

Гливенкова Ольга Анатольевна, Евенко Елена Викторовна, Лябина Олеся Геннадиевна
**ТИПЫ РИТОРИЧЕСКОГО ПРОСТРАНСТВА МОНОЛОГОВ ГЕРОЕВ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ
ПРОЗЫ. КРИТЕРИИ КЛАССИФИКАЦИИ**

В статье рассматриваются критерии для классификации риторического пространства монологической речи героев художественных произведений. Исходя из этих критериев, приводится классификация риторического пространства монологов героев художественной прозы. Все типы монологов иллюстрируются на примерах с подробным стилистическим анализом риторических средств построения.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2015/11-3/17.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2015. № 11(53): в 3-х ч. Ч. III. С. 69-76. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2015/11-3/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

газеты. Во-первых, использование фразеологизмов в качестве привычных газетных штампов, а также выразительных средств языка направлено на реализацию информативной и воздействующей функций газеты. Во-вторых, использование фразеологических словосочетаний с различной функционально-стилевой и эмоционально-экспрессивной окраской, а также в качестве стилистических фигур речи необходимо не только для словесного украшения газетного материала. Помимо передачи основной предметно-логической информации, фразеологизмы, выступая в качестве стилистических средств в языке газеты, несут дополнительную информацию, расширяющую собственно понятийное содержание сообщения, то есть информацию оценки, эмоционального состояния автора и его отношения к предмету речи. Следовательно, экспрессивные возможности фразеологических единиц могут быть по-разному использованы в зависимости от тематики газетного материала, от определенных намерений и устремлений журналиста.

Список литературы

1. Бахтин М. М. Проблема речевых жанров: литературно-критические статьи. М.: Художественная литература, 1986. С. 428-472.
2. Виноградов В. С. Перевод: общие и лексические вопросы: учеб. пособие. 5-е изд.-е. М.: КДУ, 2009. 238 с.
3. Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка: 80 000 слов и фразеологических выражений. Изд.-е 4-е, доп. М.: Азбуковник, 1999. 944 с.
4. Шмелев Д. Н. Современный русский язык. Лексика: учеб. пособие для студ. пед. ин-тов по спец. «Русский язык и литература». М.: Просвещение, 1997. 335 с.
5. <http://news.bbc.co.uk/2/hi/europe/5167062.stm> (дата обращения: 04.09.2013).
6. http://news.bbc.co.uk/2/hi/middle_east/5127556.stm (дата обращения: 12.07.14).
7. http://news.bbc.co.uk/hi/russian/russia/newsid_6260000/6260030.stm (дата обращения: 08.06.15).
8. http://news.bbc.co.uk/hi/russian/russia/newsid_7530000/7530211.stm (дата обращения: 01.02.15).

STYLISTIC USE OF PHRASEOLOGICAL UNITS IN THE ENGLISH AND RUSSIAN NEWSPAPER LANGUAGE

Garifullina El'vira Il'dusovna, Ph. D. in Philology

Chistopol Branch "Vostok" of the Kazan National Research Technical University named after A. N. Tupolev
elviraig@mail.ru

The article examines the functioning of phraseological units within the framework of the publicistic style. The author analyzes the means to use and transform the phraseological units. The provided examples show that their expressive possibilities can be used differently depending on the themes of the newspaper material, on the specific purposes and general stylistic intentions of an author.

Key words and phrases: publicistic style; phraseological units; informative function; persuasive function; polysemy; direct and figurative meanings.

УДК 81

Филологические науки

В статье рассматриваются критерии для классификации риторического пространства монологической речи героев художественных произведений. Исходя из этих критериев, приводится классификация риторического пространства монологов героев художественной прозы. Все типы монологов иллюстрируются на примерах с подробным стилистическим анализом риторических средств построения.

Ключевые слова и фразы: художественный монолог; риторическое пространство; тип риторического пространства; стратегия речи; возможный эффект; многоголосие; целевая установка.

Гливенкова Ольга Анатольевна, к. филол. н., доцент

Евенко Елена Викторовна, к. филол. н.

Лябина Олеся Геннадиевна, к. филол. н., доцент

Тамбовский государственный технический университет
olga-glivenkova@rambler.ru

ТИПЫ РИТОРИЧЕСКОГО ПРОСТРАНСТВА МОНОЛОГОВ ГЕРОЕВ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРОЗЫ. КРИТЕРИИ КЛАССИФИКАЦИИ[©]

В сущности, мы общаемся для того, чтобы сообщать, информировать, утверждать, докладывать, соглашаться или отрицать, спрашивать, советовать, одобрять или порицать, обещать, просить, извиняться, благодарить и многое др. И все это надо сделать так, чтобы до адресата «дошло», т.е. включить риторическую компоненту коммуникативных взаимодействий.

Риторическое пространство монологической речи героев художественной прозы включает в себя мир говорящего и его самовыражение в тексте, процесс построения монолога с учетом ситуации и адресата, рефлексию по поводу построения, исполнения и оценки собственной деятельности (с каким эффектом достигнута цель и достигнута ли она вообще), параметры воздействующей речи различных жанров и т.д. Выбор критериев для классификации риторического пространства монологов героев основан на этих параметрах.

Первый критерий для классификации риторического пространства монологической речи героев художественных произведений – *отношение «оратора» к «аудитории»*. О. Розеншток-Хюсси указывает на то, что «когда собираются вместе двое или более людей, многообразие отношений, возможных между ними, не бесконечно. Возможны следующие типы комбинаций или чистых форм этих отношений:

1. говорящий и слушающий единодушны, настроены на общий лад. Они соглашаются между собой;
2. говорящий и слушающий “сомнительны” друг для друга, разобщены и настроены по-разному. Друг другу они чужие» [6, с. 76-95].

