КОММУНИКАТИВНАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ТИПОВ ПИСЬМЕННОЙ РЕЧИ ПЕРСОНАЖЕЙ

О.И.Крюкова
(*преподаватель, Измаильский государственный гуманитарный университет*)

У статті розглядається комунікативна характеристика основних типів писемної мови персонажів (листи і щоденники) у зіставленні з реальною письмовою комунікацією.

The author describes communicative characteristics of the main types of personages' written speech (letters and diaries) compared to the natural non-fiction samples of written communication.

Одной из насущных проблем в лингвистической теории текста является изучение литературной коммуникации. Предметом данной статьи выступает письменная речь персонажей как один из компонентов литературной коммуникации. Согласно И.В.Арнольд, субъектно-речевая двуплановость структуры художественного текста приводит к тому, что на поверхностном уровне текст представляет собой сложное образование, которое позволяет выделить два вида литературной коммуникации: реальную и изображенную, вымышленную, внутритекстовую (1, 394). Реальная коммуникация осуществляется по линии автор – текст – читатель, а изображенная реализует общение персонажей в тексте. Оба типа коммуникации находятся в постоянном взаимодействии. Вторичная коммуникация (общение между персонажами) накладывается на первичную коммуникацию. Схема отправитель – сообщение – получатель дополняется звеньями отправитель1 – сообщение1 – получатель1.

В работах последних лет все более привлекается внимание к исследованию плана персонажа, разновидности его речевой деятельности в структуре литературной коммуникации. Изображенная коммуникация, воспроизводящая общение между персонажами, может имитировать как устную, так и письменную формы речеведения. Устная форма персонажной речи представлена диалогом, монологом и полилогом. Особенности и принципиальные отличия этих форм речи достаточно хорошо изучены и отображены в работах таких авторов, как О.В.Абаимова, М.П.Брандес, В.А.Кухаренко, А.В.Беляева, Р.Р.Гельгардт, Ю.М.Лотман, В.В.Ризун, С.Л.Круглова, В.Д.Девкин и т.д. Вместе с тем письменная речь персонажей до сих пор остается неизученной или малоизученной. Данный фактор определяет актуальность выбора объекта нашего исследования.

Целью статьи является рассмотрение коммуникативных характеристик основных типов изображенной письменной речи в сопоставлении с реальной письменной коммуникацией.

Материалом для исследования послужили произведения английских и американских авторов XX века.

Как считает Г.В.Степанов, для теории литературной коммуникации существенно важным является «обнаружение параллелизма между свойствами художественного текста и речевым актом вообще, сопоставительный анализ этих речевых форм помогает выявить общее и специфическое в коммуникативной природе этих весьма различных типов речевой деятельности» (2, 106).

Коммуникация, изображенная в произведении, представляет собой коммуникацию в возможном мире и она, с одной стороны, теряет естественную реальность, а с другой – приобретает художественную функцию, передавая информацию о персонажах, их характере, взаимоотношениях и роли в структуре произведения в целом. Коммуникативный акт, порожденный сознанием автора, становится средством воздействия на читателя, он направлен не только на адресата – персонажа художественного произведения, но и на читателя, выступающего в роли интерпретатора. Специфика коммуникативного акта, репрезентируемого в тексте, заключена в его двойной коммуникативной направленности, или двойном факторе адресата (3, 13). Таким образом, изображенная коммуникация строится одновременно с учетом внетекстового и внутритекстового адресатов.

Письменная речь в художественном произведении – явление сложное, это не простая фиксация общения персонажей. Письменная речь во «вторичной действительности», каковой является художественный текст, создается автором произведения, который относится к одному из трех компонентов литературной коммуникации. Создавая модель письменной речи персонажей художественного прозаического произведения, автор, с одной стороны, опирается на аналогичную модель естественного речевого общения и конструирует письменную речь персонажей, в которой воспроизводятся параметры реальной письменной речи. С другой стороны, изображенная письменная коммуникация, рассчитанная на сотворчество читателя, на его воспринимающее сознание, подвергается автором произведения в графическом пространстве текста трансформациям, связанным с изменениями параметров реального письменного общения. Любые трансформации и модификации обусловлены авторским замыслом, интенциями и содержанием произведения.

