

**РИТОРИЧНІ СТРАТЕГІЇ ПЕРСОНАЖА В ХУДОЖНЬОМУ ТЕКСТІ**

М.П. Панфілов

*(кандидат філологічних наук, доцент,  
Ізмаїльський державний гуманітарний університет)*

*В статті досліджується один із феноменів художнього тексту – риторизм як цілісна мовленнєва дія художнього персонажу, що психологічно впливає на іншу особу, соціум. Виділяються константи, структури і способи введення риторем у структуру українських сучасних художніх творів.*

*In the article it is investigated one of the phenomenon of the literary text is the art rhetoric as complete speech action of the art personage, which is designed on the psychological influence on the other personage, society. There are distinguished constants, structures and ways of introduction of rhetorems in the structure of modern Ukrainian literary texts.*

У сучасній текстології, на нашу думку, універсальним можна вважати визначення тексту як цілісної семіотичної форми психомовленнєвомисленнєвої людської діяльності, концептуально і структурно організованої, адаптованої в інтеріоризоване буття – це семіотичний універсум етносу й цивілізації, котрий слугує прагматично спрямованим посередником комунікації (1, 32).

Художній текст, підпадаючи під це визначення, є виключно специфічним утворенням – він виділяється змістовим і жанровим різноманіттям, структурною варіативністю форми, широкою видно-жанровою реалізацією і стилістичною увиразненістю. Це – відкритий тематичний континуум; це синкретизм зображуваних автором об'єктів і полісемантизм суб'єктивних текстових інтерпретацій читачем тексту. Художній текст – це творчо подана цілісність різновартісного в людському бутті – боротьба високого з дріб'язково-побутовим, людського з тваринним, світла і сутінок – в людині; між можновладцями й демосом, однієї партократії з іншою у боротьбі за владу – у соціумі. Художній текст – це низка сюжетів-конфліктів.

До 60-70-х рр. ХХ ст. аналітично прикладна текстика послуговувалася контекстно-інтерпретаційним методом. За його допомогою реконструювався авторський задум тексту. На кінець 90-х років цей метод піддається критичному перегляду, оскільки текстоцентричний метод був по суті статичний і не відбивав значущості тексту у царині інтерпретації творчості автора у семіотичному універсуумі-етносу, цивілізації (1, 264). Актуалізується нова парадигма аналізу – діалогоцентрична інтерпретація, що виходить із діалогічної комунікативної моделі і спирається на принципи загальної методології функціоналізму, які відображено у настановах комунікативно-функціональної наукової парадигми сучасного мовознавства (1).

Метод діалогічної інтерпретації передбачає п'ять процедур «комунікативності» будь-якого тексту, зокрема, й художнього. Йдеться про діалогічність певного тексту – 1) із системою інших текстів; 2) з особою адресанта у соціокультурному контексті доби породження тексту; 3) із особистістю адресата, його свідомістю, світоглядом настановами; 4) із інтеріоризованим буттям; 5) дослідження діалогічності тексту, співвідносного з матеріальною і духовною культурою.

Теоретична парадигма діалогічної інтерпретації цілком корелює з нашим аналізованим текстотворчим об'єктом – художнім риторизмом.

*Художній риторизм (ХР)* – це секундарна парадигма красномовства, змодельована творчою уявою автора художнього тексту, яка «надана» художньому персонажеві. Ця мовленнєва дія «спрямована» на інший художній персонаж (або соціум) і передбачає певну реакцію, вплив. ХР має набір текстотворчих художніх констант: структурну репрезентацію,

тематично-естетичну аксіологію, адресат постриторичний ефект, мовно-естетичну увиразненість.

*Структурна репрезентація ХР* – це організація тих мовологічних одиниць, завдяки яким зреалізовується риторизм (монологічний, дискретно-діалогічний, наративний).

Під *тематичною аксіологією* розуміємо риторичний топик з певною ідеєю, концептом, мікротемою, що являє собою морально-естетичну, філософську цінність для літературного образу чи ідеї твору.

*Адресат* – це персонаж (чи соціум), до якого звернена риторична дія з метою впливу.

*Постриторичний ефект* – опис психологічного стану (чи фізичної дії), що є результатом впливу риторичної дії: опис представлено у вигляді контактного чи дистантного результату щодо ХР.

*Мовно-стилістична увиразненість* – суттєва ознака ХР; це максимальна актуалізація й сконцентрованість у топіку мовно-виражальних і описово-паралінгвістичних засобів, породжених естетичними й загально естетичними функціями: вплив на опонента, перелом ситуації, зміна сюжетного руху в тексті.