Отсюда следует, что «оратор» либо противопоставляет себя «аудитории», либо отождествляет себя с ней.

Вторым критерием для классификации риторического пространства монологов можно выделить, на наш взгляд, *стратегию речи*, которую можно определить как серию различных вербальных и невербальных средств, используемых для достижения определенной коммуникативной цели. Известно, что способы убеждения целиком вытекают из стратегии речи, силы логических и психологических доводов. В риторическом пространстве может преобладать рациональная или эмоциональная стороны, либо обе стороны речи в единстве воздействуют на сознание и на чувства слушателей.

Третьим критерием, выделенным нами, является *возможный эффект*, произведенный конкретным монологом. От организации риторического пространства зависит достижение конечной коммуникативной цели и эффективность речи в целом.

Поскольку мы имеем дело с художественными монологами, то можно выделить такой критерий, как *«многоголосие»* художественного монолога. Часто мнение и мысли автора находят свое выражение в речах героев. Риторическое пространство таких монологов включает в себя голос автора и голоса персонажей.

Исходя из перечисленных критериев, приведем возможную классификацию риторического пространства монологической речи героев художественной прозы.

В соответствии с первым критерием *отношение «оратора» к «аудитории»* выделяются монологи с риторическим пространством, в котором:

- 1) оратор отождествляет себя с «аудиторией»;
- 2) оратор противопоставляет себя «аудитории».

Хорошим примером для иллюстрации первого типа риторического пространства, на наш взгляд, служит речь Чичикова в романе Н. В. Гоголя «Мертвые души». Чичиков меняет лица в зависимости от обстановки и собеседника, часто становится подобием того помещика, с кем торгуется: с Маниловым он сладкогласен и предупредителен; с Коробочкой ведет себя проще и даже сулит ей черта, приходя в ярость от ее «дубинно-головости»; с Собакевичем Чичиков скуп и прижимист, такой же «кулак», как и сам Собакевич, оба видят друг в друге мошенников, с Ноздревым Чичиков держится запанибратски, на «ты».

Пример 1. В качестве примера приведем речь Чичикова с Маниловым [3, с. 55] (см. Приложение – пример 1).

Данный монолог, который можно назвать монологом-исповедью, объединяет повествовательные формы речи с формами рассуждений. Для монолога-исповеди характерны эмоциональность, взволнованность, приподнятость речи. Чичикову удалось растрогать Манилова, добиться того, чтобы купчая была совершена поскорее. Как уже было отмечено выше, речь Чичикова, как и речь самого Манилова, точно сахарный сироп: «вкусил», «вдовице беспомощной», «сироте-горемыке». В процессе общения Чичиков смотрит на себя глазами другого человека. Он выражает свои мысли в той форме, которую бы одобрил и оценил его собеседник (в данном примере Манилов). Он заинтересован в том, чтобы его собеседник правильно понял его. В риторике существует практика точно адресованных сообщений. Когда мы обращаемся к конкретному собеседнику, мы обычно имеем в виду определенного человека и строим свою речь так, чтобы тот ее понял. «Высказывание строится между двумя социально организованными людьми... Слово ориентировано на собеседника, ориентировано на то, кто этот собеседник: человек той же социальной группы или нет, выше или ниже стоящий (иерархический ранг собеседника), связанный или не связанный с говорящим какими-либо более тесными социальными узлами (отец, брат, муж и т.п.) Абстрактного собеседника, так сказать человека в себе, не может быть» [2, с. 93].

Пример 2. Для иллюстрации второго типа риторического пространства приведем в качестве примера монолог-рассуждение Воланда из романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита» [1, с. 12] (см. Приложение – пример 2).

Монолог-рассуждение Воланда о том, кто управляет «жизнью человеческой и всем вообще распорядком на земле», показывает, как ничтожна роль человека в управлении миром. Воланд утверждает, что человек не может распоряжаться даже своей собственной судьбой, что он «не может ручаться даже за свой собственный завтрашний день». Жизнь человека настолько коротка, что он не способен составить точный план на «смехотворно короткий срок, ну, лет, скажем, в тысячу», как утверждает Воланд. В целом речь Воланда произвела на Берлиоза тяжелое впечатление, вызвала мрачные, тревожные мысли. Но больше всего его внимание привлек «неприятный рассказ про саркому и трамвай», и, вытеснив мысль о том, кто управляет миром, Берлиоз стал задаваться одним вопросом «кто же этот престранный субъект». Подтверждаются слова Воланда, что в критической ситуации «ничья судьба, кроме своей собственной, вас более не интересует».

В восприятии данного монолога доминирующим смыслом, который формируется у читателя на протяжении всего монолога, является «тревога», «мрачность», «предчувствие беды», которая репрезентируется суммой экспрессивных лексических единиц: «не может ручаться за свой собственный завтрашний день», «саркома

легкого», «чуя неладное», «кончается трагически», «лежащим неподвижно в деревянном ящике», «толку от лежащего нет более никакого, сжигают его в печи», «вдруг поскользнется и попадет под трамвай». Здесь необходимо подчеркнуть, что данный монолог оказывает одинаковое неприятное воздействие как на читателя, так и на слушающего внутри текста. С помощью реплик автора читатель начинает догадываться, кто скрывается под маской незнакомца, благодаря контрасту сказанного и его реакции на это: «сладко усмехнулся», «мысль о саркоме легкого доставила ему удовольствие», «рассмеялся странным смешком». Также помогает нам догадаться, кем является Воланд на самом деле, и тот факт, что он намеренно противопоставляет себя слушающим, не причисляет себя к ним, а наоборот, подчеркивает разницу между ним самим и человеком (тысяча лет для него – смехотворно короткий срок, в то время как для простого человека это целая вечность). Отсюда читатель с первых страниц романа открывает для себя, кто такой этот незнакомец на самом деле.