© О.И.Крюкова, 2009

Изображенная письменная коммуникация может быть представлена несколькими разновидностями: письма, телеграммы, записки, поздравительные открытки, дневниковые записи. В ходе нашего исследования были также выявлены такие разновидности письменной речи персонажей, как памятные надписи на книгах и фотографиях, рапорты, допросы, отчеты, меморандумы, мемуары. Наиболее многочисленными и широко представленными типами изображенной письменной коммуникации являются письма и дневники. Именно эти основные типы письменных сообщений персонажей стали предметом данного исследования.

В акте письменной коммуникации, как и в любом другом коммуникативном акте, можно выделить три компонента: адресант, адресат и само сообщение. В случае письменной коммуникации общение осуществляется в условиях косвенного контакта.

Доминирующей в данном типе коммуникации является функция общения, в качестве вторичных функций выступают познавательная и воздействующая. В зависимости от типа текста, индивидуальности отправителя и получателя эти функции могут распределяться по-разному. Познавательная проявляется не только как сообщающая, но и как функция самопознания личности. Самопознание и самовыражение личности осуществляется и в общении, и в воздействии на адресата, которые в письменной речи как бы сопровождают, «оркеструют «ведущую» тему сообщения» (4, 58).

В письме наиболее ярко и полно отражены особенности эпистолярной коммуникации. Письмо — это, прежде всего, символ общения, его подобие, имитация. Вступление в эпистолярную коммуникацию и использование письма как средства общения означает необходимость соблюдения традиционной эпистолярной формы. Конституирующей чертой письма является его трехчастность: оно складывается из обращения к адресату и примыкающих к нему высказываний (инициальный дискурс), содержательной части и заключительной части, обычно включающей пожелания и подпись (финальный дискурс) (5, 94).

Обращение и подпись, которые, как правило, являются обязательными эпистолярными элементами, и определяют границы письма: фиксируют его начало и конец. Обращение, как известно, является универсальной полифункциональной языковой единицей и занимает одно из ведущих мест в коммуникативном сотрудничестве адресанта и адресата. В реальной письменной коммуникации контактная рама письма, реализующая в структурно-семантическом плане контактоустанавливающую функцию, призвана идентифицировать обоих коммуникантов, их ролевые позиции в данном акте коммуникации и возможную направленность их взаимоотношений до него, а также однозначно устанавливает пространственно-временные параметры порождения данного текста (6, 29).

Художественное письмо также стремится сохранить особенности композиционной организации реального эпистолярного текста. Однако контактная рама письма не всегда представлена в структуре изображенной письменной коммуникации. Отсутствие тех или иных элементов эпистолярной структуры в реальном письме, по мнению Е.М.Виноградовой, как правило, значимо, так как «оно либо делает общение невозможным (например, отсутствие адреса на конверте, когда этот адрес не «подсказывается» именем адресата), либо затрудняет его (например, если не указан адресат, то письмо может попасть не в те руки), либо придает ему специфический характер, выражая дополнительные значения (как, например, отсутствие подписи в письме)», тогда как в художественном тексте, условность формы снимает требование ее полноты (7, 54).

Изменение формата коммуникации в случае литературного текста неизбежно влечет за собой изменение функционального назначения элементов письма, которые могут быть представлены как в полном объеме, так и в редуцированной форме, могут подвергаться трансформациям или элиминированию. Данное обстоятельство обусловлено двойной адресатной направленностью писем персонажей и иными условиями функционирования изображенной письменной коммуникации. Так, например, в произведении Джудит Мерил “That Only a Mother” (8), наличие постоянного адресата писем ведет к редуцированию контактной рамы. Приветствие, обращение, формулы прощания и подпись опускаются автором как уже известные и не несущие новой информации. Они сохраняются только в тех случаях, где обращения обладают эмоциональной стилистической окраской. В текст художественного произведения вводится лишь та часть информации, изложенная в письмах, которая реализует художественный замысел писателя.

Ценные наблюдения относительно общих и отличительных черт интимно-дружеского письма и письма художественного находим в статье Н.И.Белуновой «Искусство эпистолярия и художественное произведение». По мнению автора, сходство реального интимно-дружеского письма и письма как произведения художественной литературы, главным образом, обнаруживается в их структурной организации, так как для обоих видов характерны: а) контактная рама письма, наличие формальных эпистолярных элементов, фиксирующих начало и конец письма (обращение, подпись, дата, место написания); б) мозаичность структуры, мотивированная политематичностью, раскованностью, достаточной содержательной свободой данных писем; в) использование элементов различных функциональных стилей (при преобладании ориентации на разговорный стиль); г) отражение особенностей речевого этикета (9, 79). Однако, несмотря на то что художественная эпистолярная литература создает иллюзию реального письма, они существенно отличаются друг от друга, поскольку «... эпистолярная художественная литература (как и

литература в целом) в отличие от реального письма выполняет эстетическую функцию, которая выражается как в том, что элементы языка, выступая средством формирования художественных образов, приобретают дополнительное художественное значение, так и в том, что они эмоционально воздействуют на читателя и возбуждают в нем сотворческую активность» (9, 80).

