

Типы речи в литературном произведении.

Авторская и чужая речь

лекция

1. Диалогическая и монологическая речь.
2. Повествование и описание в эпическом роде литературы
3. Автор и повествователь. Авторская и чужая речь

В литературном произведении мы наблюдаем многообразные формы речи

- Авторское повествование в эпосе, самовыражение лирического героя в лирике имеют, как правило, монологическую форму
- драма состоит из диалогов
- с диалогической речью же мы также встречаемся в эпосе и лирике

Монолог (греч. *monos* — один, наедине; *logos* — речь <...> форма (тип) речи, рассчитанная на пассивное восприятие.

М. р. характеризуется значительными по размеру отрезками текста, которые состоят из структурно и содержательно связанных между собой предложений. Эти отрезки имеют индивидуальную композиционную построенность и относительную смысловую завершенность.

Монолог подразумевает выстраивание речи, компоновку речевых единиц.

Драматический (сценический) монолог - разговор персонажа с самим собой без прямого адресата, но перед имплицитным, воображаемым слушателем. Монолог сценический выполняет различные функции

- **А). «Технический монолог».** Изложение событий одним из персонажей, которые уже имели место, или событий, которые не могут быть показаны непосредственно
- **В).** В «**лирическом**» монологе персонаж выражает свое душевное состояние.
- **Г).** «**Рефлексивный**» монолог содержит размышления о ситуации, иногда в нем принимается решение, важное для событий.
- По литературной форме – апорте, стансы, рассуждение, «поток сознания», диалог в одиночестве.

Задание:

- *К какому типу можно отнести монолог Жака в комедии В.Шекспира «Как вам это понравится»? (см. следующий слайд)*

Весь мир — театр.

В нем женщины, мужчины — все актеры.

У них свои есть выходы, уходы,

И каждый не одну играет роль.

Семь действий в пьесе той. Сперва младенец,

Ревущий горько на руках у мамки...

Потом плаксивый школьник с книжной сумкой,

С лицом румяным, нехотя, улиткой

Ползущий в школу. А затем любовник,

Вздыхающий, как печь, с балладой грустной

В честь брови милой. А затем солдат,

Чья речь всегда проклятьями полна,

Обросший бородой, как леопард,

Ревнивый к чести, забияка в ссоре,

Готовый славу брентную искать

Хоть в пушечном жерле. Затем судья

С брюшком округлым, где каплун запрятан,

Со строгим взором, стриженной бородкой,

Шаблонных правил и сентенций кладезь, —

Так он играет роль. Шестой же возраст —

Уж это будет тощий Панталоне,

В очках, в туфлях, у пояса — кошель,

В штанах, что с юности берег, широких

Для ног иссохших; мужественный голос

Сменяется опять дискантом детским:

Пищит, как флейта... А последний акт,

Конец всей этой странной, сложной пьесы —

Второе детство, полузабытье:

Без глаз, без чувств, без вкуса, без всего.

Речь персонажа, адресованная не собеседнику, а самому себе (и соответственно, зрителю) называется — **апарте** ((фр. *à part* от латинского *a parte* — речи в сторону)

Апарте - монологическая форма, принимающая, однако характер прямого диалога со зрителем. Его цель - ориентация зрителя, поскольку оно говорит о действительном намерении или мнении персонажа, и тем самым позволяет судить зрителю о скрытом смысле происходящего.

.

Что делаю - сама не понимаю:
Я не уму, а лишь глазам внимаю...
Нет, человек не властен над собой!
Пусть будет так, как решено судьбой.

Он хорошо играет дурака.
Такую роль глупец не одолеет:
Ведь тех, над кем смеешься, надо знать,
И разбираться в нравах и привычках,
И на лету хватать, как дикий сокол,
Свою добычу. Нужно много сметки,
Чтобы искусством этим овладеть.
Такой дурак и с мудрецом поспорит,
А глупый умник лишь себя позорит

(Примеры апарте из комедии В.Шекспира «Двенадцатая ночь»)

Диалогическая речь - форма (тип) речи, представляющая собой обмен высказываниями-**репликами**, на языковой состав которых влияет непосредственное восприятие адресата.