В соответствии со вторым критерием риторическое пространство подразделяется на:

- 1) рационально-направленное, т.е. влияющее на сознание слушающего;
- 2) эмоционально-направленное, т.е. влияющее на чувства слушающего;
- 3) рационально-эмоциональное, т.е. влияющее как на сознание, так и на чувства слушающего, за счет рациональной взвешенности эмоционального воздействия.

Чаще всего встречается третий тип риторического пространства, где сочетается рациональность с эмоциональностью. По мнению психологов, в своей совокупности рациональная и эмоциональная формы отражения дают наиболее полный образ действительности.

Пример 3. В качестве примера первого типа риторического пространства приведем монолог Благодетеля из романа Е. И. Замятина «Мы» [5, с. 530], в котором повествуется о едином государстве – отлаженном математическом механизме с людьми-номераами, лишенными всяких чувств (см. Приложение – пример 3).

В своей речи Благодетель оправдывает жестокость как признак истинной любви к человечеству. Признавая, что он является палачом, он показывает главному герою романа, строителю «Интеграла», обратную сторону этого слова, «сдирает с него скорлупу». Перед нами предстает картина распятия Христа в другом ракурсе, со стороны тех, которые прибавляют тело к кресту во главе с автором этой величественной трагедии – Богом. Их роль, по мнению Благодетеля, оказывается самой трудной и важной. Благодетель задает противоречивый вопрос о том, что, принося в жертву своего сына, Христа, «христианский милостивейший» Бог – «разве он не жесток, разве он не палач?». Это послужило неопровержимым доказательством того, что невозможно построить рай без жестокости. Его логичное рациональное доказательство «алгебраической» любви к человечеству очень похоже на доказательство теоремы в математике. Используя в своей речи апеллятивные, риторические вопросы, Благодетель побуждает слушателя (Д-503) к спору. Но сила его доводов заключается в их простоте и неопровержимости, его мысли одеты в «кованую, блестящую броню», с ними трудно не согласиться. Сравнение любви с огнем основано на общем признаке, и то и другое сжигает, принося страдание человеку. Преобладание звука «ж» в последних предложениях первой части монолога усиливает разрушительную силу огня. Счастье, по мнению Благодетеля, основано на благоразумии. Счастливы те, кто не знает жалости, желаний, любви, т.е. люди с «оперированной фантазией». Это благо, обретенное через страдание с помощью того, кто управляет людьми, пусть даже и жестокое, но разумное. Именно он (Благодетель) дает им это благо (рай), управляя людьми, которых он сравнивает с дикими животными, с детьми, которыми руководят взрослые.

Пример 4. Риторическое пространство с преобладанием эмоционального воздействия можно наблюдать в речах главной героини романа Джейн Остен «Чувство и чувствительность» [7, р. 15-16]. Перед читателем предстает мир обычных женщин и мужчин, где властвуют эмоции. Главная героиня Марианна умная, но впечатлительная, отличается пылкостью: ни в печали, ни в радости она не знает меры. Она великодушная, милая, загадочная – все что угодно, но только не благоразумная. Приведем в качестве примера ее монолог, в котором она пытается доказать, почему она удивлена выбором своей сестры. Эдвард, избранник Элинор, по ее мнению, не тот человек, который может понравиться ее сестре (см. Приложение – пример 4).

Свои чувства Марианна пытается передать своей матери, доказывая, что Эдвард лишен чарующей внешности и обворожительности манер. Пространство монолога переполнено различными чувствами и эмоциями, которые она испытывает при описании Эдварда из-за своей чувствительной натуры («*I love him tenderly*»; «*Her eyes want all that spirit, that fire*»; «*How spiritless, how tame was Edward's manner in reading*»; «*I felt for my sister most severely*»; «*To hear those beautiful lines which have frequently almost driven me wild, pronounced with such impenetrable calmness, such dreadful indifference!*»). Те же эмоции передаются ее чувствительной матери, она соглашается, что ему больше подошла бы легкая изящная проза: «*He would certainly have done more justice to simple and elegant prose*». Таким образом, риторическое пространство монолога воздействует на чувства матери, такой же чувствительной, как и сама героиня.

Пример 5. Рационально-эмоциональное риторическое пространство, т.е. влияющее как на сознание, так и на чувства слушающего, продемонстрировано в отрывке из романа У. Теккерея «Ярмарка тщеславия» [12, р. 239-242], в котором Уильям Доббин сообщает о женитьбе своего друга Джорджа на Эмили Седли его сестре мисс Осборн. Его задача заключалась в том, чтобы привлечь на свою сторону дам, прежде чем он предстанет перед главой дома Осборнов с этой вестью. Как известно из романа, мистер Осборн был категорически против этого брака и хотел, чтобы его сын женился на богатой вест-индской наследнице (см. Приложение – пример 5).

Капитан Доббин, рассчитывавший на то, что сестры Джорджа будут на его стороне, был прав. Сестры не были особенно разгневаны. Эмилия выросла в их глазах благодаря отваге, которую она проявила, согласившись на такой союз. С этой задачей мистер Доббин справился за счет рациональной взвешенности эмоционального

воздействия на мисс Осборн. По поводу рационального и эмоционального в речи, следует отметить, что один из основных законов риторики – это закон гармонии мысли и эмоции (соединение в речи разума и чувства).

