

## Рассуждение в системе поэтики

ТАТЬЯНА Б. ТРОШЕВА, ВЕРА Е. КАЙГОРОДОВА  
(Пермь)

Рассуждение как функционально-смысловой тип речи, как явление текстового характера в той или иной степени свойственно всем функционально-стилевым разновидностям русского литературного языка. Принципиальную роль в формировании рассуждения сыграла научная речь. Именно благодаря научному стилю литературный язык обогатился рассуждением как аргументативным логическим построением гиперсинтаксического уровня (Трошева 1999).

В художественных произведениях функционируют не все, а лишь отдельные разновидности рассуждения, при этом проявляя себя специфически в системе поэтики. Для художественных текстов не характерно *доказательство*. Логическая проверка истинности выдвигаемого тезиса с помощью цепи организованных в строгой последовательности умозаключений актуальна прежде всего для научной сферы деятельности. Функция *собственно рассуждения*, служащего в научном тексте для выведения нового знания, нового суждения, в художественных произведениях модифицируется как подведение читателя к тому или иному суждению, и отнюдь не путем строгой логики. Подтип «собственно рассуждение» предстает в художественных текстах в виде размышления, включающего компоненты, связанные самыми разными смысловыми отношениями, хотя в целом и сохраняющего причинно-следственную направленность высказывания. Тот тип собственно рассуждения, который только и соответствует в полном смысле своему названию и является центральной разновидностью полевой структуры рассуждения, т. е. текстовое построение, эксплицирующее систему выводных суждений, не функционирует в художественных текстах.

На начальном этапе изучения русистикой функционально-смысловых типов речи, когда в качестве рассуждений рассматривались отдельные предложения с причинно-следственной связью, было объективно сложно учесть специфику стиля. Приведем пример из повести В. Астафьева «Последний поклон», использованный для демонстрации рассуждения в 1974 г. в монографии О.А. Нечаевой: *«Беззаботные кулики, вольные птички, куда захотят, туда и подадутся»*. По мнению автора монографии, данный фрагмент текста представляет собой рассуждение, поскольку в основе его лежит следующее дедуктивное умозаключение:

Вольные птицы летят туда, куда хотят.

Кулики летят, куда хотят.

Следовательно, кулики – вольные птицы.

С такой трактовкой функции художественного текста трудно согласиться. Анализ приведенного фрагмента в контексте произведения обнаруживает развитие картины посредством ее образной конкретизации. Автором создается образ вольных птиц, который позволяет ярче, психологически точнее обрисовать ситуацию: мальчики попали на остров и не могут выбраться, не могут улететь подобно птицам, которых они видят. Функция рассуждения здесь существенно ослаблена. К тому же одно (пусть и сложное) предложение – это лишь простая констатация причинно-следственных связей, но еще не тип речи – явление континуальное.

Недостаточный учет функционально-смысловой специфики рассуждения обнаруживается и в современных научных трудах. Например, в диссертации О.В. Пановой «Рассуждение как тип речи в прагматическом аспекте (аргументация и объяснение)» (2001) в качестве материала исследования использованы художественные произведения, но выводы сформулированы таким образом, что применимы лишь к научному тексту: «Автор, создавая рассуждение, ставит перед собой цель придать речи аргументированный характер, прийти логическим путем к новому суждению, аргументировать высказанную мысль».

Анализ произведений разных стилей выявляет многообразие форм и функций рассуждения, преобразование его в функционально-семантическом плане в соответствии со спецификой стиля. Рассуждение, функционирующее в эстетической сфере, имеет не только логическую, но и ассоциативно-образную основу.

В качестве иллюстрации рассмотрим рассказ Петра Алешковского *Сметана*.