Для Д. р. типичны **содержательная и конструктивная связь реплик.**

Информативная полнота Д. р., помимо интонации, мимики и жеста, обеспечивается ее **ситуативной обусловленностью.**

При воспроизведении разговорной Д. р. в художественной литературе **роль ситуации играет авторский комментарий.**

Для диалога характерна **неполнота высказывания**

Диалог строится на обмене репликами: либо в порядке смены, либо в порядке прерывания.

Для диалога в принципе характерно **взаимное прерывание**:

«При всяком диалоге налицо эта возможность недосказывания, неполного высказывания, ненужность мобилизации всех тех слов, которые должны были бы быть мобилизованы для обнаружения такого же мыслимого комплекса в условиях монологической речи».

(Л. П. Якубинский)

Розалинда

Ну, а скажите, сколько времени вы захотите владеть ею после того, как ее получите?

Орландо

Вечность и один день.

Розалинда

Скажите: «один день» без «вечности». Нет, нет, Орландо: мужчина — апрель, когда ухаживает; а женится — становится декабрем. Девушка, пока она девушка, — май; но погода меняется, когда она становится женой. Я буду ревнивее, чем берберийский голубь к своей голубке, крикливее, чем попугай под дождем, капризней, чем обезьяна, вертлявей, чем мартышка; буду плакать из-за пустяка, как Диана у фонтана, как раз тогда, когда ты будешь расположен повеселиться, и буду хохотать, как гиена, как раз тогда, когда тебе захочется спать.

Орландо

Но неужели моя Розалинда будет так поступать?

Розалинда

Клянусь жизнью, она будет поступать точь-в-точь, как я.

Орландо

О!.. Но ведь она умна.

Розалинда

Да, иначе у нее не хватило бы ума на это. Чем умнее, тем капризнее. Замкни перед женским умом дверь — он выбежит в окно; запри окно — он ускользнет в замочную скважину; заткни скважину — он улетит в дымовую трубу.

(В. Шекспир. Как вам это понравится)

Сочетание диалога и монолога в эпосе

- Украсть не трудно. На место положить - вот в чем штука. Имея в кармане браунинг в кобуре, я приехал к моему другу. Сердце мое екнуло, когда еще сквозь дверь я услышал его крики - **Мамаша! А еще кто?..** Глухо слышался голос старушки, его матери: - **Водопроводчик...** - **Что случилось?** - спросил я, снимая пальто. Друг оглянулся и шепнул: - **Револьвер сперли сегодня... Вот гады...** - **Ай-яй-яй,** - сказал я.

Старушка-мамаша носилась по всей маленькой квартире, ползала по полу в коридоре, заглядывала в какие-то корзины. - **Мамаша! Это глупо! Перестаньте по полу елозить!** - **Сегодня?** - спросил я радостно. (Он ошибся, револьвер пропал вчера, но ему почему-то казалось, что он его вчера ночью еще видел в столе.) - **А кто у вас был?** - **Водопроводчик,** - кричал мой друг. - **Парфеша! Не входил он в кабинет,** - робко говорила мамаша, - **прямо к крану прошел...** - **Ах, мамаша! Ах, мамаша!** - **Больше никого не было? А вчера кто был?** - **И вчера никого не было! Только вы заходили, и больше никого.** И друг мой вдруг выпучил на меня глаза. - **Позвольте,** - сказал я с достоинством. - **Ах! И до чего же вы обидчивые, эти интеллигенты!** - вскричал друг. - **Не думаю же я, что это вы сперли.**

(М. Булгаков. *Театральный роман*)

Монологическая речь в эпическом произведении представляет собой сочетание **повествования и описания**

- Повествование – сообщение **о событиях в динамике** (фабула)
Описание – **воспроизведение в статике** (пейзаж, портрет, интерьер).
- «Место, время и лица *описываются*, а действие *повествуются...*»

Задание

- *Определите, где повествование, а где – описание на отрывках из повести Гоголя «Вий» (см. следующие слайды)*

Но старуха раздвигала руки и ловила его, не говоря ни слова. Философу сделалось страшно, особенно когда он заметил, что глаза ее сверкнули каким-то необыкновенным блеском.

