

ЖАНР МОЛЬБА И СРЕДСТВА ЕГО ЯЗЫКОВОЙ РЕАЛИЗАЦИИ

Т. Г. Рабенко

SUPPLICATION GENRE AND THE MEANS OF ITS LANGUAGE IMPLEMENTATION

T. G. Rabenko

Данная работа выполнена в русле актуального жанроведческого направления, обусловленного антропоцентричностью современной лингвистической науки. Жанр *мольба*, заявленный в качестве объекта исследования, предстает как особая модель речевого высказывания, структурируемая определенным комплексом жанрообразующих признаков. Одним из таковых является языковое воплощение жанра, своеобразие которого обуславливается его спецификой как перформативного высказывания и ситуацией, в которой реализуется эта жанровая форма. Исследование выполнено на материале художественного дискурса, ибо мольба является одним из ярких сюжетобразующих элементов и позволяет художникам слова наблюдать поведение персонажей в эмоционально напряженных ситуациях. Настоящая работа обобщает данные ранее проведенных в этом направлении исследований и несколько расширяет существующие представления о специфике языковых (лексических, грамматических) средств репрезентации обозначенного жанра, которые, комбинируясь, используются для достижения перлокутивного эффекта. В работе также рассматриваются невербальные (жестовые, мимические) средства воплощения мольбы. В качестве основополагающего вывода работы рассматривается утверждение, что жанр *мольба* является определенным сценарием, за которым закрепляется стандартный набор языковых средств.

This work was written with its topical genre tendency due to anthropocentricity of modern linguistic science. The genre of supplication, claimed as the object of the study, is presented as a special model of verbal expression, a certain complex of structured genre characteristics. One of these is the linguistic embodiment of the genre, whose uniqueness is defined by its specific character as a performative utterance and by the situation in which the genre form is implemented. The study was performed on the material of the artistic discourse, since supplication is one of the brightest plot-structuring elements allowing literary artists to observe the behavior of their characters in emotionally stressful situations. This work summarizes the data of previously conducted researches and somewhat expands existing ideas about the specifics of the language (lexical, grammatical) means which represents the designated genre that, by combining, are used to achieve the perlocutionary effect. This work also examines nonverbal (gestural, mimic) means of supplication. The fundamental conclusion of the work is the statement that the supplication genre is a certain scenario with a standard set of linguistic resources.

Ключевые слова: речевой жанр, вторичный речевой жанр, Бахтин, мольба.

Keywords: speech genre, the secondary speech genre, Bakhtin, supplication.

Отмеченная антропоцентрической направленностью современная лингвистика помещает в центр исследовательского внимания проблему «язык и личность», в решении которой приоритетным становится пристальный интерес к продуктам речевой деятельности говорящего субъекта – речевым произведениям, как правило, жанровооформленным. Активно развивающееся в связи с этим жанроведческое направление, основанное на выделении речевого жанра (в дальнейшем РЖ) в качестве базовой единицы речи, обозначило ряд возможных аспектов исследования речежанровой организации текста. Среди них описание РЖ как языковой реализации некоего типа коммуникативного поведения, сопряженного с определенной функцией языка. Данный аспект рассмотрения РЖ составляет один из частных моментов решения важнейшей теоретико-методологической проблемы «жанр и язык», обусловленной объективной функциональной и генетической близостью РЖ и языка, о чем писал еще М. М. Бахтин [3, с. 181]. Организуя социальное взаимодействие и упорядочивая коммуникацию, РЖ активизируют те или иные стороны коммуникативного поведения человека, способы его мирощущения и реализуют в итоге те или иные языковые функции. Определяя систему функций языка и речи,

Р. О. Якобсон [14, с. 200] выделяет среди прочих универсальных функций призывно-побудительную, направленную на регуляцию поведения адресата сообщения. Данная функция воплощается посредством ряда императивных РЖ, коммуникативная цель которых «устремлена в мир реальных действий, а существо их сводится к указанию на характер осуществления неосуществленных действий автором, адресатом или третьими лицами» [13, с. 89]. Особое место в парадигме императивных РЖ занимает РЖ мольба.