Основные различия между данными видами писем, обусловленные эстетической функцией художественного письма, характеризуются следующими параметрами (9, 81-82): 1) отражение действительности по-разному реализуется в эпистолярной художественной литературе и в реальном письме. В художественном письме отражение действительности осуществляется через творимую писателем образную систему произведения, которую называют художественной моделью мира; эта модель не может быть адекватна самой жизненной действительности, так как сопряжена с художественным вымыслом писателя, выбор речевых средств в художественном письме, их сочетаемость, последовательность расположения частей материала, организация письма в целом связаны с идейно-тематическим содержанием произведения, с выражением содержательно-концептуальной информации.

Письма, включенные в структуру художественного произведения, особенно ярко выражают элементы содержательно-концептуальной информации, поскольку эти письма «представляют собой определенное звено в развитии сюжета и являются одним из средств реализации авторского замысла» (9, 81). М.М. Бахтин писал «… первичные жанры, входящие в состав сложных, трансформируются в них и приобретают особый характер: утрачивают непосредственное отношение к действительности и к реальным чужим высказываниям. Например, реплики бытового диалога или письма в романе, сохраняя свою форму и бытовое значение только в плоскости содержания романа, входят в реальную действительность лишь через роман в его целом» (10, 252).

2) Интимно-дружеское письмо более ситуативно по сравнению с художественным письмом, оно связано с конкретной ситуацией и в то же время отражает большее разнообразие нетиповых ситуаций. Письмо художественное обобщает, типизирует действительность, оно служит для изображения, а не для осуществления эпистолярной коммуникативной ситуации.

3) Адресант и адресат в реальном письме и письме художественном имеют разную коммуникативную природу. В реальном письме адресант и адресат представляют собой конкретные языковые личности, живущие в определенную общественно-историческую эпоху. В художественном письме адресант и адресат являются плодом фантазии художника, вымышленными, в известной мере типизированными образами.

4) Данные виды писем имеют различные коммуникативные цели и различный тип контакта. Реальное частное письмо адресовано действительному корреспонденту и не предназначено для публикации; коммуникативная цель данного письма – личный контакт, обмен информацией, широкий спектр воздействия, детерминируемый конкретной ситуацией. Художественное письмо ориентированно на массового читателя, его коммуникативная цель – эмоциональное воздействие на адресата.

Все вышесказанное свидетельствует о том, что реальное частное письмо и письмо художественное представляют собой разные виды со своими целями и задачами.

С особым случаем текстообразования мы сталкиваемся в такой коммуникативной деятельности, как ведение дневника. Своеобразие данной ситуации обусловлено тем, что при ведении дневниковых записей субъект и адресат коммуникации предстают в одном лице (5,102). Это главная черта прагматической ситуации ведения реального дневника. Объектный компонент и цель коммуникации связаны с основной идеей дневниковых записей — периодическим фиксированием информации. Содержание записи составляют сведения о событиях любых сфер жизни, отбор которых ограничен темпоральным показателем: они должны иметь место на отрезке времени между данным актом записывания и предыдущими. «Цель деятельности, а точнее ее суперзадача, состоит в сохранении информации о происшедшем» (5, 103).

Как видно, ситуация, в которой протекает эта деятельность, носит чрезвычайно неопределенный характер и предоставляет субъекту письменной коммуникации полную свободу действий. По мнению Н.Д.Арутюновой, эта свобода подкрепляется и тем, что сама деятельность входит в сферу личной, интимной жизни лица, она не подлежит не только контролю извне, но и вообще наблюдению, «рассматриванию» со стороны. Ее возникновение связано с личными обстоятельствами жизни коммуниканта. Отсутствие «настоящего» адресата, цели воздействия на него снимает вопрос о выработке стратегии субъекта в этой деятельности. Стратегия здесь сводится, по сути, к формированию режима деятельности, выработке своеобразной традиции и ее сохранению. Поэтому данную стратегию в текстообразовании Н.Д.Арутюнова называет «безадресатной» (5, 103).

