворениях: «Пророк», «Когда источник слез...» (М.Н. Д – виной), «Дума».

V тип монологов содержит речь персонажа, оформляемую синтаксически в виде прямой речи, либо автор цитирует слова названного в тексте лица. В стихотворении «Песня» (*Я называюсь Красотою, / Я – строгой истины сестра*) происходит полная замена авторского лирического «я» на героя, от лица которого ведется монолог, что является в большей степени элементом драматургии, нежели лирики.

В остальных произведениях, отнесенных к данному типу, присутствуют небольшие монологи, включаемые в авторское монологическое высказывание, например «Белые ночи. Ночь вторая», «Сонет» и другие.

Стихотворение «Вакханкой молодой ко мне она вошла...» (1887) содержит монологи персонажей, оформленные прямой речью в тексте:

– За мной! звала она. За мной, мечтатель юный! –
И голос у нее певуч был и глубок. –
Испей мой сладкий яд, надень живой венок,
Блаженству посвети мечты свои и струны.

K VI типу относятся монологи, частью которых является диалог персонажей между собой, синтаксически оформленный прямой речью, например, в стихотворении «Зачем?» или «Бог сказал Архистратигу...»:

И вскричал тогда Архангел:
«Как? Отныне и до века
Разве праведного в мире
Уж не будет человека?!...»
«Будет, будет», – Бог промолвил.

VII тип представляет собой монологи-описания, включающие описание каких-либо событий: «Казнь жирондиста» (1881), «На чужом пиру» (1880), поэма «Прокаженный» (1885). Данные произведения включают риторизирующие текст элементы, например, риторические обращения. В стихотворении «Казнь жирондиста» последняя строфа содержит прямой призыв:

Родина-мать! Сохрани же, любя,
Память того, кто погиб за тебя!

Рефрен обращений к родине в стихотворении «На чужом пиру» придает тексту характер монолога-призыва: *О, родина моя! О родина страданий!..*

К VIII типу отнесены монологи сложной структуры, в которых отсутствует единый текстообразующий признак. Так, стихотворение «Белые ночи. Ночь пятая» содержит разные виды обращений: обращение к самому себе, т.е. элемент рефлексии (*– Жрец кротости! дитя!.. Да, я – таков*) и обращение к персонажам повествования (*Учитель, где ты, где? Приди и научи!*), кроме того, в стихотворении присутствует фрагмент монолога другого лица (*И с каждым днем в душе все громче голос тайный / Рыдает и зовет: «Восстань, очнись, поэт! Забудь сомнения!»*).

Типология композиционно-риторических форм произведений Н. Минского подтверждает предположение о том, что его стихотворения построены преимущественно в форме художественного монолога; в них отмечается актуализация признаков ораторской речи: убеждающая и побуждающая цель, направленность на определенную аудиторию, наличие приемов, риторизирующих художественное повествование. Степень регулярности их воспроизведения варьируется. В качестве приемов риторизации автор использует жанровые формы публичной речи, различные способы аргументации, риторические обращения, риторические вопросы к адресату и риторические восклицания, междометия, выражающие эмоции автора, риторические фигуры. Диалогические конструкции в стихотворениях Минского, напоминая по форме диалоги в драме, в то же время являются составной частью единого высказывания автора.

В разделе 2.2. Риторизация монологической речи в поэтических текстах Н. Минского произведен анализ двух поэтических произведений Н. Минского «На чужом пиру» и «Казнь жирондиста». Для рассматриваемых текстов характерна обращенность поэта к читателю с целью не только воздействовать на него эмоционально, но и побудить, призвать его к действию. Призыв относится к внешней коммуникативной рамке, что и отличает риторизированную форму монологов, объединенных темой любви к родине. В стихотворных текстах призывы представляют собой цепочки побуждений, благодаря интонации перечисления, они воспринимаются как последовательность необходимых действий. Конечная задача состоит в действенном влиянии на читателя.

В разделе 2.2.1. Композиционный и смысловой план риторизации художественного текста представлен лингвориторический анализ стихотворения «На чужом пиру» (1880).

Композиционная рамка стихотворения строится на антитезе: *чужбина, здесь* (начало текста) – *родина, там* (финал), подкрепленной контрастно обозначенными формами речи и позицией автора: внешнее описание чужого праздника автором-наблюдателем (*я видел*) и внутренний монолог-размышление всевидящего и всезнающего автора о судьбах родины (*невольно думал я*). Особенность функционирования риторических фигур состоит в том, что, придавая речи повышенную эмоциональную окраску, индивидуализируя

речь, они обретают конкретное выразительное значение только в контексте, в зависимости от общего строя речи.