Следующий критерий **«возможный эффект»** связан с целевым пространством конкретного монолога, с реализацией целевых установок. В зависимости от того, реализованы цели или нет, можно судить об эффективности организации риторического пространства монолога. Риторическое пространство в этом случае подразделяется на:

- 1) риторическое пространство с полной реализацией целевых установок;
- 2) риторическое пространство с частичной реализацией целевых установок или совсем без реализации.

Пример 6. Полную реализацию целевых установок можно найти в монологе, взятом из романа «Мертвые души» Н. В. Гоголя [3, с. 354]. Оправдываясь в содеянном, Чичиков произносит следующее, бросаясь в ноги Муразову (см. Приложение – пример 6).

Данный монолог Чичикова является монологом признанием или исповедью. Целевое пространство монолога формируют следующие целевые установки: вызвать жалость к себе признанием, найти единомышленника, вернуть свое имущество, сохранить свой социальный статус и др. Чичикову удалось выбраться из тюрьмы, разжалобив Муразова, и это была его главная цель. Рассмотрим организацию риторического пространства монолога, которая способствует достижению цели. Для организации экспрессивной, эмоциональной речи часто используют серию вопросительных предложений, как анафорических, так и не анафорических. Поставленные подряд риторические вопросы являются средством энергичного утверждения (*«Я разве разбойник? От меня разве пострадал кто-нибудь? Разве я сделал кого несчастным?»* – нет я не разбойник). На смену серии вопросов приходят вопросно-ответные единства, отвечающие задачам речи рассуждающей (*«Зачем добывал копейку? – Затем, чтобы в довольстве прожить остаток дней...»*; *«Покривил, не спорю, покривил... что ж делать? Но ведь покривил, увидя, что прямой дорогой не возьмешь и что косою дорогой больше напрямик»*; *«Что вся жизнь моя: лютая борьба, судно среди волн»*.) Данный монолог насыщен лексическими повторами: *«трудом и потом, кровавым потом»*, *«выкупил страданиями, страданиями»*, *«сколько трудов, сколько железного терпенья»* и т.д. Стилистическая организация этого монолога имеет подчеркнuto эмоциональный, экспрессивный характер, что помогает достичь Чичикову намеченных целей. Лексические средства выразительности (эпитеты, метафора и т.д.) также играют важную роль при организации риторического пространства данного монолога.

Пример 7. В качестве примера риторического пространства с частичной реализацией целевых установок рассмотрим монолог из романа И. А. Гончарова «Обыкновенная история» [4, с. 169]. Достоинством этого романа является чистый, правильный, легкий, свободный язык. Разговоры между дядей и племянником составляют лучшую сторону романа. В них нет ничего отвлеченного, не идущего к делу; это – не диспуты, а живые страстные, драматические споры, где каждое действующее лицо высказывает себя, как человек и характер, отстаивает свое нравственное существование. Рассмотрим речи Петра Ивановича, который не один раз убеждал племянника в своей правоте. Александр мечтал провести всю жизнь с любимой девушкой Наденькой, но она изменила ему, и он впал в отчаяние, страдания его были невыносимы. Дядя пытается разьяснить ему сложившуюся ситуацию (см. Приложение – пример 7).

Целевое пространство этого монолога формируют следующие сознательные и подсознательные целевые установки: доказать свою правоту; побудить к действию, иному мышлению; завоевать авторитет; уточнить некоторые мысли, успокоить своего племянника, оказать добрую услугу и др. Основная цель дяди – убедить Александра в том, что *«любовь не может продолжаться век»*, и не стоит так переживать из-за того, что тебя разлюбили. Александр не может не согласиться с доводами дяди. Реализации этой целевой установки помогает выбор аргументативной формы. Убеждает дядя, по словам его жены, *«методически, располагая доказательства по порядку: сначала слабые, а потом посильнее»*. Но не все целевые установки удалось реализовать. Так, успокоить этими словами Александра не удалось. После того как его дядя битый час выкладывал ему всю теорию любви, Саша под конец еще пуще прежнего стал реветь. Неизвестно также, какую услугу оказывал дядя своими подобными речами. Принесли ли они ему пользу? Ведь в конце романа взгляды дяди поменялись.

Исходя из критерия **«многоголосие»**, можно выделить многоголосые монологи, в которых присутствует голос автора наряду с голосом персонажа. **Пример 8.** Приведем следующий пример из первой части романа Д. Голсуорси «Сага о Форсайтах» «Собственник» [8, р. 204-205]. Двойственное отношение писателя к Форсайтам проявляется в иронической лекции о «симптомах форсайтизма», которую молодой Джолион, выражая мысли автора, читает Филипу Босини (см. Приложение – пример 8).

Точка зрения автора в данном монологе, его голос представлены речью молодого Джолиона в своеобразной манере, присущей данному персонажу. Эта часть монолога представляет собой лекцию, где дана критика форсайтизма, сделаны обобщающие выводы о Форсайтах как классе. Эта лекция больше похожа на лекцию по биологии. Форсайты представлены классом животных, жизнь которого заполнена борьбой за существование. Внезапная смена речевого жанра создает ироническое отношение автора к Форсайтам. Сравнивая Форсайтов с животными и давая им характеристику в виде лекции, автор показывает их черствость, сухость, невосприимчивость к красоте, эгоизм. Вместе с тем Форсайты представляют собой внушительную силу, значение их в стране велико, они составляют половину Англии.