Целью настоящей статьи является описание языковых (вербальных и невербальных) средств реализации обозначенной жанровой формы. В качестве фактологической базы исследования выступают материалы РЖ мольба, извлеченные из произведений отечественной художественной литературы преимущественно рубежа XIX – XX вв. (около 200 контекстов). Как одна из наиболее драматичных форм межличностного взаимодействия мольба широко представлена в художественной литературе этого периода, что не случайно. В русле общелитературной тенденции к переоценке ценностей, свойственной этому периоду, наблюдается «процесс отбрасывания иллюзий, изживших себя идей», процесс обнаружения новых претензий, предъявляемых самой историей к личности,

«при различном понимании художниками того, как человек может оплатить этот счет». В это время «с особой силой в литературе, как и в жизни, разгорается чувство личности в человеке, его достоинства и ценности» [6, с. 25]. Сопряженные с категориями власти, воли, долга и желания императивные жанры «оказываются значимыми на уровне действия, так как с ними связаны эффекты читательского сюжетного ожидания. <...> Распространение этих жанров может породить значительные фрагменты текстов и целые тексты» [9]. Мольба, являясь ярким сюжетобразующим элементом, позволяет художникам слова наблюдать поведение персонажей в эмоционально напряженной, порой трагической ситуации. Примечательно, что французский писатель и театровед Ж. Польти среди 36 сюжетных коллизий, к которым, по его мнению, сводится любое драматургическое произведение, отмечает и мольбу (см. Ж. Польти «36 драматических ситуаций» 1895 г.).

В данной работе мольба рассматривается как вторичный РЖ. Известно, что вторичные РЖ «возникают в условиях более сложного и относительно высоко развитого культурного общения <...>. В процессе формирования они вбирают в себя и перерабатывают различные первичные жанры» [3, с. 161 – 162]. Вторичный РЖ, будучи онтологически производным от первичного, отличается от последнего сферой функционирования и стилистической обработкой. Настоящая работа продолжает серию исследований, связанных с описанием жанров художественного дискурса [7; 8].

По мнению Н. И. Формановской, «побудительность – одно из ведущих целеполаганий говорящего, отражающее его волеизъявление, с одной стороны, а с другой – побуждение к действию адресата» [12, с. 306]. Класс директивных актов (*императивных жанров в нашем понимании – Р. Т.*) «привлекает внимание исследователей, во-первых, сложностью организации высказывания, во-вторых, множественностью побудительных интенций <...>», представленных номинациями: **просьба, мольба, требование, заклинание, приказ** и др.

Полагаем, что вопрос о жанровых границах обозначенных РЖ заслуживает отдельного научного рассмотрения. Тем не менее примем в качестве исходных некоторые теоретические положения, необходимые для дальнейшего изучения фактологического материала. Лексикографическое описание представленных выше номинаций РЖ свидетельствует о сущностной близости обозначенных жанровых форм:

просьба – ‘Обращение к кому-л., призывающее удовлетворить какие-л. нужды, желания’ [4, с. 1029];

мольба – ‘Горячая, страстная просьба’ [4, с. 554];

требование – ‘Настоятельная просьба, желание, выраженные в категорической форме’ [4, с. 1340 – 1341];

заклинание – ‘Страстная мольба, просьба’ [4, с. 326];

приказ – ‘Официальное распоряжение органа власти, руководителя учреждения, предприятия, войскового начальника и т. п.’ [4, с. 979].