Данное стихотворение представляет собой сплав трех разных и по стилистической принадлежности, и по прагматике жанров речи: дума, эпидейктическая речь и речь-воззвание. Интенцию автора эксплицирует риторический вопрос, обращенный к Родине: *Как тайну разгадать твоей судьбы плачевной?*

Сходство жанровых признаков лирического стихотворения с думой вызвано авторской интенцией:

И внемя с завистью чужих восторгов шуму,
Отчизна, о тебе нерадостную думу
Невольню думал я...

Композиционно стихотворение разделено на две практически равные части с четким переходом от описания праздника к размышлениям и воспоминаниям. Антитеза, эксплицированная на уровне композиции, усиливает эмоциональную окраску речи и подчеркивает высказываемую текстом авторскую мысль. Лексический уровень противопоставления поддерживается на уровне эпитетов: *образ кроткий и великий* – родина, *яркий бал* – чужбина. Жанр думы, развивающийся в стихотворении «На чужом пиру», сближается с содержанием эпидейктической речи. Поэт, говоря о родине, выбирает риторический способ передачи своей мысли: полемически соединяет похвалу с порицанием, формируя эмоциональный отклик адресата, вызывая сострадание к родине.

В последнем фрагменте стихотворения начало и конец связаны анафорически и на ритмико-фонетическом уровне:

О, родина моя! О, родина мечтаний!..

<...>

О, родина моя! О, родина страданий!..

Кольцевая композиция связывает *мечты* и *страдания* в единое смысловое целое, характеризующее отношение автора к Отчизне.

Элементы побуждающей митинговой речи обращены в большей степени не к Отчизне как стране, а, скорее, к ее народу:

Зачем же твой народ, народ-Тантал, страдает,
Всем беден, лишь одним терпением богат,
О лучшем будущем заботясь так же мало,
Как бы о роскоши случайного привала
За час пред битвою солдат?..

Смысловая целостность текста поддерживается единой темой и риторической композицией, раскрывающейся в разных жанрах речи: размышления (дума), восхваление (эпидейктическая речь) и воззвание (побуждающая к действию речь, речь-призыв).

В разделе 2.2.2. Роль синтаксического и графического оформления в риторизации художественного текста продемонстрирована на примере анализа стихотворения «Казнь жирондиста» (1881).

Целостная композиция произведения совпадает с традиционным построением публичной речи: вступление, основная часть и финал, содержащий призыв к действию:

Родина-мать! Сохрани же, любя,
Память того, кто погиб за тебя!

В тексте отразилось впечатление поэта от картины Мюллера, на что указывает подзаголовок стихотворения (К картине К. Мюллера в Люксембургском музее) и косвенно – дата и место написания (1 – 2 февраля 1881 года). Изображение в стихотворении «Казнь жирондиста» представляет собой своего рода лестницу, этапами описания становятся названные автором ступени.

Текст стихотворения состоит из трех частей, отделенных двустишиями, и описывает три этапа, которые проходит лирический герой, приближаясь к казни. Таким способом автор стихотворения эксплицирует на композиционном уровне многозначность слова «*путь*», раскрывающую такие значения, как дорога, по которой едет «*колесница позорная*» к месту казни и жизненный путь главного героя. Трехчленное построение отражает первоначальный образ, запечатлевший авторскую интенцию, об этом свидетельствует и то, что первоначально стихотворение было названо Минским «Три ступени».

I. Бедный ребенок! В тот радостный день
Первую к гробу прошел ты ступень!..

II. Знал, что проходит в тот горестный день
Он предпоследнюю к гробу ступень.

III. Это прошел ты ступеньку последнюю...

.....
Кончена мука и жизнь.

Последнее двустишие графически оформлено особым образом: обрыв стихотворной строчки многоточием продолжен строкой отточий, символизируя обрыв жизни молодого человека. Вместо двустишия Минский дает перекрестную рифму, тем самым создавая эффект обманутого читательского ожидания. «Графика» финала также носит риторический характер: две паузы между основным текстом стихотворения и итогом «*кончены мука и жизнь*», и между итогом и финальным призывом. При выступлении в подобных случаях ораторы используют паузу, усиливающую эффективность воздействия.