Таким образом, главный посыл риторики – воздействующая речь, иначе говоря, речевое воздействие как на аудиторию, так и на единичного собеседника в нужном для автора текста направлении. Риторически организованной можно назвать речь влиятельную и убеждающую, построенную в соответствии с учением о системе качеств хорошей речи, отвечающую представлениям об образце или риторическом идеале. Тип монолога влияет на выбор средств организации его риторического пространства, которое им формируется.

Приложение

Пример 1. «Казалось, он был настроен к сердечным излияниям: не без чувства и выражения произнес он наконец следующие слова: – Если б вы знали, какую услугу оказали сей, по-видимому, дрянью человеку без племени и роду! Да и действительно, чего не потерпел я? Как барка какая-нибудь среди свирепых волн... Каких гонений, каких преследований не испытал, какого горя не вкусил, а за что? За то, что соблюдал правду, что был чист на своей совести, что подавал руку и вдовице беспомощной, и сироте-горемыке!.. – Тут даже он отер платком выкатившуюся слезу» [3, с. 55].

Пример 2. «Винюват, – мягко отозвался неизвестный, – для того, чтобы управлять, нужно, как никак, иметь точный план на некоторый, хоть сколько-нибудь приличный срок. Позвольте же вас спросить, как же может управлять человек, если он не только лишен возможности составить какой-нибудь план хотя бы на смехотворно короткий срок, ну, лет, скажем, в тысячу, но не может ручаться даже за свой собственный завтрашний день? И в самом деле, – тут неизвестный повернулся к Берлиозу, – вообразите, что вы, например, начнете управлять, распорядиться и другими и собою, вообще, так сказать, входить во вкус, и вдруг у вас... кхе... кхе... саркома легкого... – тут иностранец сладко усмехнулся, как будто мысль о саркоме легкого доставила ему удовольствие, – да, саркома, – жмурясь, как кот, повторил он звучное слово, – и вот ваше управление закончилось! Ничья судьба, кроме своей собственной, вас более не интересует. Родные вам начинают лгать. Вы, чуя неладное, бросаетесь к ученым врачам, затем к шарлатанам, а бывает, и к гадалкам. Как первое и второе, так и третье – совершенно бессмысленно, вы сами понимаете. И все это кончается трагически: тот, кто еще недавно полагал, что он чем-то управляет, оказывается вдруг лежащим неподвижно в деревянном ящике, и окружающие, понимая, что толку от лежащего нет более никакого, сжигают его в печи. А бывает и еще хуже: только что человек соберется съездить в Кисловодск, – тут иностранец прищурился на Берлиоза, – пустяковое, казалось бы, дело, но и этого совершить не может, так как неизвестно почему вдруг возьмет поскользнется и попадет под трамвай! Неужели вы скажете, что это он сам собою управил так? Не правильнее ли думать, что управился с ним кто-то совсем другой? – и здесь незнакомец рассмеялся странным смешком» [1, с. 12].

Пример 3. «Так – вы тоже? Вы – Строитель “Интеграла”? Вы – кому дано стать величайшим конквистадором. Вы – чье имя должно было начать новую, блистательную главу истории Единого Государства... Вы?

Ну? Что же вы молчите? Так или нет? Палач?

Что же? Вы думаете – я боюсь этого слова? А вы пробовали когда-нибудь содрать с него скорлупу и посмотреть, что там внутри? Я вам сейчас покажу. Вспомните: синий холм, крест, толпа. Одни – вверху, обрызганные кровью, прибавают тело к кресту; другие – внизу, обрызганные слезами, смотрят. Не кажется ли вам, что роль тех, верхних, – самая трудная, самая важная. Да не будь их, разве была бы поставлена вся эта величественная трагедия? Они были освищены темной толпой: но ведь за это автор трагедии – Бог – должен еще щедрее вознаградить их. А сам христианский, милосерднейший Бог, медленно сжигающий на адском огне всех непокорных, – разве он не палач? И разве сожженных христианами на кострах меньше, чем сожженных христиан? А все-таки – поймите это, все-таки этого Бога славили, как Бога любви. Абсурд? Нет, наоборот: написанный кровью патент на неискоренимое благо разумие человека. Даже тогда – дикий, лохматый – он понимал: истинная, алгебраическая любовь к человечеству – непременно бесчеловечна, и непременный признак истины – ее жестокость. Как у огня – непременный признак тот, что он сжигает. Покажите мне не жгущий огонь? Ну, – доказывайте же, спорьте!

Если это значит, что вы со мной согласны, – так давайте говорить, как взрослые, когда дети ушли спать: все до конца. Я спрашиваю: о чем люди – с самых пеленок – молились, мечтали, мучились? О том, чтобы кто-нибудь раз навсегда сказал им, что такое счастье, – и потом приковал их к этому счастью на цепь. Что же другое мы теперь делаем, как не это? Древняя мечта о рае... Вспомните: в раю уже не знают желаний, не знают жалости, не знают любви, там – блаженные, с оперированной фантазией (только потому и блаженные) – ангелы, рабы Божьи... И вот в тот момент, когда мы уже догнали эту мечту, когда мы схватили ее вот так (его рука сжалась: если бы в ней был камень – из камня брызнул бы сок), когда уже осталось только освежевать добычу и разделить ее на куски – в этот самый момент вы – вы...» [5, с. 530].