Завдяки ХР через авторську свідомість інтерпретуються події (дійсність), художньо осмислюються й реалізуються у текстотворчих одиницях, все це спонукає до дискретизації лінгвістичного аналізу і виокремлення відповідних одиниць аналізу. Ми досліджуємо структуру, прийоми введення риторичних сегментів тексту в сюжети сучасних літературних творів: їх структуру, прийоми введення у текст, суб'єктно-об'єктні відношення у мовленнєвій діяльності, аксіологічні оцінки риторичних дій.

Припускаємо, що значущість суб'єкта художньої риторики (образу), цінність монологізованої мікротемі, знаковість ситуації у фабулі твору породжують ХР. Отже, *персоналія як суб'єкт риторизму, «омовлюваний» ним об'єкт з художнім конфліктоцином є текстовою аксіологією твору*. Оцінність – у пафосі твору, через пафос вона (ідея М.П.) перетворюється у плоть, у справжній факт, у живий витвір (2, 89).

Структурних типів риторичних топиків, за нашими спостереженнями, три: 1) монологізований; 2) дискретизований; 3) наративний. В опозиції «промовець-реципієнт» виділяємо три їх варіанти: а) безпосередньо контактний; б) опосередковано дистантний; в) діалогово-дискретний. Різним типам ХР властивий неоднаковий пафос, утілений відповідними стилістичними засобами (трагедійний, філософський, психолого-конфліктний тощо).

*Топіки монологізованого типу ХР* – структурно цілісні текстотворчі одиниці без вкраплень інших проміжних фрагментів контексту. За тематичною структурою вони моно- чи політематичні, за мовною реалізацією переважно логізовані чи емотивні, а за пафосним «наповненням» найрізноманітніші.

За родо-видовими і жанровими характеристиками поділяємо їх на: а) прозаїчні; б) драматургійні; в) поетичні ХР.

У текстотворчій стратегії введення автором ХР простежується наявність біляриторичних оповідних контекстів (описів, міркувань) або (рідше) їх відсутність. Позиціонування біляриторичних наративних фрагментів, їх пре- чи постпозиції стосовно ХР – конститутивна ознака художнього риторизму.

На жаль, вузькі межі наукової статті уможливають аналіз лише деяких стратегічних авторських прийомів уведення художньої риторики у текст.

Розглянемо контекст із твору «Смерть Сократа» Ю. Мушкетика. Заголовковій події передуює судилище: 500 геліастів (суддів), які мають виголосити філософові Сократу вирок, а Сократ – сказати своє останнє слово. Майбутню монологічну сократову розмову, звернену до афінян і суду, автор уводить через нараційне опосередження – окремими контекстуальними фрагментами, що передують сократовому монологу: опис іронічно-спокійного ставлення Сократа до звинувачень, міркування Феогена, стратега, котрий пильнує законів, про внутрішні пружини судової «демократії», його оцінка словесного красномовства Сократа. Ось перший препозитивний наратив: *...Сократа, який дитинно-наївно й водночас сардонічно складав собі ті дротики до ніг. Сократ не захищався, він*

просто розмовляв із громадянами, таке робив він кожного дня в циркулях, на агорі, в гімназіях і на вулицях. Розмовляв з ними, немов з незрозумілими дітьми. Соромив і кпинив із них. І цим доконечно розгнівив геліастів, вони визначили його винним. Лише кілька голосів переважили чорну шальку (3, 20).

Феогенові відоме приховане підґрунтя цього судилища і його міру: *Міру, котра володіє світом. Та міра – Страх. Вона рівна людському життю. Ні-більша за нього. Сократ це розуміє. Не може не розуміти. На другій шальці – його життя. А на цій – Страх. Він сурмить у мідні сурми, вимахує червоними мантіями, бряжчить череп'ям у високих амфорах. Він наказує, він велить: схилися, скорися – і я поверну тобі назад і небо, і сонце, і море, і солодкий сік винограду. Бачиш, вони в моїй руці. Не скорися – я натисну ледь-ледь...* (3, 21)

Цей наратив у формі невластиво-прямої мови заступає інший. Його мікротема – «цінність і невмирущість сократового слова і думки». Агора (зібрання на площі) завмерла, чекала. Сократ почав промовляти знову. Феоген розтулив пальці. Але голови не підводив. Він знав, що скаже Сократ. **Він боявся цих слів. Простих, буденних слів, мовлених старечими вустами.** Кинуті під ноги афінянам, вони не вмруть. Вони матимуть силу більшу, аніж коли б їх мовив Дельфійський оракул вічно живий. Чи – вічно мертвий. А Сократ – живий і мертвий водночас. Звичайні, буденні слова зійдуть ось на цьому камені. Вони заколосятья **десь там**, за невидимим пругом, за поховальною стелою Сократа (3, 21).