В системе представленных РЖ выделяется, по крайней мере, два жанровых кластера: просьба (мольба, заклинание, требование и др.) и приказ (указ, рас-

поряжение и др.). В основе данной оппозиции лежит, помимо прочего, характер отношений адресата и адресанта. РЖ просьба, мольба и требование отграничивает от приказа и в то же время объединяет отсутствие у говорящего официального права распоряжаться поступками адресата. Однако просьба, мольба и требование отличаются друг от друга способом воздействия на адресата. Просьба просто информирует о желании говорящего, чтобы слушающий произвел некоторое действие, мольба апеллирует к эмоциям слушающего, требование направлено на подавление его воли [12, с. 109]. Не случайно в работе М. Я. Гловинской толкование глагола **просить** включает компонент «X говорит, что он хочет, чтобы Y сделал P», толкование **умолять** – компоненты «X говорит, что он хочет, чтобы Y сделал P» и «X говорит это так, чтобы Y представил себе важность P для X-а или сжалился над X-ом», толкование **требовать** – компонент «X говорит, что Y должен сделать P» [5, с. 181, 190].

При моделировании лингвистического портрета исследуемого РЖ представляется значимым тезис о полевым принципе организации РЖ: комплекс средств выражения каждого из РЖ обладает структурой языкового поля, где центральные компоненты каждого из жанровых полей четко противопоставляют данный РЖ всем другим РЖ, на уровне периферии формальные различия между разными РЖ нейтрализуются [11, с. 108 – 109].

Центральное положение в поле средств выражения каждого из перечисленных РЖ занимают перформативные конструкции, которые позволяют однозначно отличать один РЖ от другого на формальном уровне. РЖ мольба, языковое воплощение которого обусловливается его спецификой как перформативного высказывания и ситуацией, где реализуется исследуемая жанровая форма, актуализируется с помощью стандартных формул, высказываний-действий, сопряженных с тематической группой глаголов речевого воздействия **молить/умолить/умолять** (типология семантика данной группы: произносить (произнести) что-л. каким-л. образом, выражая различные эмоции и тем самым воздействуя на собеседника, приводя его в определенное эмоциональное состояние, а также побуждая его к чему-л., к совершению какого-л. действия) [10, с. 552]:

Молить ‘Произносить настойчиво слова просьбы, упрашивая, умоляя кого-л.’;

Умолять/умолять ‘Склонить к чему-л. просьбами, мольбами’ [10, с. 552].

См. также **взмаливаться** ‘Произносить (произнести) слова жалобы, мольбы, усиленно умоляя о чем-л.; просить о чем-л.’ [10, с. 1387]; **вымаливать** ‘Обратившись к кому-л. с усиленными просьбами, мольбой, добиться чего-л. желаемого’ [10, с. 298].

Языковая форма, в которой может выражаться идея речи, равная действию, реализуется в высказывании на основе соответствующего глагола речедействия в форме 1-го лица, настоящего времени, изъявительного наклонения, действительного залога: **Я (Вас, тебя) умоляю / молю (Вас, тебя) + форма императива**, которая является специализированным средством выражения побуждения в русском языке

(возможно с частицей **НЕ** в случае пожелания того, чтобы действие не происходило):

– *Господин офицер, умоляю вас, выслушайте меня* (А. Куприн. Пугачица).

Мольба, входя в жанровый кластер просьбы, является своего рода ее маркированным, усиленным вариантом, который требует обязательного использования специализированных средств выражения.

А. Г. Балакай в «Словаре русского речевого этикета» [2, с. 178, 281, 298] в качестве экспрессивной формы настойчивой просьбы, мольбы выделяет:

• **Заклинаю (Вас, тебя)** (чем-л. самым дорогим):

– *Зачем же, зачем вы разрушаете? Не надо, не надо, умоляю, заклинаю вас* (А. Чехов. Дядя Ваня).

См. **заклинать** – Произносить (произнести) настойчиво слова просьбы о чем-л., умоляя кого-л. о чем-л. во имя чего-л. высокого, святого’.

