

**Метадалагічныя і метадычныя аспекты выкладання мовы і
М 54 літаратуры ў школе і ВНУ: зб. навук. арт. / пад рэд. І. У. Таяноўскай,
Т. В. Мальцэвіч. – Мн.: БДУ, 2006. – Вып. 5. – 110 с.**

С. А. Шантаровіч

РИТОРИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА

По мнению профессора В. У. Протченко, "тэкст у шырокім разуменні сэнсу гэтага слова з'яўляецца адной з найгалоўнейшых крыніц, адкуль вучні атрымліваюць веды, гэта і дыдактычны матэрыял, на аснове якога настаўнік пры выкладанні ўсіх раздэлаў і тэм школьнага курса роднай мовы выпрацоўвае ў сваіх выхаванцаў лінгвістычныя веды, аналітыка-сінтэтычныя моўныя і практычныя маўленчыя ўменні і навыкі. Гэта, нарэшце, узор і стымул для стварэння самастойнага выказвання" [1, с. 115].

Художественный текст, в отличие от других, имеет большее число измерений, являет собой сложный сплав. Наряду с лингвистическим, литературоведческим и др. видами анализа существует риторический анализ текста. Риторический анализ, имеющий интегрированную природу, помогает понять, что текст не возникает автоматически из языковых средств, а органично следует из экстралингвистической ситуации. В основе данного анализа должна находиться риторическая концепция, помогающая читателю коммуникативно адекватно понять замысел автора, соответствие темы требованиям ситуации, способствующая тому, чтобы более полно оценить всё многообразие связей, существующих в тексте. Всё это, в свою очередь, развивает риторические умения применять различные речевые стратегии в устной и письменной речи.

Если обратиться к творчеству любого писателя, то можно обратить внимание на такую существенную деталь: ораторская культура времен любого писателя находит отражение в их произведениях. Так, например, творчество А. П. Чехова в значительной мере было подвержено влиянию так называемой "малой прессы". Вероятно, в силу этого влияния великий автор так и не написал романа, но многие его рассказы по охвату материала и масштабу социально-психологического и философского обобщения соответствуют роману (об этом часто упоминают исследователи, например при анализе рассказа "Ионыч"). В своих рассказах писатель ориентировался на изображение повседневных бытовых ситуаций ("мелочей жизни"), воссоздание образа жизни различных социальных групп.

Именно в 60-е годы 19 века многие писатели обратились к исследованию жизни "низших классов" и "воспроизведению народного быта в литературе". Это осознавалось как одна из существенных задач того времени. Демократическая проза шестидесятников расширила социальный диапазон художественного изображения, для нее была характерна существенная черта – "уравнивание живого и неживого" (одушевление предметов и

наоборот). Изображаемые предметы требовали новой формы повествования, более краткой и "концентрирующей" изображаемые явления. В 70–80-е годы введение в художественный текст вещи уже не было так жестко детерминировано конкретным значением. Однако юмористический рассказ, сценка, анекдот были не просто связаны с вещью – они были без нее невысказаны, они надстраивались над ней; вещь выступала как центр мира, точка притяжения.

А. П. Чехов застал именно этот период развития литературы – реалистический подход к жизненному материалу. В литературном наследии А. П. Чехова около 150 сценок. Ранняя юмористика писателя – настоящий свод фактических сведений о жизни России 80-х годов 19 века. Писатель разрешил сплошную предметность современной ему литературы. Оказалось, что совсем необязательно изображать сплошной предметный ряд, достаточно пунктира. Стало ясно, что ощущение целостности "потока жизни" гораздо вернее создается немногими деталями, чем их длинной вереницей. Предметный мир раннего Чехова внешне очень похож на мир литературы малой прессы – тот же набор предметов, фабульная обыденность. Каждая деталь, элемент выполняют несколько функций одновременно: характеристика персонажей, создание эмоционального фона произведения.

Таким образом, ранние юмористические рассказы основаны на жизненных ситуациях. Истоки же сюжетного новаторства опираются на бесфабульный рассказ-сценку. Они характеризуются: отсутствием событий, обрывами действия на середине, знаменитыми чеховскими "открытыми финалами", эпизодами, как будто не связанными с основным действием, отсутствием четкой иерархичности построения. Сюжетно важный эпизод может занимать меньше пространства, чем сцена, не играющая роли в дальнейших событиях. В рассказе "Шампанское" описания природы занимают гораздо большее место, чем события, составляющие "ядро" повествования, приводящие ситуацию к развязке. Для А. П. Чехова важно дать общее представление, чтобы затем идти вглубь – к существенному. Только на первый взгляд сюжеты рассказов просты и непритязательны. В самом деле, разве возникшая между друзьями детства непреодолимая пропасть – это не трагедия? ("Толстый и тонкий"). А приезд незваной гостьи, повлекший за собой гибель семьи? ("Шампанское").

"Подводное течение" – термин, который часто используется исследователями в характеристике творчества А. П. Чехова, хотя еще знаменитый В. И. Немирович-Данченко впервые использовал данное понятие по отношению к драматургии писателя. На наш взгляд, связано это с тем, что в чеховских произведениях нет непосредственной авторской оценки характеров и событий. С риторических позиций это можно определить как виртуозное владение автором фигурой умолчания. То, о чем писатель не говорит прямо, достаточно точно домысливается читателем.