- Бабуся! что ты? Ступай, ступай себе с богом! - закричал он.

Но старуха не говорила ни слова и хватала его руками. Он вскочил на ноги, с намерением бежать, но старуха стала в дверях и вперила на него сверкающие глаза и снова начала подходить к нему.

Философ хотел оттолкнуть ее руками, но, к удивлению, заметил, что руки его не могут приподняться, ноги не двигались; и он с ужасом увидел, что даже голос не звучал из уст его: слова без звука шевелились на губах. Он слышал только, как билось его сердце; он видел, как старуха подошла к нему, сложила ему руки, нагнула ему голову, вскочила с быстротою кошки к нему на спину, ударила его метлой по боку, и он, подпрыгивая, как верховой конь, понес ее на плечах своих. Все это случилось так быстро, что философ едва мог опомниться и схватил обеими руками себя за колени, желая удержать ноги; но они, к величайшему изумлению его, подымались против воли и производили скачки быстрее черкесского бегуна. Когда уже минули они хутор и перед ними открылась ровная лощина, а в стороне потянулся черный, как уголь, лес, тогда только сказал он сам в себе: "Эге, да это ведьма".

Панский дом был низенькое небольшое строение, какие обыкновенно строились в старину в Малороссии. Он был покрыт соломою. Маленький, острый и высокий фронтон с окошком, похожим на поднятый кверху глаз, был весь измалеван голубыми и желтыми цветами и красными полумесяцами. Он был утверждён на дубовых столбиках, до половины круглых и снизу шестигранных, с вычурною обточкою вверху.

Под этим фронтоном находилось небольшое крылечко со скамейками по обеим сторонам. С боков дома были навесы на таких же столбиках, инде витых. Высокая груша с пирамидальною верхушкою и трепещущими листьями зеленела перед домом.

Несколько амбаров в два ряда стояли среди двора, образуя род широкой улицы, ведшей к дому. За амбарами, к самым воротам, стояли треугольниками два погреба, один напротив другого, крытые также соломою. Треугольная стена каждого из них была снабжена низенькою дверью и размалевана разными изображениями. На одной из них нарисован был сидящий на бочке козак, державший над головою кружку с надписью: "Все выпью". На другой фляжка, сулеи и по сторонам, для красоты, лошадь, стоявшая вверх ногами, трубка, бубны и надпись: "Вино - козацкая потеха". Из чердака одного из сараев выглядывал сквозь огромное слуховое окно барабан и медные трубы. У ворот стояли две пушки. Все показывало, что хозяин дома любил повеселиться и двор часто оглашали пиршественные клики. За воротами находились две ветряные мельницы. Позади дома шли сады; и сквозь верхушки дерев видны были одни только темные шляпки труб скрывавшихся в зеленой гуще хат. Все селение помещалось на широком и ровном уступе горы. С северной стороны все заслоняла крутая гора и подошвою своею оканчивалась у самого двора. При взгляде на нее снизу она казалась еще круче, и на высокой верхушке ее торчали кое-где неправильные стебли тощего бурьяна и чернели на светлом небе. Обнаженный глинистый вид ее навевал какое-то уныние.

Описание обычно **семантически насыщено**

- Язык описания вбирает в себя устоявшиеся образы, мотивы. Адекватное прочтение такого текста требует знания исторической поэтики, общекультурных «знаковых фондов», из которых описание черпает свои образы.