На основе анализа стихотворения сделан вывод о том, что композиция текста отражает художественный образ, а изображение казни героя становится средством передачи основной идеи и риторического побуждения. Риторическое построение текста позволило автору облечь впечатление, полученное при восприятии картины Мюллера, в стихотворение.

«Казнь жирондиста» демонстрирует особое внимание поэта к графическому оформлению текста. Применительно к художественному тексту в рамках исследования его риторизации отмечено, что пунктуация 1) фиксирует

В своей речи Искуситель использует прием аргументации – уничтожение доводов и авторитетов противника. По словам Демона, толпа не способна понять истинный смысл распятия, и вскоре память о принесенной жертве будет предана не только забвению, но и осмеянию.

Автор вводит ещё одного участника диалога, усиливая напряженность речи. Речь нового оратора играет роль вторичной аргументации автора. Риторические повторы ритмизируют монолог, придавая ему динамику:

Он говорит, что для земли
Столетия сумрака прошли,
Что мир стряхнул с себя оковы
Неправды, рабства — и твои!
Твою борьбу, твои мученья
Он осмеянно предает,
Твою любовь, твои ученья
Аскета бреднями зовет.

Речь оратора заканчивается воззванием, выполняющим двойную риторическую функцию:

Он говорит: в безумья век
Вселенной правил бог безумный,
Пусть Разум правит в век разумный!

Спор персонажей в «Гефсиманской ночи» приобретает философский характер, тогда как в «Последней исповеди» по своему строю и структуре аргументации он приближается, скорее, к судебной речи. Общность двух произведений подтверждается не только выбором сюжетной основы – библейской истории, но и введением аргументации в художественную систему произведений.

Анализ данных текстов подтвердил, что они построены на уровне образной системы и содержания по канонам художественного произведения, а на композиционном уровне и в отдельных фрагментах диалога – по законам произведения риторического.

В разделе 2.4. Переход поэтической риторики Н. Минского к символизму показана трансформация поэтических образов, свидетельствующая о появлении в рамках художественной системы Н. Минского элементов нового литературного направления – символизма.

Стихотворение «Пред зарею» (1879) отличается четкой графической и композиционной структурой: каждая из трех строф имеет идентичные по своему синтаксическому построению начало и конец:

Не тревожься, недремлющий друг,
<...>
 Это стало темней – пред зарею...
Не пугайся, неопытный брат,
<...>
 Это гады бегут – пред зарею...

Не грусти,

<...>

Это всё, это всё – пред зарею...

Повтор синтаксических конструкций функционально изоморфен приему напоминания в публичном выступлении, в то же время эпифора *пред зарею*, выступая рефреном всего текста, возвращает к названию стихотворения. Обращения «недремлющий друг», «неопытный брат» отражают риторическую интенцию автора, адресатом этого стихотворения видится единомышленник поэта. Охарактеризованный в обращении адресат мыслится предельно обобщенно, что приближает его к понятию нададресата (М.М. Бахтин). Лирическое стихотворение, написанное в жанре дружеского послания, за счет риторически маркированных обращений приобретает пафос диалога со всем миром, в таком случае небольшой поэтический текст сближается с жанром духовной речи, а точнее – проповеди, что отражается в названии и эпиграфе стихотворения. Философское обобщение усилено эпиграфом, взятым из Библии: «Приближается утро, но ещё ночь» (Исайя, гл. 21,12).

Историческая ситуация и внутреннее развитие литературного процесса рубежа XIX – XX веков породили условия, при которых стихотворения многих поэтов оказались тематически близкими. Например, в стихотворении К. Фофанова «Аллея осенью»: *Назвать я сумраком не смею, / Но и зарей не назову!*; в цикле «Ante lucum» А. Блока; в сборниках «Предрасветные песни» и «Дети ночи» Г. Галиной; в «Сияниях» З. Гиппиус актуализирована оппозиция «свет – мрак (отсутствие света)». Лирические мотивы «предрасветности», «в сумерки», «пред зарею», «во мраке» Н. Минского практически цитируются в «Символах» и «Новых песнях» Д.С. Мережковского, «Предрасветных песнях» Г. Галиной. В «Ante lucum» А. Блока, у которого лирический герой, как и у Минского, находится «во мраке», в состоянии ожидания солнца: *Хоть и знаешь: утром рано / Солнце выйdet из тумана, / Поле озарит* (стихотворение «Полный месяц встал над лугом...») (1898).