А. П. Чехов не навязывает свой взгляд на мир, наоборот, всеми способами показывает, что явления, о которых он говорит, известны и понятны читателю. Следовательно, писатель беседует с читателем на равных, именно беседует, так как в потоке повествования существует множество обрывов, недоговоренностей,

намёков – так называемых "пустот", которые часто возникают в живой беседе. Этот принцип равенства с читателем отражается и в языковой организации произведений. А. П. Чехов обращается к каждому человеку, а не к определенной общественной группе, он излагает свои мысли таким образом, чтобы читателю не приходилось мучительно искать смысл сказанного писателем. Ведь для того, чтобы быть понятым, вызвать у читателя сочувствие к изображаемому явлению, писатель должен говорить на языке, который не требует от читателя напряженного поиска смысла, скрытого за обилием сложных слов и конструкций. В этом писательском даре находит воплощение первый и главный закон риторики – закон гармонизирующего диалога, гласящий, что собеседник или аудитория – не пассивный объект, который лишь принимает информацию. Для того чтобы пробудить в адресате внутреннее слово, нужно знать, что именно заставит читателей внимать. Следовательно, необходимо быть большим знатоком жизни, всех ее проявлений, знать, что скорее всего не оставит равнодушным никого.

Интерес читателя к событиям в рассказе определяется их "непредсказуемостью": не мотивированными никем поступками людей, неожиданностью конфликта, поэтому принцип воздействия – неотделимая часть риторических приемов, используемых А. П. Чеховым.

Достичь легкости и естественности писателю позволяют вспомогательные языковые средства. Речь персонажей демонстрирует характерные особенности их жизненного опыта, склада ума, культуры, психологии. Индивидуализация речи действующих лиц создается различными способами: синтаксическим строем, словарным составом, интонационным рисунком, паузами. Например, в рассказе "Забыл!!" почти каждая фраза помещика Гаупвахтова в диалоге с продавцом-немцем заканчивается многоточием, свидетельствующим о паузе хезитации в речи героя. В рассказе "Певчие" речь персонажей подтверждает их социальный статус: налицо обилие слов церковнославянского происхождения, однако обращает на себя внимание такой риторический прием, как произнесение фразы с ораторской предосторожностью – вкрадчивое начало реплик героев. Индивидуализация языка действующих лиц служит в то же время и средством типизации. Язык отдельных персонажей характеризует особенности речи многих людей, их социальный статус, культуру, ментальность и др.

В произведениях А. П. Чехова обычно нет непосредственной авторской оценки характеров и событий. И всё же организующую роль в языковом оформлении произведений писателя играет авторская речь, зачастую – особая интонация, которая передает состояние души героев. Без этого скрытого голоса писателя речь персонажей не могла бы вызвать у читателя нужного впечатления, кроме оценочного момента. Отношение писателя к персонажу передается и путем взаимодействия голоса автора с голосами действующих лиц. Иногда они сливаются (в тех случаях, когда мысли и чувства героя близки автору), порой же внутренняя авторская интонация противоречит смыслу и тону речи персонажа. Так в рассказе "Загадочная

натура" монологические высказывания героини перемежаются авторскими вставками, которые по смыслу и характеру противоречат речи героини:

Дамочка усиленно машет веером. Лицо ее принимает плачущее выражение.

Ироническая интонация автора в рассказах разрушает чисто внешнее слияние авторского голоса и голосов действующих лиц.

А. П. Чехов использует еще и риторический прием перебива, когда в нить повествования вклиниваются чужеродные по стилю элементы. Этот прием применяется писателем в диалогах, в которых необходимо подчеркнуть отношение его к предмету речи. Ярким примером данного риторического приема является содержательная структура диалога в рассказе "О драме": приятели, рассуждая о высоком, об искусстве, попутно поглощают ужин, пьют вино, а один из них непрерывно отвлекается на порку племянника. Писатель наглядно демонстрирует, что подобный разговор для этих людей – абсолютно неинтересная, праздная тема, всего лишь составляющая часть их ежедневного ничегонеделанья.

Таким образом, структура общения писателя с читателем в ранних произведениях А. П. Чехова совпадает с основными законами и приемами риторики. Некоторые риторические позиции текстов, рассмотренные в статье, важны для понимания скрытого смысла ранних рассказов А. П. Чехова. На наш взгляд, риторический анализ помогает пониманию творческого метода писателя, формирует читательские версии учащихся.

Литература

1. *Протчанка, В. У.* Актуальныя праблемы тэорыі і практыкі навучання беларускай мове / В. У. Протчанка; Нац. ін-т адукацыі. – Мн., 2001.
2. *Сухих, И. Н.* Проблемы поэтики А. П. Чехова / И. Н. Сухих. – Л., 1989.
3. *Чехов, А. П.* Собрание сочинений: в 12 т. / А. П. Чехов. – М., 1954.
4. *Корман, Б. О.* Практикум по изучению художественного произведения / Б. О. Корман. – Ижевск, 1977.