Для большей достоверности анализа авторских рассуждений принципиальны некоторые сведения о Петре Алешковском. Родился в 1957 г. Племянник и эстетический антагонист скандально известного (в том числе и пристрастием к непечатной лексике) Юза Алешковского, эмигрировавшего в советские годы, проживающего в Америке. Потомственный искусствовед, чьи детские годы прошли в здании Третьяковской галереи, где работала его бабушка. Мать и ныне работает в Историческом музее. Закончил исторический факультет МГУ. Историк, археолог, реставратор. Работал на раскопках в Москве, Великом Новгороде, на Соловках. Первую книгу написал о Василии Третьяковском. Женат на дочери крупнейшего специалиста в области культуры и литературы XIX в. Натана Эйдельмана.

Петр Алешковский принадлежит к группе «новых реалистов», ратующих за возвращение литературы к классической реалистической традиции и возрождение православных ценностей.

Анализ текста в аспекте функционально-смысловой типологии речи наиболее эффективен при обращении к произведению как целостности, поэтому вначале приведем текст рассказа полностью, что возможно благодаря небольшому его объему:

#### СМЕТАНА

Наталья Петровна Кивокурцева из тех еще Кивокурцевых, что при Алексее Михайловиче рындами служили. Но это теперь можно, а раньше – ни-ни. Никому не говорила, никто не знал, чудом пронесло. Да и кому вроде она нужна? Замуж не случилось – времена такие были, что пары не найти, а в Старгороде их по пальцам перечесть было можно. Отец в двадцатом умер, мать в двадцать четвертом. Что умела – французский, вышивка, рояль. Пошла в музыкальную школу, в ней до пенсии дослужила, а как без высшего образования, то вышла пенсия чуть больше колхозной. Потом, правда, дважды набавляли, и на том спасибо. И что? Были до войны Грязнины, Коробовы, Эберманны, Ширинские – сами померли кому дали, последний – Николай Николаевич Монтейфель при музее в отделе живописи служил, в шестидесятых схоронила. Дети его по столицам – выучились. Были и сослуживцы, но тоже – кто помер, кто забыл. Одна.

Привыкла так. С этими, что на лавочке сидят – не разговаривает, не о чем. И они привыкли: здороваются обоюдно, и хорошо. Приходили как-то из музея, хотели картину купить – не дала; завещала после смерти забрать – одна и осталась картина, мама говорила, что итальянская. Наталье Петровне, правда, теперь и не важно какая –

посмотрит на коровок, на пастушка посмотрит, на домики-башенки на горе – вспоминает. Последнее время видит плохо – по памяти угадывает.

...Музейские говорили, что в Москве открыли Дворянское собрание, теперь там даже по женской линии записывают. А это – простите, мои милые, нонсенс. Нет, дело прошлое, ну а коли в игрушки поиграть – теперь вроде б и не опасно. Но не ей. И не с ними. Глаза не видят, ноги не ходят – стыдно, а что поделаешь, надо ходить.

Глаза и подвели. Пошла утром в обход. Сперва за скумбрией три часа стояла – кончилась перед носом. Потом за сметаной. Отстояла. Купила. Понесла домой. А около интерната глухих детей вывалился из-за забора пьяный, своротил ее в грязь, банку разбил, да еще и обругал: «Карга старая, слепая, пора тебе давно сдохнуть, сука».

И правда – пора. Пошла домой – кое-как грязь отскребла, слезы в горле комом, но крепится – Кивокурцевы не плачут, так мама говорила, когда дядю Коку забирали. Запомнила. На всю жизнь запомнила. Учиться не пошла – не пустили по происхождению, а перековываться на завод – это увольте. Детей учила тихонечко и на пенсию – мышкой – незаметно.

Теперь вот сметану не донесла. Обидно.

Подбородок вверх, ногу прямо, мимо бабок на скамейке: «Добрый вечер!»

– Здравствуйте, здравствуйте, Наталья Петровна, где это вас так?

Не удосужилась ответить. Домой пришла, разделась. Пальто в ванную – первым делом застирать. После к столу. Но уже и есть сил нет. Чайку вскипятила, с бубликом, с конфеткой вприкуску. Музейские девочки – хорошие девочки – к ней: «Что вы помните, Наталья Петровна?»

А она: «Ничего, девочки, абсолютно ничего...»