Близким стихотворениям Минского по риторической организации текста видится и блоковское «Моей матери» (1898): *Друг, посмотри, как в равнине небесной / Дымные тучки плывут под луной, / Видишь, прорезал эфир бестелесный / Свет ее бледный, бездушный, пустой?* Таким же «предрасветным» представляется первое стихотворение сборника «Ante lucum» (1898): *Пусть светит месяц – ночь темна. / Пусть жизнь приносит людям счастье, – / В моей душе любви весна / Не сменит бурного ненастья. / Ночь распростерлась надо мной / И отвечает мёртвым взглядом / На тусклый взор души больной, / Облитой острым, сладким ядом. / И тщетно, страсти затая, / В холодной мгле передрасветной / Среди толпы блуждаю я / С одной лишь думою заветной ...* Последняя строфа (за исключением одного слова) повторяет первую, замыкает кольцевую композицию и создает композиционную рамку, обозначающую замкнутость «мрака» и его бесконечность. Стихотворение несет черты риторического высказывания: в интенции проявляется желание убедить адресата, анафоры (*пусть*)

поддерживают интонацию убеждающей речи, рефреном выступает главный тезис *Пусть светит месяц – ночь темна*, приводимые аргументы (*Пусть жизнь приносит людям счастье*) опровергается автором (*В моей душе любви весна / Не сменит бурного ненастья*). Таким образом, стихотворения, даже такого признанного символиста, как Блок, в ранний период его творчества отмечены характерными и для Минского приемами риторизации художественного текста, сближающими стихотворение с речью оратора.

Для описания образа зари, раскрывающегося в поэтических текстах, были использованы данные Национального корпуса русского языка. На запрос «заря» в поэтическом подкорпусе было получено 947 документов (1094 вхождения), в том числе 9 документов – тексты Н.М. Минского. Анализ данного материала позволяет представить трансформацию образа зари в русской поэзии XIX – XX веков. В стихотворениях Минского образ зари перерастает традиционное лирическое значение и становится символом иного, нового мира.

Таким образом, из традиционного средства выражения эмоций и чувств данный образ превращается в конструкт макрокосмоса. Подобное приращение смысла стало возможным только в поэтике символизма, пронизанной философским мироощущением.

В Заключении подведены итоги исследования и обозначены пути исследования художественного текста в риторическом аспекте.

Накопленный лингвистической теорией опыт позволяет исследовать текст как речевое высказывание и найти возможность сопоставления художественного текста и ораторского выступления. В процессе анализа художественных произведений в риторическом аспекте было обнаружено, что необходимо расширить круг вопросов, традиционно решаемых лингвистикой, соотнося между собой такие направления изучения текста, как лингвистическая стилистика, теория текста, литературоведение и риторика.

Концепции и методы, применяемые к тексту, выявляют лингвистические и риторические закономерности его построения, т.е. специфику семантико-стилистической, композиционной и риторической организации. В представленной работе предпринята попытка исследовать функционирование в художественном тексте риторически маркированных компонентов, исходя из целостности художественного произведения.

Риторическая интенция автора, выступая организующим центром произведения, обнаруживается при комплексном анализе текста с учетом его художественной структуры. В связи с этим при исследовании основное внимание было уделено риторике образа (термин Р. Барта), которая обнаруживается в виде системы взаимосвязанных компонентов, выступающих проявлением риторической авторской интенции, избранного автором образа лирического героя и прогнозируемого воздействия на адресата. Структура компонентов, отражающих поставленные автором цели, а также композиционное расположение элементов, соотносимое с высказыванием оратора, риторические приемы, выполняющие одновременно и

художественную, и риторическую функции, образуют комплекс средств, объединяемых понятием «риторизация художественного текста».

Представленная в работе типология текстов Н. Минского дает возможность утверждать, что для реализации авторского замысла поэт использует диалогизированный монолог, наиболее востребованный в публичной речи.

Исследование поэтических произведений Н. Минского подтвердило тезис о том, что художественный текст включает риторические приемы для выражения эстетического смысла и повышения воздействия на адресата. Поэт использует не только художественные средства, но и набор риторических приемов, основные риторические фигуры (риторический вопрос, риторическое восклицание, повтор, анафора, риторическое сравнение, синтаксический параллелизм), стереотипные речевые формулы, характерные для ораторского выступления. Включение поэтом риторически маркированных компонентов в состав монологической речи становится специфической чертой его идиостиля.