• **Заставь/те (Прикажи/те) за себя (о себе) (век, вечно) Бога молить!**:

– *Матушка Юлия Владимировна! Ваше высокоблагородие! Заступитесь за меня, сделайте божескую милость, примите все на себя: вам ведь ничего не будет. Я, мол, его через силу заставила. Ваше высокоблагородие! Заставьте за себя вечно Бога молить!* – все это говорил кучер, везя Юлию домой (А. Писемский. Тюфяк).

Реализация мольбы в отдельном высказывании, чаще эксплицитно перформативном, по мнению Н. И. Формановской, оказывается сигналом «субъективной жизненной важности для говорящего будущего действия адресата, независимо от объективной ценности такого действия» [12, с. 311 – 312]. Мольба возникает тогда, когда простая просьба не достигает перлокутивного эффекта. В этом случае говорящий прибегает к упрощиванию, уговариванию, где и актуализируется мольба:

Михеич поднял на Настену слезящиеся глаза и устало, вымогающе сказал:

– *Он здесь, Настена. Не отказывайся, я знаю. Никому не говори, откройся мне одному. Откройся, Настена, пожалей меня. Я ить отец ему.*

Настена покачала головой.

– *Дай один только и в последний раз увидаться. Христом-богом молю, Настена, дай. Не простится тебе, если ты от меня скроешь... Хочу я спросить его, на что он такое надеется? А? Не говорил он тебе? У нас в родове всякие бывали, но чтоб до такого дойти... От стервец дак стервец. Доигрался... Сведи нас, Настена, – почти с угрозой потребовал он. – Христом-богом молю: сведи. Надо заворотить его, покуль он совсем не испоганился. Ты сама видишь: дале некуда играть. Хватит. Пожалей меня, Настена, подмогни. И тебе легче будет.*

И, уже задумываясь, поддаваясь его мольбе, она покачала опять головой:

– *О чем ты, тятя? Что я тебе скажу? Сказать то нечего <...>* (В. Распутин. Живи и помни).

При этом перформатив реализуется, как правило, однократно. Случаи многократной реализации перформатива в пределах одного высказывания единичны:

Молитвенно сложив ладони, она, не мигая, глядела на Ксению круглыми сумасшедшими глазами.

– *Умоляю вас! – простонала она. – Умоляю, умоляю, умоляю вас! Позвольте мне поцеловать край вашей одежды!* (Г. Алексеев. Зеленые берега).

Полагаем, что объяснением тому может послужить наблюдение Г. М. Ярмаркиной относительно просьбы как речевого субжанра обыденного общения, который тяготеет к одноактным высказываниям в виду его обусловленности спецификой протекания разговорного диалога (*стилизованного разговорного диалога в рамках художественного текста* – Р. Т.): ограничением времени на обдумывание, незапланированностью просьбы, очевидной спонтанностью побуждения в виде просьбы, как следствие, использованием в речи привычных, устойчивых способов выражения, не требующих дополнительных усилий и времени на обдумывание [15]. РЖ мольба характеризуется как спонтанное, обусловленное импульсивным поведением говорящего речевое действие и представляет собой реакцию на побуждение говорящего исполнить некое желание. О спонтанности побуждения в виде мольбы свидетельствует достаточно частотное употребление лексемы «вдруг», глаголов с префиксом «вз-» «вскричала», «взмолилась», указывающим «на внезапность, резкость, интенсивность начинающегося действия» [4, с. 124]):

Она вдруг упала передо мною на колени.

– *Таня, я молю вас!* (Е. Нагродская. Гнев Диониса).

– *О, оставьте ее, умоляю вас!* – *вскричал князь, – что вам делать в этом мраке...* (Ф. Достоевский. Идиот).

См. *А на полях последней страницы она написала: «Бабушка, квартира на СталГРЭСе большая, места всем хватит. Умоляю тебя, приезжай». И в этом неожиданном вопле было высказано то, чего Вера не написала в письме* (В. Гроссман. Жизнь и судьба).

В побудительной конструкции зачастую звучит призыв к адресату пожалеть говорящего.