В раковину чашку снесла, составила – руки ходуном, голова кругом. Давно сдохнуть пора, сука.

Первый раз посуду за собой не помыла.

Пошла в комнату. В кресла пала. На картинку поглядела на стене. И дома Кивокурцевых давно нет, и Гончарной, а дом Ширинских стоит. Странно...

Дворянское собрание они организовали...

– Ду-ра-ки!

Но не заплакала. Нет, не заплакала. Оклемалась потихонечку.

О специфике рассуждения можно судить уже по внешнему впечатлению от рассказа: еще до прочтения бросаются в глаза многочисленные тире, характерные для динамических текстов. Активность этого знака препинания, а также краткость, неполноструктурность многих синтаксических конструкций указывают, в частности, на близость языка рассказа к неполноте живой речи, на то, что в рассуждениях и объяснениях отсутствует развернутая аргументация. Автором только один раз использован экспли-

цитный способ выражения причинно-следственных связей – посредством структуры сложноподчиненного предложения «как (разговорный синоним союза *так как*)..., *то...*»: «Пошла в музыкальную школу, в ней до пенсии дослужила, а *как* без высшего образования, *то* вышла пенсия чуть больше колхозной». В рассказе встречается несколько кратких объяснений, оформленных бессоюзными конструкциями с тире, т. е. без специальных логических маркеров, что отражает роль этих фрагментов в организации не логического рассуждения, а психологически достоверного художественного повествования: «Замуж не случилось – времена такие были, что пары не найти, а в Старгороде их по пальцам перечесть было можно»; «...Кое-как грязь отскребла, слезы в горле комом, но крепится – Кивокурцевы не плачут, так мама говорила, когда дядю Коку забирали»; «Учиться не пошла – не пустили по происхождению...» и др.

Наличие развернутой аргументации автор предполагает, очевидно, в общности исторического, социального, психологического опыта: своего, героини, читательского.

Рассказ «Сметана» входит в сборник «Старгород. Голоса из хора» (М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1995). Сборник открывается эпитафиями:

«Старгород – город нарочито невеликий. Стоит на Озере. Имеет химический завод, ГПЗ-4, кирпичный завод, завод сельскохозяйственного оборудования, мебельный комбинат, Кремль и множество старинных церквей и монастырей. Реставрация ведется... (Из путеводителя)»;

«Грустно! Мне заранее грустно! Но обратимся к рассказу (Н.В. Гоголь, *Старосветские помещики*)».

В произведениях литературы, являющихся частью большого целого (цикла, книги) и воспринимаемых таким образом, к рассуждению подключаются аргументы, находящиеся за пределами конкретного текста. В цикле и книге это прежде всего те смыслы, которые автор подчеркнуто распространяет на все части «большого» текста. Это название и имеющийся в данном случае эпитаф. *Старгород* у большей части современников вызывает в памяти родной город предводителя дворянства Ипполита Матвеевича Воробьянинова из романа И. Ильфа и Е. Петрова *Двенадцать стульев* – город, где авантюрист Остап Бендер организовал из уцелевших представителей сословия анекдотический «Союз меча и орала». Владение этой информацией становится основанием читательского рассуждения, во-первых, отнесенного к Петру Алешковскому – автору рассказа (по поводу того, как он переосмысливает ставший классическим образ), во-вторых, к

собственному восприятию такой переоценки. У части читателей рассуждение может пойти по пути, определенному значением слова *Старгород*: ассоциации могут быть вызваны его корнями (аналогии – *Новгород*, *Великий Новгород*, *Старый Оскол*, *Старая Русса* и др.) и направят мысль по пути историко-культурному: состояние древних городов, разрушение исторических памятников и т. п.