Пример 4. «Perhaps», said Marianne, «I may consider it with some surprize. Edward is very amiable, and I love him tenderly. But yet, he is not the kind of young man – there is a something wanting, his figure is not striking – it has none of that grace which I should expect in the man who could seriously attach my sister. Her eyes want all that spirit, that fire, which at once announce virtue and intelligence. And besides all this, I am afraid, mama, he has no real taste. Music seems scarcely to attract him, and though he admires Elinor’s drawings very much, it is not the admiration of a person who can understand their worth. It is evident, in spite of his frequent attention to her while she draws, that in fact he knows nothing of the matter. He admires as a lover, not as a connoisseur. To satisfy me, those characters must be united. I could not be happy with a man whose taste did not in every point coincide with my own. He must enter into all my feelings; the same books, the same music must charm us both. O mama! How spiritless, how tame was Edward’s manner in reading to us last night! I felt for my sister most severely. Yet she bore it with so much composure, she seemed scarcely to notice it. I could hardly keep my seat. To hear those beautiful lines which have frequently almost driven me wild, pronounced with such impenetrable calmness, such dreadful indifference!» [7, p. 15-16]. /

– «Пожалуй, я несколько удивлена, – ответила Марианна. – Эдвард очень мил, и я нежно его люблю. И все же... он не... ему чего-то недостает... В его внешности нет ничего незаурядного. Ему недостает

того изящества манер, какое мне представлялось обязательным в человеке, покорившем сердце моей сестры. Его взгляд лишен той пылкости, того огня, которые неопровержимо свидетельствуют и о высоких достоинствах, и о тонком уме. И, ах, мама, боюсь, он не обладает подлинным вкусом. К музыке он словно бы равнодушен, и, как ни восхищается он рисунками Элинор, это не восхищение истинного ценителя, способного понять, до чего они на самом деле хороши. Хотя он и не отходит от нее, когда она рисует, легко заметить, что он ничего в этом не понимает. Он восторгается как влюбленный, а не как знаток. Для меня же необходимо соединение того и другого. На меньшем я не примирилась бы. Я не могла бы найти счастье с человеком, чей вкус не во всем совпадал бы с моим. Он должен разделять все мои чувства. Те же книги, та же музыка должны равно пленять нас обоих. О, мама! Какой скучной, какой невыразительной была манера Эдварда, когда он читал нам вчера вечером! Как я сострадала Элинор! Она сносила его чтение спокойно, словно ничего не замечала. А я с трудом удерживалась, чтобы не убежать. Слушать, как дивные строки, которые столь часто приводили меня в экстаз, произносятся с такой холодной невозмутимостью, с таким ужасающим равнодушием...» (перевод И. Г. Гуровой) [10].

Пример 5. «*One of our young men is just married*», Dobbin said, now coming to the point. «*It was a very old attachment, and the young couple are as poor as church mice.*

The finest young fellow in the regiment. Not a braver or handsomer officer in the army; and such a charming wife! How you would like her! How you will like her when you know her, Miss Osborne. But it's not about marriage that I came to speak – that is that marriage – that is – no, I mean – my dear Miss Osborne, it's about our dear friend George», Dobbin said.

«*Yes, about George, then*», he continued. «*There has been a difference between him and Mr. Osborne. And I regard him so much – for you know we have been like brothers – that I hope and pray the quarrel may be settled. We must go abroad, Miss Osborne. We may be ordered off at a day's warning. Who knows what may happen in the campaign? Don't be agitated, dear Miss Osborne; and those two at least should part friends.*

...And no man can pardon himself for giving a woman pain. What would you feel if a man were faithless to you?»

«*And there are others*», Dobbin continued, «*as true and kindhearted as yourself. I'm not speaking about the West Indian heiress, Miss Osborne, but about a poor girl whom George once loved, and who was bred from her childhood to think of nobody but him. I've seen her in her poverty uncomplaining, broken-hearted, without a fault. It is of Miss Sedley I speak. Dear Miss Osborne, can your generous heart quarrel with your brother for being faithful to her? Could his own conscience ever forgive him if he deserted her? Be her friend – she always loved you – find – and I am come here charged by George to tell you that he holds his engagement to her as the most sacred duty he has, and to entreat you, at least, to be on his side.*

When any strong emotion took possession of Mr. Dobbin, and after the first word or two of hesitation, he could speak with perfect fluency, and it was evident that his eloquence on this occasion made some impression upon the lady whom he addressed.

«*Ought a man to give up the woman he loved, just when misfortune befell her? Dear Miss Osborne, is this the counsel I hear from you? My dear young lady, you must befriend her. He can't give her up. He must not give her up. Would a man, think you, give you up if you were poor?»*

At length when, by the help of farther polite speeches, he deemed that Miss Osborne was sufficiently prepared to receive the whole news, he poured it into her ear.

«*George could not give up Amelia – George was married to her*» [12, p. 239-242]. /

«– Один из наших молодых офицеров только что женился, – ответил Доббин, подходя прямо к цели. – Это была очень старая привязанность, но молодые оба бедны, как церковные крысы!

– Лучший офицер из всей нашей полковой молодежи, – продолжал Доббин. – Храбрее и красивее его не найдется в армии. А какая у него очаровательная жена! Как бы она вам понравилась! Как вы ее полюбите, когда узнаете поближе, мисс Осборн!

– Но я пришел сюда не за тем, чтобы говорить о браке... то есть об этом браке... то есть... нет, я хочу сказать... дорогая моя мисс Осборн, это касается нашего дорогого друга Джорджа, – запинаясь, промолвил Доббин.

– Да, Джорджа, – продолжал Доббин. – У него вышла какая-то неприятность с мистером Осборном. А я так его люблю... ведь вы знаете, мы были с ним как братья... и я надеюсь... я молю бога, чтобы ссора была улажена. Мы отправляемся в заграничный поход, мисс Осборн. Ждем приказа о выступлении со дня на день. Кто знает, что может случиться во время кампании! Не волнуйтесь, дорогая мисс Осборн! Но, во всяком случае, отцу с сыном нужно расстаться друзьями.