Типы повествования в художественном произведении организованы **обозначенным или необозначенным субъектом речи.**

Этот субъект может быть назван **автором, повествователем или рассказчиком.**

Автор — *субъект* (носитель) *сознания*, отражением которого является литературное произведение (или совокупность произведений).

Субъект сознания тем ближе к реальному Автору, чем **более он растворен в тексте и незаметен в нем.**

Чем больше *субъект сознания* становится в произведении **определенной личностью со своим особым складом речи, характером, биографией**, тем в меньшей степени он выражает авторскую позицию.

Типология «авторов» зависит от степени их участия в художественном тексте. Автор, который «спрятан» в тексте, называется имплицитный (скрытый) автор

- **Имплицитный автор** — англ. implied author, франц. auteur implicite, нем. impliziter autor, — в том же смысле часто употребляется понятие «абстрактный автор», — *повествовательная инстанция*, не воплощенная в худ. тексте в виде персонажа-рассказчика и воссоздаваемая читателем в процессе чтения как подразумеваемый, имплицитный «образ автора». (Н. Тamarченко)

Пьер так и не успел выбрать себе карьеры в Петербурге и, действительно, был выслан в Москву за буйство. История, которую рассказывали у графа Ростова, была справедлива. Пьер участвовал в связывании квартального с медведем. Он приехал несколько дней тому назад и остановился, как всегда, в доме своего отца. Хотя он и предполагал, что история его уже известна в Москве, и что дамы, окружающие его отца, всегда недоброжелательные к нему, воспользуются этим случаем, чтобы раздражить графа, он все-таки в день приезда пошел на половину отца. Войдя в гостиную, обычное местопребывание княжон, он поздоровался с дамами, сидевшими за пьльцами и за книгой, которую вслух читала одна из них. (Л. Толстой. «Война и мир»)

Автор-повествователь присутствует во многих сценах произведения, комментирует происходящее, дает свои пояснения, суждения, оценки

- Но между тем необходимо сказать что-нибудь о Ковалеве, чтобы читатель мог видеть, какого рода был этот коллежский асессор. Коллежских асессоров, которые получают это звание с помощью ученых аттестатов, никак нельзя сравнивать с теми коллежскими асессорами, которые делались на Кавказе. Это два совершенно особенные рода. **Ученые коллежские асессоры... Но Россия такая чудная земля, что если скажешь об одном коллежском асессоре, то все коллежские асессоры, от Риги до Камчатки, непременно примут на свой счет. То же разумеи и о всех званиях и чинах.** Ковалев был кавказский коллежский асессор. Он два года только еще состоял в этом звании и потому ни на минуту не мог его позабыть; а чтобы более придать себе благородства и веса, он никогда не называл себя коллежским асессором, но всегда майором. «Послушай, голубушка, — говорил он обыкновенно, встретивши на улице бабу, продававшую манишки, — ты приходи ко мне на дом; квартира моя в Садовой; спроси только: здесь ли живет майор Ковалев? — тебе всякий покажет». *(Н.В. Гоголь. Нос)*

Рассказчик — условный образ человека, от лица которого ведется повествование в литературном произведении.

- Очень часто в произведении создается особый образ Рассказчика, который выступает как отдельное от автора лицо (нередко автор прямо представляет его читателям). Этот Р. может быть близок автору, а может быть, напротив, очень далек от него по своему характеру и общественному положению.

Иван Петрович Белкин родился от честных и благородных родителей в 1798 году в селе Горюхине. Покойный отец его, секунд-майор Петр Иванович Белкин, был женат на девице Пелагее Гавриловне из дому Трафилиных. Он был человек не богатый, но умеренный, и по части хозяйства весьма смышленный. Сын их получил первоначальное образование от деревенского дьячка. Сему-то почтенному мужу был он, кажется, обязан охотою к чтению и занятиям по части русской словесности. В 1815 году вступил он в службу в пехотный егерский полк (числом не упомяну), в коем и находился до самого 1823 года. Смерть его родителей, почти в одно время приключившаяся, понудила его подать в отставку и приехать в село Горюхино, свою отчину.