Другое связанное с литературной традицией рассуждение, возникающее в рассказе в соотнесенности его текста с эпиграфом всей книги, также связано с судьбой дворянства, к которому принадлежит героиня. Гоголевские *Старосветские помещики* контрастны изображенному в *Сметане* как пасторальной фабулой, так и грустно-иронически-умиленной интонацией повествования. Это рассуждение имеет в рассказе своеобразный материальный аргумент – присутствие в доме героини дорогой ей картины-пасторали, единственной памяти о родителях: *посмотрит на коровок, на пастушка посмотрит, на домики-башенки на горе...* Для почти ослепшей Натальи Петровны взгляд на пасторальный пейзаж становится основанием размышления о бренности бытия и его парадоксальности: «На картинку поглядела на стене. И дома Кивокурцевых давно нет, и Гончарной, а дом Ширинских стоит. Странно...».

После эпически-фольклорного удвоения *Старгород – город* в эпиграфе следует концептуально важное слово *нарочито* (нарочитый – ‘намеренно, умышленно сделанный’). Это слово – первое в сквозном мотиве неестественности, в данном случае – умышленного принижения собственной значимости, характерного для всей жизни героини. В соотнесенности со словом из эпиграфа (взятого из сознательно обезличенного *путеводителя*) возникает рассуждение о типичности такого поведения в ситуации социальной несвободы.

Многоточие после конечного предложения эпиграфа «Реставрация ведется...» вызывает к рассуждению читателя о степени естественности и целесообразности того, например, что *в Москве открыли дворянское собрание*, создает возможность восприятия этого известного героине факта как одного из многих реконструктивных деяний российского общества времен «перестройки». Так, рассуждение на глубинном уровне рождается в результате сложного взаимодействия текста и подтекста.

Первое предложение рассказа звучит как торжественное представление героини. Уточнение «*из тех еще Кивокурцевых, что при Алексее Михайловиче рындами служили*» равно значимо в рассуждениях как

героини, так и автора: она принадлежит к подлинной ветви рода, не оскверненной вторжением простолюдинов в старинные фамилии, последовавшим в петровские и екатерининские времена.

Имя и отчество героини также могут стать основой для рассуждения читателя: *Наталья* вызывает в памяти хрестоматийную *Наталью, боярскую дочь* Н.М. Карамзина, а имя *Петр* – его библейское значение ‘опорный камень, твердыня’.

Большой академический *Словарь современного русского литературного языка* содержит следующие значения слова *рында*: 1. ‘оруженосец или телохранитель из охраны московских князей XIV – XVII веков’; 2. производимый в полдень особый звон в колокол на судах парусного флота; *бить рынду*; 3. о таком звоне в разное время суток, обычно в качестве сигнала бедствия. Второе значение, более распространенное, возможно, имеет отношение к авторской эмоциональной оценке жизни героини. Но более точно с ее обликом соотносится толкование слова, имеющееся, наряду с указанными, в *Толковом словаре* В.И. Даля: нескладный верзила; сухопарая баба. Это областное среднерусское слово, несомненно, известно Петру Алешковскому, историку и литературоведу, известно и узкому кругу читателей, для которых соединение значений может стать отправной точкой рассуждения.

Художественный текст, в отличие от научного, дает читателю возможность многозначного понимания слова, что входит в творческие задачи автора. Таковы в рассказе варианты прочтения фамилии *Кивокурцевы*. Фамилия, скорее всего, является плодом авторского вымысла: она не указана в «Словаре русских фамилий» В.А. Никонова, в «Русских фамилиях» Б.Унбегауна. Понимание ее смысла отдается автором на волю читателя, ограниченную значениями составляющих слово частей. Можно читать, соединяя значения «кивать» (1. делать легкие движения головой в знак приветствия, согласия; 2. указывать на кого-либо движением головы; 3. покачивать головой в такт движения; – БАС) и немецкого *kurz* – короткий. В таком случае общее значение фамилии – ‘коротко кивающий’ – выражение аристократической сдержанности, холодновато-отстраненной вежливости, что соответствует характеру и поведению героини.