Слова автора «вводять» промову у художню тканину. Монолог філософування Сократа – у його епічній розміркованості. Пафос промови – дидактично-філософський. Стилїстика монологу емоційно-стримана і увиразнена помірно. У логіці своїх міркувань Сократ підводить слухачів до абсурдного висновку щодо своєї провини – «хочу знати багато».

Художня риторика Сократа дитячо-прозора і тому переконлива: *-Я не боюся смерті, афіняни. Я не втікав од неї в бою і не втечу і зараз. І коли б ви сказали: «Ми відпустимо тебе, тільки йди й мовчи», я б не послухав вас.*

*Я не маю на вас зла. Ви хочете вчинити добро, хоч чините зло. Прагнення до добра живе в кожній людині. Коли ж вона робить зло, то тільки тому, що не знає, що таке добро. Я прощаю вам, афіняни. Ще раз кажу, що не боюся смерті. Бо коли б я забоявся, я вбив би себе ще до того, як зійшов на цей поміст. Мудрість і хоробрість — дві людські доблесті. Хоробрість не завжди мудра, а мудрість не завжди хоробра. Я знаю це. І я не дам переважити жодній. Аніт, ти запитуєш мене, чим я мудріший за інших? Я відповім. Коли я чогось не знаю, то просто не знаю, а не напускаю ману, буцім не бажаю комусь показати істину. Я знаю справді дуже мало. Та хочу знати багато. Ось в тім і є моя вина. А що ми, власне, без знань? Ніщо. Де ж шлях до них? У пошуках істин. У пошуках правдивих, а не обманних. Кожному треба знайти свою істину. Не бути рабом чужих істин (3).*

Ю. Мушкетик без особливих художніх оздоб вкладає в уста Сократа у прозоро-розмовній формі ірреальної модальності мікротеми «не відаю ніякого страху» і надалі кожна пропозиція промови – це виважена істина промови і переконання. Увесь виступ – це низка логічно зв'язної цілісності філософського бачення людини.

У художньо відтвореній Ю. Мушкетиком промові помітна строго логічна структура судження («Мудрість і хоробрість – дві людські доблесті»), протиставлення («Ви хочете вчинити добро, хоч чините зло»), частково протиставне твердження («Хоробрість не завжди мудра, а мудрість не завжди хоробра»).

Риторика Сократа базується на прономінативному кореляті «Я-Ви», який супроводжується третім «компонентом» – субстанціями «мудрість», «хоробрість», «знання», «істина». Пропозиційні структури промови стислі, прозорі; у її композиції врівноважено варіюється ускладнений синтаксис із односкладними структурами, парцеляція.

Промова, як бачимо, стисла, когнітивно насичена й пружна своєю інтелектуальною енергетикою.

«Жовтий цвіт кульбаби» Ю. Мушкетика – художньо-біографічна повість про М.В.Гоголя, початок письменницької діяльності якого збігався з трагічним періодом життя О.Пушкіна.

Зустрічі двох митців на зібраннях чи наодинці повістяр художньо репрезентує у риторичних найменуваннях. Таких риторичних топіків у повісті принаймні три. У першому монолозі Пушкіна представлено риторичну емоційно жорстку настанову одного класика іншому. Вона насичена мікротемами: «що зараз є творчість», «ціна безсмертя», «поет між двома вогнями», «що є народність». Це блискучо феєричний монолог, він тематично багатий, має високий ступінь експресії: самоіронія трансформується в сарказм. Художньо змодельований риторизм О. Пушкіна звучить сучасно. У монолозі тавровано пристосуванство і продажність як літературних талантів, так і нездар завдяки конотаціям.

Стилістичний арсенал цієї риторичної монологіми – діалоговий синтаксис, стислість пропозицій, широкий спектр додаткових смислових відтінків. Усі ці засоби надають монологу викривального пафосу – нищівної іронії, відчуття гіркоти правди, мудро-аналітичної «дискурсивності» щодо творчості поета і влади. Суб'єктно-об'єктне включення риторичного монологу – контактне, неопосередковане. Монологічно-риторичне поле увиразнене й паралінгвістичними «репліками» автора. Ось одна із промов – звернень О.Пушкіна до М.Гоголя на таємному зібранні письменників:

*Пушкін зняв циліндр, кинув просто під ноги. - Мій молодий, мій такий ще недосвідчений друже, - запально й від цього трохи велемовно звернувся він до Гоголя. – Він кохається у поезії. І мільйони людей од сотворіння світу, ті, що пишуть і не пишуть, кохаються в ній. А чи знаєте ви, що це таке насправді? Не знаєте. Це вічне змагання тіла й духу, тліну з безсмертям, правди зі лжею. Пробачте, що так високо... Але це правда. Я мислю і говорю про такі часи, як наш. Усе, чим ви влестите тіло, — вкрадете в духу. Дилема проста: де прожити — тут чи там. Ситим смертним життям на землі чи безсмертям потому. Всі до одного — запам'ятайте це, — всі до одного мріють обдурити їх, — він тицьнув пальцем угору, в небо. — Всі до одного думають про те, щоб і прожити розкішно, й заслужити безсмертя. Але в наш час це неможливо. Те, що ввібгав у пельку, — вкрав від правди. Правда стала куціша. «Ну, я трошки, одну чисничку». І вже вона надщерблена, дірява. Це одна нитка: щоб доточити тут, треба урвати там. — Він підняв капелюх, збив з нього порох. — О Миколо, ви ще не знаєте, яке важке життя сочинителя. Кожного дня, кожної години на сто шматків рветься душа. Як вона звивається, скільки віконець відчиняється перед нею: «Втікай, втікай з цієї тюрми на сонце. Ну, пощо ти ув'язнила себе? Що матимеш з цього? Ну, хтось там страждає, хтось бреше... А тобі що до того? Вславляй життя, вславляй великих світу цього. Будь, як усі. Називай чорне білим, біле — чорним. Нині так роблять. Найпоследуций писака, здатний на будь-яку підлоту, голосно проповідує незалежність і пише безіменні пасквілі на людей, перед якими стелиться в їхніх кабінетах і смиренно виконує всі їхні веління. До того ж література стає ремеслом прибутковим, для декого байдуже, скільки в нього буде читачів, аби було багато покупців. Та й мають прибуток не лише у вигляді грошей. Достойні приклади! Наслідуй їх — і уславишся; Он скільки уславилося». **Каліфи на годину, не вславився жоден, хто оспівував кривду і насильство, чи бодай мовчав, або одягав блазнівський ковпак, коли ті кривди звершувалися на його очах. Поет змушений водночас стояти на двох ретрашементях і стріляти з двох позицій. З одного боку честь і совість, а з другого — цар і Бенкендорф... О, як важко, коли всевладна десниця лягає на твоє плече: «Я тобі вірю, ти наш. Вславляй діяння, вславляй нас — і живи у спокої, отримуй чини та нагороди» і... пливи помаленьку по Леті. Цього ніхто не каже, навпаки, за життя поставлять пам'ятники й змусять у школах нещасних школярів зубрити твої неправдиві віршики. Лета — це потім. І — обов'язково, її не перепливеш. А поки що, зараз ти служиши великій меті. Самодержавство, православ'я і народність... Ага, всі народні, всі патріоти — і Булгарін, і Греч, і Сенковецький. А Грибоедов не народний і не патріот.***

Цей монолог, з міркувань стислості, ми змушені урвати. Поет продовжує риторизувати інші злободенні теми, які він перепустив через свою свідомість і почуття. У продовженому сюжеті «Жовтого цвіту» Ю.Мушкетик послуговується монологізованим типом риторизму ще двічі.

З позиції художнього риторизму в сучасній поезії спостерігаємо досить оригінальний прецедент: художня свідомість автора адаптує «холодний» офіційно-діловий стиль, який, як відомо, функціонально далекий від образно-художнього відбиття дійсності, набуває статусу ХР монологізованого типу. Цей трансформаційний парадокс виявлено в поетичному романі Л.Костенко «Маруся Чурай».

Читачеві знайомий кульмінаційний пункт фабули – відміна гетьманським наказом смертного вироку Марусі Чураївни, виголошеним полтавським суддею. З погляду стилістики поетичного мовлення ця художня адаптація іностильового матеріалу підпорядкована закону творчої, поетичної трансформи. Відміна вироку Чураївни якраз відбувається через зміну у поетиці нормативного статусу офіційного документа – його «поетизації» через ХР. Поетично риторизований наказ оявнюється завдяки логіко-конфліктній опозиції «офіційне рішення суду (провина Чураївни) – реальна і культурно-національна вага (*її пісні, як перло многоцінне, як дивен скарб серед земних марнот*)». Переважить духовний національний аксис.

Композиційно монологізоване поле риторики обрамлено здвобіч: препозиційним нарративом і постпозиційним, який представляє постриторичний ефект.