– *Да ангелы вы мои, люди добрые, – опять взмолилась мать, – пожалейте хоть вы старуху, я только теперь маленько и свет увидела...* (В. Шукшин. Материнское сердце).

– *Ваше сиятельство, именем Христовым молю вас: пожалейте себя и нас, – успокойтесь...* (А. Амфитеатров. Княжна).

Движимый стремлением повлиять на реакцию адресата, его собеседник для выражения мольбы использует интенсификаторы:

1) предлог «ради» + существительное, номинирующее нечто высокое, святое, во имя чего (кого) говорящий умоляет, настойчиво просит адресата исполнить его просьбу. Это номинации:

а) высших сил

Ради Бога, Бога ради (в зн. межд. Пожалуйста (при усиленной просьбе)).

Ради Христа, Христá ради (I. в зн. межд. Употр. при выражении просьбы; пожалуйста, прошу об этом (первоначально при выпрашивании милостыни во имя Христа). II. в зн. нареч. **Христóм богом просить (молить** и т. п.). Употр. при выражении усиленной, настоятельной просьбы; во имя самого Бога).

– *Анна Николаевна, Ася, – твердил я, – пожалуйста, умоляю вас, ради бога, перестаньте <...>* (И. Тургенев. Ася).

За-ради Бога, Ради всего святого, то есть, пожалуиста [4, с. 1056]:

– *Таня, отдай мне эту змейку, – прошептала На-
дя, – прошу тебя ради всего святого, умоляю <...>*
(В. Аксенов. *Любовь к электричеству*).

– *Прошу тебя, умоляю тебя пречистойю божьею
матерью, Христом, распятым на кресте, – скажи
мне, как просить тебя, – ты знаешь, я ни перед кем в
жизнь мою не падал в ноги – пожалуй, я упаду перед
тобою!* (И. Лажечников. *Последний Новик*).

б) родителей (чаще во имя памяти покойных ро-
дителей);

– *Умоляю тебя, Андрюша, бога ради, ради своего
покойного отца, ради моего покоя, будь с ним лас-
ков!* (А. Чехов. *Черный монах*).

Мать моя вдруг бросилась перед меня на колени:

– *Умоляю тебя прахом матери твоей и моей
горестью: не веди старость мою во гроб с мучением*
(А. Лабзина. *Воспоминания*).

2) местоимение «весь» + существительное «ду-
ша», «сердце» (молю всей душой, всем сердцем, всем
существом своим и т. п., то есть пылко, горячо. См.
душа [4, с. 290]):

– *Я всей душою молю вас о разрешении по-
прежнему быть подле вас <...>* (В. Рыбаков. *Сказка
об убежище*).

3) наречия «слёзно», «коленипреклоненно», «уни-
женно» и т. п., усиливающие мольбу:

– *<...> умоляю вас слёзно, не любопытствовать
более об этой матери, ибо сердце мое разрывается,
и горько, тягостно* (Ф. Достоевский. *Бедные люди*).

Если при реализации языковых средств, относя-
щихся к центру поля, происходит четкое противопос-
тавление РЖ, то при использовании периферийных
средств оказывается возможной нейтрализация жанро-
вых различий, к примеру, тогда, когда принадлежность
высказывания к той или иной жанровой форме не тре-
бует специального выражения, поскольку она одно-
значно определяется ситуацией общения. Кроме того,
говорящий может намеренно не маркировать одно-
значно жанровую принадлежность своего высказы-
вания, так как это для него нерелевантно или противоре-
чит его коммуникативным интересам [11, с. 110 – 111].
Побудительные высказывания могут выглядеть как
побуждения, совмещающие перформативы:

а) просить/молить:

– *Прошу Вас, молю Вас, ибо некого мне просить
<...>* (И. Шмелев. *Переписка*).

Перформативные конструкции могут настолько
усиливать просьбу, что приближают ее к мольбе [11,
с. 110]:

– *Ах, не приставайте ко мне, прошу вас, –
скорбно сказал Цинцинат* (В. Набоков. *Приглашение
на казнь*).