Здесь возможен и другой путь рассуждения. Фамилии *Кивокурцевы* массовым читателем либо человеком, склонным к ироническому переосмыслению фактов, может быть сниженно объяснена по аналогии звучания и как «кривокуцые». Такой вид иносказательности, как ирония,

имеет особое значение для выявления художественного объяснения, обнаруживает оттенки авторского отношения к изображаемому. В случае иронического понимания смысла фамилии героини, возникающего в сознании читателя и определенной степени развитости его языкового чутья, оно (ироническое осмысление) налагается на дальнейшее восприятие текста. Тогда фамилии других дворян из Старгорода также могут быть прочитаны иронически: Эберманны – «Свиньины, Хряковы» (от нем. Eber – свинья, хряк и Mann – мужчина, человек); Монтейфель – «мой черт» (фр. mon – мой и нем. Teufel – черт). Сниженные значения в таком случае актуализируются и в фамилиях *Ширинские, Коробовы, Грязнины*. В итоге такого рассуждения читателю становится заметнее в героине рассказа ее сознательная, сегодня уже несколько комичная отстраненность: «С этими, что на лавочке сидят, не разговаривает...»; «...Открыли дворянское собрание, теперь там даже по женской линии записывают. А это – простите, мои милые, нонсенс»; «Не удосужилась ответить».

Визуальное впечатление от первого абзаца рассказа, несомненно, учитывалось автором. Взгляд читателя соединяет самые заметные предложения – первое, представляющее героиню, и последнее – неполное *Одна*, констатирующее ее сегодняшнее состояние. Между ними – рассказ о частной судьбе, перерастающий в итог существования русского дворянства. Эта часть текста наиболее близка к рассуждению (его разновидности – объяснению) традиционного типа, с экспликацией комментирующей части объяснения сегодняшнего одиночества Натальи Петровны Кивокурцевой: *замуж не случилось; люди ее сословия сами померли, кому дали; сослуживцы ... кто помер, кто забыл.*

В художественной речи объяснение, как и рассуждение в целом, функционирует в системе поэтики, обладает существенными особенностями, трансформируясь в разных аспектах суггестии художественного текста. Объяснение проявляет себя прежде всего как стремление автора художественного произведения направить мысль читателя в нужное для творца русло, убеждая его особой художественной логикой суггестивных приемов. В рассуждении о судьбе, о причинах нынешнего одиночества Натальи Петровны определяющей является некая внешняя, неназываемая сила: *чудом пронесло; дважды набавляли; кому дали; дядю Коку забирали*. Социальные явления, обозначенные здесь в безличных и неопределенно-личных предложениях, известны читателю и не нуждаются в расшифровке. Если объяснение в научной речи является ее категориальным

признаком как разновидность необходимого здесь строго логичного рассуждения, как экспликация важного этапа познавательной деятельности ученого, то в художественном произведении объяснение также присутствует в качестве важного компонента текста, но по другой причине – как одна из основных форм выражения авторского сознания, средство выяснения художественного смысла текста.

Наталья Петровна Кивокурцева – из дворянского сословия. Дворянин – служивый человек, достойнейшие из сословия – военные. Словарь Натальи Петровны Кивокурцевой в определении собственного отношения к жизни соединяет это традиционное понимание ее смысла с типично советским восприятием жизни как борьбы. Ежедневный выход в магазины в поисках продуктов питания в сознании героини определяется как *обход* («Пошла утром в обход»), покупка сметаны обозначается глаголом *отстояла* (ср.: *отстоять в очереди – отстоять в борьбе*).

Словарь внутреннего монолога героини, звучащего на протяжении всего рассказа, представляет собой смешение различных языковых пластов, что также побуждает читателя к размышлению. Здесь сосуществуют подчеркнуто архаическое *увольте*, устаревшие (встречаемые в произведениях XIX в.) формы слов *в кресла пала*, *чашку снесла* и новообразование (по образцу продуктивного словообразовательного типа) *музейские*; книжное *нонсенс* и разговорно-просторечные слова и выражения: *померли*, *схоронила*, *оклемалась*, *кончилась перед носом*, *руки ходуном*, *ну а коли..*, бранное *дураки*. Каждое из этих слов – результат контакта с определенной социальной и языковой средой, факт долгой жизни и трудной судьбы героини. Моменты жизни Натальи Петровны, на данном этапе представляющиеся кульминационными, в ее монологе обозначены стилистически контрастными цитатами: *Кивокурцевы не плачут* и *«Давно сдохнуть пора, сука»*.