(А.С. Пушкин. Повести Белкина)

Рассказ, ведущийся в **резко характерной манере**, воспроизводящий лексику и синтаксис носителя речи и рассчитанный на слушателя, называется **сказом**.

- В **сказе** ощутимо звучат **социальные и профессиональные диалекты**.
- Носитель сказа, речевой субъект его, даже если он наделен статусом персонажа, всегда отходит в тень перед его изображенным словом.

Никак его более удержать не могли. По суше его пустить нельзя, потому что он **на все языки не умел**, а по воде плыть нехорошо было, потому что время было осеннее, бурное, но он пристал:
отпустите.

-- Мы на **буреметр**, -- говорят, -- смотрели: буря будет, потонуть можешь; это ведь не то, что у вас Финский залив, а тут настоящее **Твердиземное море**.

-- Это все, равно, -- отвечает, -- где умереть, -- все единственно, воля божия, а я желаю скорее в родное место, потому что иначе я могу **род помешательства достать**.

Его **силом** не удерживали: **напитали**, деньгами наградили, подарили ему на память золотые часы с **трепетиром**, а для морской прохлады на поздний осенний путь дали байковое пальто с ветряной **нахлобучкою** на голову. Очень тепло одели и отвезли левшу на корабль, который в Россию шел. Тут поместили левшу в лучшем виде, как настоящего барина, но он с другими господами **в закрытии** сидеть не любил и совестился, а уйдет на палубу, под **презент** сядет и спросит: "Где наша Россия?" (Н.Лесков. *Левша*)

Степень участия автора в повествовании в различных родах литературы различна. Наиболее сильно авторское начало проявляется в лирике, где автор выступает как лирический герой

- Лирический герой — это «единство личности, не только стоящее за текстом, но и воплощенное в самом поэтическом сюжете, ставшем предметом изображения,— причем образ его не существует, как правило, в отдельном, изолированном стихотворении: лирический герой — это обычно единство если не всего лирического творчества поэта, то периода, цикла, тематического комплекса»
(Л. Чернец)

Игровая разновидность авторского проявления в лирике — *акростих*

- Момент настал. Вперед знамена,
- Идет, гремит народный вал,
- Нас не страшат уж больше троны.
- Еще мы слышим всюду стоны.
- Момент настал, момент настал.
- Едва забрезжила свобода,
- Ценою взятая веков,
- Как вновь готовят для народа
- И казней ряд, и гнет оков,
- Шумит народа ополченье,
- Путь для него освобожден,
- И, знаменуя пробужденье,
- Окрест несется красный звон.
- Нам не страшны седые троны,
- И кто на нас теперь дерзнет;
- Пойдем, взяв красные знамена,
- Рядами дружными вперед.
- Окрест и шум, и радость встречи.
- Велик, могуществен народ.
- Он взял на трудовые плечи,
- Как ношу, цель свою: “Вперед!”

В эпосе авторские интонации ясно различимы в ***авторских отступлениях***. Еще авторское начало проступает как авторская точка зрения на воссоздаваемую поэтическую реальность, как авторский комментарий по ходу сюжета, как прямая, косвенная или несобственно-прямая характеристика героев, как авторское описание природного и вещного мира, и т. д.

В драме автор в большей степени оказывается в тени своих героев. Но и здесь его присутствие усматривается в заглавии, эпиграфе (если он есть), списке действующих лиц, в разного рода сценических указаниях, предуведомлениях (напр., в «Ревизоре» Н.В. Гоголя—«Характеры и костюмы. Замечания для господ актеров» и т. п.), в системе *ремарок* и любых других сценических указаний, в репликах в сторону. Рупором автора могут быть сами действующие лица: *герои - резонеры*

Ремарка (от франц. remarque — замечание, примечание) — пояснения, к-ми драматург предваряет или сопровождает ход действия в пьесе.