...– Но ни один мужчина не простит себе, если он причинит страдание женщине. Что бы вы почувствовали, если бы мужчина поступил с вами вероломно?

...– Есть и другие, – продолжал Доббин, – наделенные таким же верным и нежным сердцем, как вы. Я говорю не о вест-индской наследнице, мисс Осборн, но о той девушке, которую полюбил Джордж и которая с самого своего детства росла с мыслью о нем одном. Я видел ее в бедности, когда сердце ее было разбито, но она не роптала, не жаловалась. Я говорю о мисс Седли. Дорогая мисс Осборн, можете ли вы, с вашим великодушным сердцем, сердиться на брата за то, что он остался ей верен? Простила ли бы его собственная совесть, если бы он ее бросил? Будьте ей другом... она всегда вас любила... Я пришел сюда по поручению Джорджа сообщить вам, что он почитает свои обязательства по отношению к ней своим священнейшим долгом, и буду умолять, чтобы, по крайней мере, вы были на его стороне» (здесь и далее перевод М. Ф. Дьяконова) [11].

Когда мистером Доббином овладевало сильное волнение, он мог после первых двух-трех смущенных слов говорить совершенно плавно. И было очевидно, что в данном случае его красноречие произвело известное впечатление на особу, к которой он обращался.

«— Значит, мужчина должен отказаться от любимой женщины как раз тогда, когда ее постигло несчастье? — воскликнул Доббин, протягивая руку. — Дорогая мисс Осборн! От вас ли я слышу такой совет? Нет, невозможно, вы должны отнестись к ней по-дружески. Он не может от нее отказаться. Неужели вы думаете, что мужчина отказался бы от вас, если бы вы были бедны?» [Там же].

Этот ловко заданный вопрос немало растрогал сердце мисс Джейн Осборн. И наконец, после некоторых тонких намеков, достаточно подготовив мисс Осборн к восприятию известия в целом, Доббин открывает своей собеседнице всю правду:

— «Джордж не мог отказаться от Эмили... Джордж женился на ней» [Там же].

Пример 6. «Сам погубил себя, сам знаю — не умел вовремя остановиться. Но за что же такая страшная кара, Афанасий Васильевич? Я разве разбойник? От меня разве пострадал кто-нибудь? Разве я сделал кого несчастным? Трудом и потом, кровавым потом добывал копейку. Зачем добывал копейку? — Затем, чтобы в довольстве прожить остаток дней, оставив что-нибудь детям, которых намеревался приобрести для блага, для службы отечеству. Покривил, не спорю, покривил... что же делать? Но ведь покривил, увидя, что прямой дорогой не возьмешь и что косой дорогой больше напрямик. Но ведь я трудился, я изоцурялся. А эти мерзавцы, которые по судам берут тысячи с казны иль небогатых людей грабят, последнюю копейку сдирают с того, у кого нет ничего!.. Афанасий Васильевич! Да ведь сколько трудов, сколько железного терпенья! Да я, можно сказать, выкупил всякую добытую копейку страданиями, страданиями! Пусть их кто-нибудь выстрадает то, что я! Ведь что вся жизнь моя: лютая борьба, судно среди волн. И потеряно, Афанасий Васильевич, то, что приобретено такой борьбой...» [3, с. 354].

Пример 7. «Зачем же ты воображал, чего не бывает? Не я ли твердил тебе, что ты до сих пор хотел жить такую жизнь, какой нет? У человека, по-твоему, только и дела, чтоб только быть любовником, мужем, отцом... а о другом ни о чем и знать не хочешь. Человек, сверх того, еще и гражданин, имеет какое-нибудь звание, занятие — писатель, что ли, помещик, солдат, чиновник, заводчик... А у тебя все это заслоняет любовь да дружба... что за Аркадия! Начитался романов, наслушался своей тетушки там, в глуши, и приехал с этими понятиями сюда. Выдумал еще — благородную страсть! Ведь страсть значит, когда чувство, влечение, привязанность или что-нибудь такое — достигло до той степени, где уж перестает действовать рассудок? Ну что ж тут благородного? И не понимаю; одно сумасшествие — это не по-человечески...».

И далее после замечания Александра, что он мыслит, чувствует и говорит, точно как «паровоз катится по рельсам: ровно, гладко, покойно», Петр Иванович продолжал:

«Надеюсь, это не дурно: лучше, чем выскочить из колеи, бухнуть в ров, как ты теперь, и не уметь встать на ноги! Пар! пар! да пар-то, вот видишь, делает человеку честь. В этой выдумке присутствует начало, которое нас с тобой делает людьми, а умереть с горя может и животное. Были примеры, что собаки умирали на могиле господ своих или задыхались от радости после долгой разлуки. Что ж это за заслуга? А ты думал: ты особое существо, высшего разряда, необыкновенный человек...».

Александр молчал. Последние доказательства совсем сбили его с ног. Возражать было нечего, но он находился под влиянием господствовавшего в нем чувства. Он вспомнил об утраченном счастье, о том, что теперь другой... И слезы градом потекли по щекам его [4, с. 169].