б) просить/молить/требовать:

– *<...> и я прошу вас, требую* именем нашей
дружбы, услуги моей вам, *молю вас* – не упоминать ни
мне и никому здесь другому о ней никогда
(Г. Данилевский. *Беглые в Новороссии*).

Ср. высказывания, где просьба и мольба противо-
поставляются:

– *Я не прошу, а молю Вас ...* (П. Лебедев. *Письма*);

– *Таня, я прошу вас, просто умоляю!* (В. Аксенов.
Таинственная страсть).

в) молить/заклинать

– *Александр Давыдыч, – сказал он дрожащим голо-
сом, – спаси меня! Умоляю тебя, заклинаю, пойми
меня! Положение мое мучительно* (А. Чехов. *Дуэль*).

Языковые средства реализации мольбы тесно свя-
заны с невербальными семиотическими элементами, а
потому моделирование ситуации мольбы невозможно
без описания последних. Исследование соматизмов и
соматических речений как словесных описаний невер-
бальных знаков, представленных в тексте художест-
венного произведения, позволяет оценить внешнее
проявление физиологических состояний адресата в
драматической ситуации. В системе паралингвистиче-
ских, эмоционально-экспрессивных по своей сути,
элементов:

1. Жестово-мимические знаки:

а) жесты индивидуальные [12, с. 375], вербали-
зованные фразеологическими соматизмами:

• ползать на коленях; становиться/стать, опус-
каться/опуститься, (по)валиться, падать/упасть, бро-
саться/броситься на колени, в ноги; ползать в ногах, на
коленях [1, с. 41, 55]:

– *<...> помогите же мне, по обещанию вашему.*

Только десять миллионов червонцев, умоляю вас!

*И сими словами несчастный упал предо мною на
колени* (В. Одоевский. *Opere del cavaliere Giambattista
Piranesi*).

См. фразеологизм **На коленях умоляю (Вас, тебя)**
(сделать, сделайте; не делать, не делайте что-л.) Разг.
Экспрессив. Формула страстной просьбы, мольбы [2,
с. 542].

– *Жена ждет тебя. Пожалуйста, приезжай. И
главное, переговори с ней. Она удивительная женичина.
Ради Бога, на коленях умоляю тебя!* (Л. Толстой. *Ан-
на Каренина*).

• вскидывать/вскинуть руки (в мольбе), возно-
сить/вознести, воздевать/воздеть руки (к небу) [1,
с. 77], прижимать/прижать, прикладывать/приложить)
руку (руки, кулак, кулаки) к груди (к сердцу) [1, с. 95],
складывать/сложить руки в мольбе [1, с. 100 – 101]:

Генка умоляюще прижал руки к груди.

– *Я не нарочно, я не... это...* (В. Шукшин. *Гена
Пройдисвет*).

– *Сударыня, – вскричал Митя, складывая перед
ней руки ладонями в бессильной мольбе, – вы меня
заставите заплакать, сударыня <...>* (Ф. Досто-
евский. *Братья Карамазовы*).

• кланяться:

*Митрий Степаныч встрепенулся и низко покло-
нился чиновнику.*

– *Униженно молю вас – пощадите наши древно-
сти!* (Ф. Gladков. *Повесть о детстве*).

*Мать вдруг автоматическим движением передала
девочку бабке и стала передо мной на колени.*

– *Дай ей капель, – сказала она и стукнулась лбом в
пол, – удавлюсь я, если она помрет* (М. Булгаков.
Стальное горло).

б) жесты индивидуально-взаимные как один из
способов побудить адресата к действию:

– *Я прошу тебя, я умоляю тебя, – вдруг совсем
другим, искренним и нежным тоном сказала она, взяв
его за руку, – никогда не говори со мной об этом!*
(Л. Толстой. *Анна Каренина*).