- Аркадина. Затем я корректна, как англичанин. Я, милая, держу себя в струне, как говорится, и всегда одета и причесана comme il faut. Чтобы я позволила себе выйти из дому, хотя бы вот в сад, в блузе или непричесанной? Никогда. Оттого я и сохранилась, что никогда не была фефелой, не распускала себя, как некоторые...**(Подбоченясь, прохаживается по площадке)** Вот вам - как цыпочка. Хоть пятнадцатилетнюю девочку играть.
Дорн. Ну-с, тем не менее все-таки я продолжаю. **(Берет книгу)** Мы остановились на лабазнике и крысах... Аркадина. И крысах. Читайте. **(Садится)** Впрочем, дайте мне, я буду читать. Моя очередь. **(Берет книгу и ищет в ней глазами)** И крысах... Вот оно... **(Читает)**

Рядом с авторским словом мы наблюдаем еще изображенное или *объектное слово*. Наиболее типичный и распространенный вид изображенного, объектного слова — *прямая речь героев*

- **Прямая речь** - языковая структура, служащая **дословной** передаче чьего-либо высказывания, сохраняет характерные черты индивидуального стиля и четко обособлена в повествовании (в тексте она выделяется графическим знаком или кавычками)

Торопецкая пожала плечами, взяла перо.

- Ну, Пряхина, Пряхина, - нервно вскрикивала Людмила Сильвестровна, - ну, Людмила Сильвестровна! И все это знают, и ничего я не скрываю!

Торопецкая вписала три слова в анкету и спросила:

- Когда вы родились?

Этот вопрос произвел на Пряхину удивительное действие: на скулах у нее выступили красные пятна, и она вдруг заговорила шепотом:

- Пресвятая богоматерь! Что же это такое? Я не понимаю, кому это нужно знать, зачем? Почему? Ну, хорошо, хорошо. Я родилась в мае, в мае! Что еще нужно от меня? Что?

- Год нужен, - тихо сказала Торопецкая.

Глаза Пряхиной скосились к носу, и плечи стали вздрагивать.

- Ох, как бы я хотела, - зашептала она, - чтобы Иван Васильевич видел, как артистку истязают перед репетицией!...

Несобственно-прямая речь — особый прием повествования, широко распространенный в прозе 20 в., но идущий от нач. 19 в. Н.-п. р. позволяет писателю совмещать собственно-авторскую характеристику с самохарактеристикой героя, переплестать авторскую речь с речью персонажа.

Речь ведется от автора, но общее содержание высказывания (по лексике, словоупотреблению, синтаксису) как бы переносится в область мышления и речи литературного героя.

При несобственно-прямой речи передача чужого текста не выделена ни пунктуационно, ни синтаксически (вводящими словами)

*Но вот его комната. Ничего и никого, никто не заглядывал. Даже Настасья не притрагивалась. **Но, Господи! Как мог он оставить давеча все эти вещи в этой дыре?** Он бросился в угол, запустил руку под обои и стал вытаскивать вещи и нагружать ими карманы.*

Невидима и свободна! Невидима и свободна!
Пролетев по своему переулку, Маргарита попала в другой, пересекавший первый под прямым углом.

ЦИТАТА — отрывок из литературного произведения, приводимый с дословной точностью.

- В литературоведении понятие «цитата» нередко употребляется как общее, родовое.
- **Цитатой — в широком смысле — можно считать любой элемент чужого текста, включенный в авторский («свой») текст.**
- Нужно лишь, чтобы этот фрагмент, независимо от степени точности его воспроизведения, узнавался как чужой.

Далее, как услышал Иван, произошло нечто внезапное и странное. Однажды герой развернул газету и увидел в ней статью критика Аримана, которая называлась «Вылазка врага» и где Ариман предупреждал всех и каждого, что он, то есть наш герой, сделал попытку **протащить в печать апологию Иисуса Христа.**

— А, помню, помню! — вскричал Иван. — Но я забыл, как ваша фамилия!