Анализ стихотворных произведений Н. Минского в литературном контексте периода раннего символизма позволяет:

1. Показать, что художественный текст, сохраняя свою целостность, представляет собой на уровне макроструктуры единое авторское высказывание, которое можно рассматривать в риторическом аспекте.

2. Представить типологию композиционно-риторических форм в поэтических произведениях Н. Минского, демонстрирующую преобладание монологического типа речи.

3. Утверждать, что тексты Н. Минского, оформленные в виде драматизированных диалогов – с обозначением персонажа, графическим изображением его речи, ремарками автора – по сути, являются монологической речью, в которой используются элементы диалога.

4. Описать образ зари в текстах Н. Минского и произведениях авторов периода раннего символизма как свидетельство происходящей смены смысловой наполненности традиционных образов. Результатом смысловой трансформации становится появление значений, близких поэзии символизма.

5. Полагать, что риторизация художественных текстов раннего символизма явилась отличительной чертой не только идиостиля Н. Минского, но и знаком смены литературных направлений рубежа XIX – XX веков.

Перспективным представляется дальнейшее изучение способов риторизации художественных текстов, что позволит, с одной стороны, уточнить представление о компонентах структуры художественного текста в рамках лингвориторического анализа, с другой – расширить традиционную риторическую классификацию приемов и методов воздействия на аудиторню.

Отдельные аспекты исследования отражены в следующих публикациях:

1. Русанова Н.В. Образ русского декадента в контексте модернистской культуры // Русский язык и культура в формировании единого социокультурного пространства России. Материалы I Конгресса Российского общества преподавателей русского языка и литературы. Санкт-Петербург, 14 – 18 октября 2008 г. / Под ред. Т.И.Половой и Е.Е.Юркова. В двух частях. Т. II. СПб.: Изд. дом «МИРС», 2008. – С. 89 – 91.
2. Русанова Н.В. Риторический аспект текстов раннего символизма // Материалы XIII Международной научно-методической конференции «Риторика и культура общения в общественном и образовательном пространстве» (Государственный институт русского языка имени А.С.Пушкина. Москва, 21 – 23 января 2009 г. Электронная версия).
3. Русанова Н.В. Риторический аспект и структура художественного текста // Русская словесность в системе высшего образования: материалы докладов и сообщений XIV научно-методической конференции. СПб.: СПГУТД, 2009. – С.162 – 164.
4. Русанова Н.В. О комплексном подходе к преподаванию риторики в негуманитарном вузе // Самосовершенствование личности и самоорганизация познавательной деятельности: Межвузовский сборник научных трудов. Материалы научно-методической конференции. СПб.: СПбГИ (ТУ), ООО «Изд-во ОМ-Пресс», 2009. – С.76 – 79.
5. Русанова Н.В. Современная концепция интегрированного изучения риторики (на основе русской и французской риторик) // Русский язык и литература в современном гуманитарном образовательном пространстве: материалы докладов и сообщений XV международной научно-методической конференции. СПб.: СПГУТД, 2010. – С. 98 – 100.
6. Русанова Н.В. Инновационные подходы к изучению риторики в техническом вузе // Записки Горного института. Т. 187. Фундаментальные и прикладные исследования в области естественнонаучных и гуманитарных дисциплин). СПбГИ (ТУ). СПб., 2010. – С.333 – 334.
7. Русанова Н.В. Поэтическая риторика раннего символизма // Мир русского слова. 2010. № 3. – С. 74 – 78.
8. Русанова Н.В. Проблема исследования художественного текста в риторическом аспекте // Записки Горного института. Т. 193. Актуальные проблемы гуманитарного знания в техническом вузе. СПб., 2011. – С. 192 – 194.

**Подписано в печать 05.11.2011г.
Формат 60x84 1/16. Бумага офсетная. Печать офсетная.
Усл. печ. л. 1,3. Тираж 100 экз.
Заказ № 2307.**

**Отпечатано в ООО «Издательство “ЛЕМА”»
199004, Россия, Санкт-Петербург, В.О., Средний пр., д. 24
тел.: 323-30-50, тел./факс: 323-67-74
e-mail: izd_lemma@mail.ru
<http://www.lemmaprint.ru>**

102