В художественном тексте объяснение описываемых событий, состояний героев рождается на перекрестке авторского и читательского сознания. Читатели Петра Алешковского хорошо знакомы (некоторые и на собственном опыте) с переносным значением слова *перековываться* ‘изменяться’, его политическим наполнением, возникшим в тоталитарную эпоху. Для дворянки Кивокурцевой пойти *перековываться на завод* означало признание порочности своего сословия, отказ от принадлежности к семье, от памяти о покойных родителях, что открывало возможность социального успеха, в данном случае – получения образования (в словарях приводятся и

другие значения этого слова – ‘заковывать в кандалы всех или многих; заковывать в кандалы заново’, – которые сохраняются в памяти носителей языка, в данном случае – автора и читателей). Немногим ранее мы узнаем, что были сверстники Натальи Петровны, отрекшиеся от своих родителей: дети Николая Николаевича Монтейфеля *по столицам – выучились*. И очевидно, отказались от отца. В либеральных *шестидесятых* героиня рассказа *схоронила* последнего старгородского дворянина.

Имена собственные в рассказе – это и палитра составляющих русского дворянства на начало XX века: древние, исконно русские *Грязнины* и *Корововы*, западнославянских корней *Ширинские*, обрусевшие немцы *Эберманны* и *Монтейфели*. Лишь одно из имен домашнее, неофициальное – *Кока*, уменьшительно-ласкательное от *Николай*. Изменение модальности во внутреннем монологе героини, в ее отношении к жизни произошло в момент ареста ее любимого родственника (возможно, и крестного отца: *кока* до сих пор бытует в значении ‘крестный, крестная’). Именно тогда прозвучали слова матери: «*Кивокурцевы не плачут*». ...*Запомнила. На всю жизнь запомнила*. Сегодня ее отношение к себе постоянно выражается в формах долженствования: *надо ходить; подбородок вверх, ногу прямо*.

Пластика героини также может стать предметом рассуждения читателей: *подбородок вверх, ногу прямо* – старая женщина сохраняет знаменитую дворянскую осанку. Эту осанку как одну из примет ушедшей культуры вспоминают русские эмигранты. В мемуарном романе А.И. Куприна *Юнкера* (1932) капитан Фофанов по прозвищу Дрозд учит юнкеров московского Александровского училища держать осанку: «Чтобы плечи и грудь были поставлены правильно, вдохни и набери воздуха столько, сколько можешь. Сначала затаи воздух, чтобы запомнить положение груди и плеч, а когда выпустишь воздух, оставь их в том же самом порядке, как они находились с воздухом. ... Не шаркайте подметками, не везите, не волочите ног по полу» (А.И. Куприн. *Собр. соч. в 9 тт.* Т.8. М., 1964. С. 43-44). Маленького петербуржца Путо из рассказа В. Набокова *Лебеда* (1938) во время обеда, когда он горбился, гувернантка «неприятно подталкивала под лопатки» (В. Набоков. *Собр. соч. в 4 тт.* Т. 2. М., 1990. С. 356). В воспоминаниях об Анне Ахматовой Корней Чуковский отмечает выделяющую ее осанку: «Величавость «царственная», монументально важная поступь, нерушимое чувство уважения к себе ... в очереди за керосином, селедками, хлебом, даже в переполненном жестком вагоне, даже в ташкентском трамвае, даже в больничной палате, набитой десятком больных, всякий не знавший ее,

чувствовал ее «спокойную» важность, хотя держалась она со всеми очень просто и дружественно» (К. Чуковский. *Соч. в 2 тт.* Т. 2. М., 1990. С. 498-499).