Завдяки препозиційному поетичному нарративу читач сприймає наказ гетьмана. Риторизація оявнюється через документ. Про що свідчить нижчеподаний контекст:

*Горбань помацав гетьманську печать. Суддя подержав, передав бурмистру. Кат метушиться, люди щось кричать. Дивитись страшно на Івана Іскру/ Отаман Гук, ступивши на два кроки, ревнув з помосту поверх всіх голів: - Наш гетьман, властю виский, такий наказ читати повелів!* (4, 148)

Логіка поетизованої риторики, незважаючи на наявний логічний парадокс, рухається від формального визначення злочину до реальної оцінки Марусі Чурай як істинної дочки свого народу. Власно риторичне поле розгортає три мікротеми: 1) «до численних попередніх смертей не варто своїми руками чинити ще одну»; 2) пісенний талант Марусі, героїчні звитяги і смерть її батька переважають; 3) запобіжні настанови суддям («не важитись на страту самочинну»).

Мовні реєстри і риторичні засоби різноманітні: лексичні («чигає», «погреби», «ознаймуєм»), фразеологізми («пустити прахом», «чи буде до пуття», «не вгашати духа»), емоційно-експресивний синтаксис, риторичні питання.

*Дійшла до нас, до гетьмана, відомість, /іж у Полтаві скоївся той гріх, / що смертю має бути покараний. Натомість /ми цим писанням ознаймуєм всіх: / В тяжкі часи кривавої сваволі/ смертей і кари маємо доволі. / І так чигає смерть вже звідусіль, / і так погребів більше, ніж весіль. /То чи ж воно нам буде до пуття – /пустити прахом ще одне життя? / Чурай Маруся винна ув одному: /вчинила злочин в розпачі страшному. /Вчинивши зло, вона не є злочинна, /бо тільки зрада є тому причина./ Не вільно теж, караючи, при цім /не урахувати також і чеснот. / Її пісні – як перло многоцінне, /як дивен скарб серед земних марнот. /Тим паче зараз, як така розруха. /Тим паче зараз, при такій війні, – /що помагає не вгашати духа, / як не співцями створені пісні? /Про наші битви – на папері голо. /Лише в піснях вогонь отой пашисть. /Таку співачку покарать на горло, – /та це ж не що, а пісню задушисть!* (4, 148)

Перерваність монологу нарративною реплікою лише підсилює природне озвучення промовлюваного (риторизованого) гетьманського наказу.

*Отаман Гук, помовчавши (повіка/йому сіпнуласть), далі прочитав, –/такий потужний голос в чоловіка, /либонь, хватило б і на п'ять Полтав: / – "За ті пісні, що їх вона складала, за те страждання, що вона страждала, за батька, що розп'ятий у Варшаві, / а не схилив пред ворогом чола, – /не вистачало б городу Полтаві, /щоб і вона ще страчена була! //Тож відпустити дівчину негайно/ і скасувати вирок того. / А суддям я таку даю нагану: / щоб наперед без відома мого/ не важились на страти самочинні, / передовсім освідчили мене/ про кожну страту, по такій причині/, що смерть повсюди, а життя одне* (4, 149).

Л.Костенко надзвичайно виразно подає постриторичний ефект через низку перфектних пропозицій, остання з яких – зупинений етап-кадр зображення Марусі («стояла, мов застигла в русі»):

*...Гойдався зашморг, вже він не потрібний. Юрмились люди, добра новина. Сміявся тесля, головою срібний, що не згодиться тут його труна. / Підбіг Іван – і в розмах свого зросту збив ту драбинку смертницьку з помосту. Якись жінки вже бігли до Марусі. Чиєсь в юрбі гуцькало дитя. Вона стояла, мов застигла в русі, – уже по той бік сонця і життя/* (4, 149).

Таким чином, аналізований матеріал свідчить про те, що монологізований тип ХР є надзвичайно поширеною структурою. Він, як і інші виконує креативно-текстові функції: репрезентує ідею твору, маніфестує широкий пафосний спектр і певною мірою – стиль письменника. Власне риторичне поле монологу має наративний супровід – препозиційний та постпозиційний. Ці типи риторизують концепти естетичної, моральної, філософської, соціополітичної та культурної аксіології, про що свідчать також інші парадигми ХР – дискретно-діалогічні та наративні. У їх дослідженні вбачаємо подальше вивчення окресленої проблеми.

1. Селиванова Е. А. Основы лингвистической теории текста. – К., 2004.
2. Белинский В. Г. Избранные эстетические работы: В 2 т. – М., 1986. – Т.2.
3. Мушкетик Ю. Смерть Сократа: повісті, оповідання – Х., 2008.
4. Костенко Л. Біографія. Вибрані поезії. "Маруся Чурай". Інтерпретація творів. – Кіровоград, 1999.