— Оставим, повторяю, мою фамилию, ее нет больше, — ответил госты. — Дело не в ней. Через день в другой газете за подписью Мстислава Лавровича обнаружилась другая статья, где автор ее предлагал **ударить, и крепко ударить, по пилатчине и тому богомазу, который вздумал протащить (опять это проклятое слово!) ее в печать.**

Весь этаж был занят следствием по делу Воланда, и лампы всю ночь горели в десяти кабинетах.

Собственно говоря, дело стало ясно уже со вчерашнего дня, пятницы, когда пришлось закрыть Варьете вследствие исчезновения его администрации и всяких безобразий, происшедших накануне во время знаменитого сеанса черной магии. Но дело в том, что все время и непрерывно поступал в бессонный этаж все новый и новый материал.

Теперь следствию по этому странному делу, отдающему совершенно явственной чертовщиной, да еще с примесью каких-то гипнотических фокусов и совершенно отчетливой уголовщины, надлежало все разносторонние и путаные события, происшедшие в разных местах Москвы, слепить в единый ком.

Иногда «чужое слово» проявляется в виде цитат, реминисценций или аллюзий

- **Реминисценция** (от позднелат. *reminiscentia* — воспоминание), в художественном произведении отдельные черты, навеянные невольным или преднамеренным заимствованием образов или ритмико-синтаксических ходов из другого произведения (чужого, иногда своего). Реминисценция рассматривается как бессознательное подражание. Для восприятия реминисценции необходима литературная подготовленность читателя, его начитанность,

Аллюзия – элемент, указывающий на связь данного текста с другими текстами

- **Аллюзия** – (лат. *allusio* «намек, шутка») — стилистическая фигура, содержащая указание, аналогию или намёк на некий литературный, исторический, мифологический или политический факт, закреплённый в текстовой культуре или в разговорной речи. Материалом часто служит общеизвестное высказывание, крылатая фраза или цитата из классической поэзии.

Перед ним сидел Шиллер, — не тот Шиллер, который написал «Вильгельма Телля» и «Историю Тридцатилетней войны», но известный Шиллер, жестяных дел мастер в Мещанской улице. Возле Шиллера стоял Гофман, — не писатель Гофман, но довольно хороший сапожник с Офицерской улицы, большой приятель Шиллера. Шиллер был пьян и сидел на стуле, топая ногою и говоря что-то с жаром. Все это еще бы не удивило Пирогова, но удивило его чрезвычайно странное положение фигур. Шиллер сидел, выставив свой довольно толстый нос и поднявши вверх голову; а Гофман держал его за этот нос двумя пальцами и вертел лезвием своего сапожнического ножа на самой его поверхности. Обе особы говорили на немецком языке, и потому поручик Пирогов, который знал по-немецки только «гут морген», ничего не мог понять из всей этой истории. Впрочем, слова Шиллера заключались вот в чем.

«Я не хочу, мне не нужен нос! — говорил он, размахивая руками. — У меня на один нос выходит три фунта табаку в месяц. И я плачу в русский скверный магазин, потому что немецкий магазин не держит русского табаку, я плачу в русский скверный магазин за каждый фунт по сорок копеек; это будет рубль двадцать копеек; двенадцать раз рубль двадцать копеек — это будет четырнадцать рублей сорок копеек. Слышишь, друг мой Гофман? на один нос четырнадцать рублей сорок копеек! Да по праздникам я нюхаю рапе, потому что я не хочу нюхать по праздникам русский скверный табак. В год я нюхал два фунта рапе, по два рубля фунт. Шесть да четырнадцать — двадцать рублей сорок копеек на один табак. Это разбой! Я спрашиваю тебя, мой друг Гофман, не так ли? — Гофман, который сам был пьян, отвечал утвердительно. — Двадцать рублей сорок копеек! Я швабский немец; у меня есть король в Германии. Я не хочу носа! режь мне нос! вот мой нос!»