– Голубчик, Тосенька, умоляю тебя! – пристал к нему Корсаков, хватая его нервно за обе руки (В. Авенариус. Отроческие годы Пушкина)

Жест (в широком смысле слова) образует второй ряд общения, который высвобождает вербальный канал для основной логико-содержательной, пропозициональной информации и берет на себя главным образом модусные функции, отражая эмоциональные, интенциональные, социальные и т. п. пласты смыслов [12, с. 368]:

в) мимические знаки, прежде всего, взгляд. Соматизмы, описывающие взгляд, сопровождаются знаками эмоционального состояния:

– Умоляю вас, поймите...

Она глядела на него со страхом, с мольбой, с любовью, глядела пристально, чтобы покрепче задержать в памяти его черты (А. Чехов. Дама с собачкой). С надеждой и страхом смотрел Митя в умное, сильное лицо Воронихина, привыкшее сдерживать свои чувства и скрывать мысли.

– Умоляю вас, одну чистую правду (О. Форш. Михайловский замок).

О драматизме разворачивающейся ситуации свидетельствуют:

• слёзы

Надя села в постели и вдруг схватила себя крепко за волосы и зарыдала.

– Мама, мама, – проговорила она, – родная моя, если бы ты знала, что со мной делается! Прошу тебя, умоляю, позволь мне уехать! (А. Чехов. Невеста).

• нервная дрожь

Лаевский влез в окошко и, подойдя к Самоёлову, схватил его за руку.

– Александр Давидович, – сказал он дрожащим голосом, – спаси меня! Умоляю тебя, заклинаю, пойми меня! (А. Чехов. Дуэль).

• побледнение как следствие особого эмоционального состояния. См. бледный [4, с. 83].

Принцесса побледнела, вскочила со скамейки.

– Умоляю вас, – произнесла она, – говорите! (З. Гиппиус. Время).

II. Фонационные знаки, которые «всегда вмонтированы в речь» [12, с. 382]. Среди проявлений значимой фонации:

а) интонационные и тембровые модуляции.

– Но ради Бога, устрой мне свидание с ней, умоляю тебя, – торопливо заговорил уже совершенно упавшим голосом Николай Герасимович (Н. Гейнце. Герой конца века).

См. также страстно попросил, обеспокоенно произнесла, с ужасом воскликнула, шептал хриплым от волнения голосом, протонала, искренним и нежным тоном сказала, скорбно сказал.

б) степень громкости и скорости речи, которая может варьироваться.

– Но позвольте же и мне, – завопил вдруг Митя, – в последний раз умоляю вас, скажите, могу я получить от вас сегодня эту обещанную сумму? (Ф. Достоевский. Братья Карамазовы).

Литература

1. Акишина А. А., Кано Х., Акишина Т. Е. Жесты и мимика в русской речи. Лингвострановедческий словарь. М., 1991. 144 с.
2. Балакай А. Г. Словарь русского речевого этикета. М., 2001. С. 626 – 629.

Комментирующие авторские слова дают многообразные фонационные квалификации прямой речи персонажей: (громко) вскрикнула; со слезами в голосе молила; проговорил(-а) вполголоса, торопясь; торопливо заговорил, уже совершенно упавшим голосом; умоляюще (за)шептала; вымолвил шепотом; растерянно забормотал(-а); (пронзительно) (за)кричал(-а); зарыдал(-а); завопил(-а); воскликнула, с клокочущим в горле криком.

в) паузация.

– Прошу! Умоляю вас!

Глаза мои наполнились слезами, и я принялась сбивчиво, бестолково перечислять причины и поводы моих горестей и несчастий... (Л. Чарская. Вторая Нина).

г) придыхания, связанные с эмоциональным состоянием адресанта.

– Говорите, умоляю вас! – продолжает она, задыхаясь и дрожа всем телом (Л. Шестов. Творчество из ничего).

Порой невербальные знаки выступают комплексно, поддерживая и усиливая друг друга [12, с. 381]:

Мужчина сделал мученическое лицо, прижал руки к груди, потом протянул ко мне ладони и едва не упал на колени:

– Я умоляю вас! – сказал он, как мне показалось, едва сдерживая слезы (З. Плавинская. Отражение).