Одно из важнейших рассуждений рассказа принадлежит героине. Начинаясь от раздумья над фактом, что в *Москве открыли дворянское собрание*, оно завершается возгласом вслух *Ду-ра-ки!* Он обращен к тем, кто ранее назван покровительственно-небрежно *мои милые*. Читатель, знающий о судьбе Натальи Петровны, других людей «из прошлого», вынужденных скрывать факты биографии, сводит воедино ее аргументы: *теперь вроде б не опасно. Но не ей*; нежелание ответить на вопрос «*Что вы помните, Наталья Петровна?*» – «*Ничего, девочки, абсолютно ничего...*». Мысль «*Дворянское собрание они организовали...*» имеет закономерное продолжение: его энтузиасты-организаторы могут повторить путь предшественников.

Смысл названия рассказа, расширяясь в процессе чтения, становится основанием рассуждения, развитие которого совмещает как бытовое знание, так и историко-культурную информацию.

Разбитая банка сметаны – знак агрессивности мира, направленной против старого, ненужного сегодняшнему обществу человека.

Сам предмет *сметана*, его происхождение вызывает в памяти целый ряд культурных ассоциаций, в том числе оценочного типа. Сметана – молочный продукт, получаемый из сливок путем их сквашивания (БАС); квашеные сливки, густой слой кислых сливок (В.И. Даль). Сливки – 1. густой жирный молочный продукт, получаемый при отстаивании или сепарировании молока; 2. *перен.* о самой лучшей, отборной части кого-, чего-либо. *Сливки общества* (БАС). Снимаемый с молока пресный устой, верхи, снимки, настой (В.И. Даль). Сливки общества – это, возможно, перевод с немецкого *die Creme der Gesellschaft* или с французского *creme de la soziete*.

В рассуждениях читателя автором предполагается путь, итог которого должен включать житейское знание того, что *сметана* – скисшие сливки. Тогда Наталья Петровна Кивокурцева – последний, уже испорченный временем и социальными обстоятельствами человек из «сливок общества»: в ней сочетаются самоуважение и страх, врожденное достоинство на бытовом и социальном уровне и высокомерное отталкивание от людей, соседствующих с ней ныне.

Если же читатель считает, что *сметана* – то, что делается из сливок, то есть их отборная часть, определяющей в рассуждении становится

информация рассказа, характеризующая героиню как лучшую из лучших, последнюю носительницу утраченной русской дворянской культуры.

Рассказ в целом может стать для читателя и основанием воспоминания-размышления об определенном этапе жизни страны и умонастроений общества. Действие происходит на рубеже девяностых годов, когда уже обозначились либеральные веяния в политике и еще не начали действовать законы рынка: *дворянское собрание они организовали, но за скумбрией три часа стояла – кончилась перед носом. Потом за сметаной.*

Название сборника, в который входит *Сметана*, – *Старгород. Голоса из хора*. Для читателя всей книги рассказ является лишь частью целого, включающего и другие индивидуальные *голоса*. Наталья Петровна Кивокурцева существует здесь наравне с персонажами других историй, ее судьба воспринимается как составляющее картины российской провинции. Информация, полученная при чтении рассказа, может включаться в данный контекст и становиться одним из аргументов в целом ряде возникающих в таком случае новых рассуждений.

## Литература

- Нечаева О.А., 1974, *Функционально-смысловые типы речи (описание, повествование, рассуждение)*, Улан-Удэ.
- Панова О.В., 2001, *Рассуждение как тип речи в прагматическом аспекте (аргументация и объяснение)*: Автореф. дис. ... канд. филол. наук, Минск.
- Трошева Т.Б., 1999, *Формирование рассуждения в процессе развития научного стиля русского литературного языка XVIII – XX вв. (сопоставительно с другими функциональными разновидностями)*, Пермь.

## *Arguing in Poetics System*

In the works of art (and especially in poetics system) arguing is manifested specially and includes not only logical but also associative-and-figurative elements. Text analysis in the aspect of revealing its functional-and-semantic typology of speech is reasonable to be carried out taking into consideration the style peculiarity, the functional-and-stylistic variants of arguing as well as consider the latter in the context of the whole work of fiction. To illustrate the above statements in the article there is given the analysis of the story by P. Aleshkovsky.