Пример 8. «I should like», said young Jolyon, «to lecture on it: "Properties and duality of a Forsyte. This little animal, disturbed by the ridicule if his own sort, is unaffected in his motions by the laughter of strange creatures (you or I). Hereditary disposed of myopia, he recognizes only the persons and habitats of his own species, amongst which he passes an existence of competitive tranquility"» [8, p. 204-205]. /

«Мне хочется прочесть лекцию на эту тему, — сказал молодой Джолион. — «Отличительные свойства и качества Форсайта. Это мелкое животное, опасющееся прослыть смешным среди особей одного с ним вида, не обращает ни малейшего внимания на смех других существ (вроде нас с вами). Унаследовав от предков предрасположение к близорукости, оно различает лишь особей одного с ним вида, среди которых и протекает его жизнь, заполненная мирной борьбой за существование»» (перевод Н. А. Волжиной) [9].

Список литературы

1. Булгаков М. Мастер и Маргарита: роман. СПб.: Изд-во «Азбука», 1997. 240 с.
2. Волошинов В. Н. Марксизм и философия языка. М.: Лабиринт, 1993. 188 с.
3. Гоголь Н. В. Мертвые души. М.: Изд-во «Детская литература», 1969. 368 с.
4. Гончаров И. А. Обыкновенная история: роман в двух частях. М.: Издательский дом «Синергия», 1999. 384 с.
5. Замятин Е. И. Избранные произведения. Повести, рассказы, сказки, роман, пьесы. М.: Советский писатель, 1989. 768 с.
6. Розеншток-Хюсси О. Как язык устанавливает отношения // Риторика: специализированный журнал. 1995. № 1. С. 76-95.
7. Austen J. Sense and Sensibility. L.: Penguin Books, 1994. 374 p.
8. Galsworthy J. The Man of Property. M.: Foreign languages publishing house, 1950. 314 p.
9. <http://www.litmir.co/br/?b=85676> (дата обращения: 15.09.2015).
10. <http://www.litmir.co/br/?b=85860> (дата обращения: 15.09.2015).
11. <http://www.litmir.co/br/?b=222314> (дата обращения: 15.09.2015).
12. Thackeray W. Vanity Fair. M.: Foreign languages publishing house, 1950. 384 p.

**TYPES OF RHETORICAL SPACE OF THE LITERARY PERSONAGES' MONOLOGUES.
CLASSIFICATION CRITERIA**

Glivenkova Ol'ga Anatol'evna, Ph. D. in Philology, Associate Professor
Evenko Elena Viktorovna, Ph. D. in Philology
Lyabina Olesya Gennadievna, Ph. D. in Philology, Associate Professor
Tambov State Technical University
olga-glivenkova@rambler.ru

The article examines the criteria to classify the rhetorical space of the literary personages' monological speech. Relying on these criteria the authors introduce the classification of the rhetorical space of the literary personages' monologues. All types of monologues are illustrated by the examples with a detailed stylistic analysis of the rhetorical formative means.

Key words and phrases: artistic monologue; rhetorical space; type of rhetorical space; verbal strategy; possible effect; polyphony; purpose.

УДК 811

Филологические науки

В статье рассматривается место английского языка как средства туристического дискурса, а также разные подходы к понятию «глобальный английский». Автор анализирует положение английского языка в туристическом секторе, рассматривает вопросы о том, какая лексика используется в данном виде дискурса, изучает сайты отелей России, Германии и Словакии. В статье приводятся примеры заимствований из глобального английского в русский, немецкий и словацкий языки в сфере туристического дискурса.

Ключевые слова и фразы: английский язык; глобальный английский; институциональный дискурс; туристический дискурс; заимствования.

Гуляева Евгения Вячеславовна, к. филол. н., доцент
*Российская академия народного хозяйства и государственной службы
при Президенте Российской Федерации (филиал) в г. Волгограде*
evgulyaeva@gmail.com

ГЛОБАЛЬНЫЙ АНГЛИЙСКИЙ КАК СРЕДСТВО ТУРИСТИЧЕСКОГО ДИСКУРСА[©]

*Раз в год отправляйся туда, где ты ещё ни разу не был.
Далай Лама*

Во все времена и во всех странах люди путешествовали. Кто-то с целью завоевания земель, кто-то – чтобы заниматься торговлей. Многие же посещают другие города и страны, чтобы увидеть и узнать что-то новое, познакомиться с новыми людьми или познать себя.

Ускорившаяся глобализация и ряд серьезных изменений в экономической, политической и культурной сферах общества повлекли за собой необходимость использования общего для понимания языка, роль которого в настоящее время играет английский язык. Следует отметить, что довольно часто можно встретить словосочетание «глобальный английский». Термин «глобальный» используется только по отношению к английскому языку, что подчёркивает уникальность этого языка.

Существуют разные подходы к термину «глобальный язык». По мнению Б. Качру, глобальный английский язык – это английский язык со всеми его географическими и социальными разновидностями, это язык и его варианты в глобальном языковом пространстве. Брайдж Качру разработал направление лингвистической мысли, получившее название *World Englishes Paradigm*, что часто в отечественной литературе называют «английские языки мира» [28].

Зачастую американский английский считают глобальным. Американский вариант английского языка заложил фундамент для экспансии американской культуры. Во всем мире работают за компьютерами, взявшими свое начало в США, можно купить американские товары, посмотреть американские фильмы. Вслед за вышеперечисленным, приходит глобальная коммуникация на международном языке, пронизанная американскими национальными особенностями. Сегодня американский вариант английского языка более распространен, чем британский: даже на проверке орфографии в формате *Word* по умолчанию стоит именно американский английский [1, с. 30].

Жан Поль Неррьер в своей книге «Globish The World Over» («Глобиш во всем мире») (Перевод наш – Е. Г.) представил упрощенный вид английского, который следует использовать в общении, так как считает, что для