В художественном тексте конструкции с прямой речью содержат авторский комментарий к фонационным знакам, передающим эмоциональное состояние адресанта:

– Товарищ Николай, – сказал я, чувствуя, что от волнения сердце стучит у меня в груди, как стальной молоток, – все, что вы говорите, прекрасно, но мне кажется, у вас лихорадка. Умоляю вас. Пойдите домой (Г. Чулков. Северный крест);

– Ради бога, – сказал я, задыхаясь от внутреннего волнения, – умоляю вас, кончите этот разговор... мне тяжело, мне невыносимо тяжело... (М. Салтыков-Щедрин. Противоречия).

Таким образом, РЖ мольба представляет собой опеределенный сценарий, за которым закрепляется стандартный набор способов речевых действий, их последовательность в развитии коммуникативного события. Как и всякая иная жанровая форма, мольба обладает своими границами, нечеткими на уровне периферии РЖ в силу жанровой континуальности языка; основными (каноническая перформативная формула) и вариативными (наличие/отсутствие интенсификаторов, набор невербальных репрезентантов) компонентами, сигнализирующими о целях и интенциях коммуникантов. Существование в лоне художественного текста отражается на специфике исследуемого РЖ: жанровая структура мольбы предопределяется авторским идейно-художественным замыслом, отбор языковых средств реализации РЖ осуществляется с учетом художественно обусловленных намерений.

3. Бахтин М. М. Проблемы речевых жанров // Собрание сочинений в пяти томах. Работы 1940-х – начала 1960-х годов. М., 1996. Т. 5. С. 159 – 160, 181.
4. Большой толковый словарь русского языка / гл. ред. С. А. Кузнецов. СПб., 2001. 1536 с.
5. Гловинская М. Я. Семантика глаголов речи с точки зрения теории речевых актов // Русский язык в его функционировании. Коммуникативно-прагматический аспект. М., 1993. С. 158 – 218.
6. Колобаева Л. А. Концепция личности в русской литературе рубежа XIX – XX вв. М., 1990. 336 с.
7. Рабенко Т. Г. Жанр утешение и средства его языковой реализации // Вестник Кемеровского государственного университета. 2012. № 4(52). Т. 4. С. 107 – 111.
8. Рабенко Т. Г. Сплетня: юмористический профиль жанра (на материале рассказа А. Аверченко «Сплетня» // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. (Серия: Филология. Журналистика). 2013. Т. 13. Вып. 3. С. 45 – 50.
9. Степанов А. Д. Проблемы коммуникации у Чехова. М., 2005.
10. Толковый словарь русских глаголов. Идеографическое описание. Английские эквиваленты. Синонимы. Антонимы / под общ. ред. Л. Г. Бабенко. М., 1999. 1020 с.
11. Федосюк М. Ю. Нерешенные вопросы теории речевых жанров // Вопросы языкознания. 1997. № 5. С. 102 – 120.
12. Формановская Н. И. Речевое взаимодействие: коммуникация и прагматика. М., 2007. 480 с.
13. Шмелева Т. В. Модель речевого жанра // Жанры речи. Саратов, 1997. С. 88 – 97.
14. Якобсон Р. О. Лингвистика и поэтика // Структурализм: «за» и «против». М., 1975. С. 197 – 203.
15. Ярмаркина Г. М. Обыденная риторика: просьба, приказ, предложение, убеждение, уговоры и способы их выражения в русской разговорной речи: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Саратов, 2001.

Информация об авторе:

Рабенко Татьяна Геннадьевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры стилистики и риторики КемГУ, rabenko@mail.ru.

Tatyana G. Rabenko – Candidate of Philology, Assistant Professor at the Department of Stylistics and Rhetoric, Kemerovo State University.

Статья поступила в редколлегию 18.09.2015 г.