Ведение дневника входит в контекст «жизненных» событий коммуниканта. В решении вести дневник основную роль играют разнообразные жизненные обстоятельства и внеязыковые факты, такие как «вынужденная праздность, неудовлетворенность теми или иными аспектами непосредственного общения, событийный «бум» и т. п.» (11, 95). Они же, участвуя в формировании дневниковой деятельности, влияют и на облик записей.

«Дневниковая деятельность» (5, 102) не рассчитана на участие других лиц в коммуникативном акте, а носит самоадресованный характер. Запись «для себя» характеризуется свободой выражения, отсюда интенсивное использование неполных предложений, эллипсиса, сокращения.

Сохранение достоверности письменной речи в художественном тексте невозможно без отображения ее коммуникативной природы. Однако автокоммуникативная направленность дневника в условиях литературной коммуникации – это лишь имитация в большей или в меньшей степени. С одной стороны, автор художественного произведения учитывает автокоммуникативные характеристики дневниковых записей. С другой – происходит снятие, смягчение параметров, присущих реальным дневникам, что обусловлено общей коммуникативной направленностью произведения. На уровне внутритекстового общения данный вид письменного сообщения сохраняет тождественность с коммуникативной направленностью реального; на уровне внетекстового общения дневниковые записи персонажей приобретают адресованный характер, что нарушает принцип внутритекстовой коммуникации. Будучи по сути самонаправленной коммуникативной деятельностью, дневник персонажа в художественном тексте приобретает дополнительные функции.

Форма дневника избирается автором как повествовательный прием для реализации различных целей: изображения социальных проблем в связи с жизнью и деятельностью индивидуума, передачи субъективно-оценочного отношения к окружающей действительности через раскрытие внутреннего мира своего героя (12, 23). Основной коммуникативно-прагматической установкой автора в художественном произведении является не только отобразить и раскрыть душевный мир персонажа, но и реализовать идейно-эстетическую направленность произведения.

Особенностью ведения дневника является также и то, что этот вид деятельности предполагает пересечение двух сфер: письма и внутренней речи. Их взаимодействие при художественной трансформации жанровой формы дневника способствует усилению лирической экспрессии, появлению зачастую развернутого самоанализа.

Автокоммуникативный характер дневниковой деятельности устраняет требование эксплицитности, четкой структурной и логической организации. Фиктивный отправитель и фиктивный получатель сообщения совмещены в одном лице. Изображенная дневниковая деятельность, с одной стороны, фиксирует эти особенности, а с другой, сохраняет достаточную ясность, так как в художественном произведении отсутствие коммуникативной направленности внутри данного типа изложения перекрывается общей адресованностью всего текста читателю.

Итак, конститутивным признаком дневниковых записей является самонаправленный характер, который предопределяет такие особенности их языкового оформления, как свернутость, сокращенность, ассоциативность. В связи с этим непременным условием адекватного художественного воспроизведения дневников выступает учет их автокоммуникативности.

Коммуникативная направленность писем персонажей и самонаправленный характер дневниковых записей обуславливает значительное расхождение между ними по содержанию и по форме. Каждая из двух форм речи персонажей имеет свои особенности, прежде всего в области длины предложения, его структуры, в пунктуационно-графическом оформлении, в средствах организации текстовой связности.

Как вторичный коммуникативный акт изображенная письменная речь полностью и всецело сопряжена с особенностями реальной литературной коммуникации: автор – читатель. Стремление получить какое-либо действие со стороны адресата первичного акта коммуникации является определяющим при построении и отображении вторичного коммуникативного акта, в нашем случае письменной речи персонажей.

Таким образом, письменная речь персонажей отличается от реальной письменной коммуникации особенностями организации и функционирования в структуре художественного текста и соответствует двум основным моделям коммуникации, предложенным Ю.М.Лотманом (13). Модель «Я – Он» реализуется в адресованных типах письменной речи, основным представителем которой являются письма персонажей, модель «Я – Я» выступает ведущей в самоадресованной письменно-речевой деятельности, представленной в виде дневниковых записей.

1. Арнольд И.В., Дьяконова Н.Я. Авторский комментарий в романе Джона Фаулза «Женщина французского лейтенанта» // Изв. АН СССР. Сер. лит. и языка. — 1985. — Т. 44. — № 5.
2. Степанов Г.В. Язык. Литература. Поэтика. – М., 1988.
3. Чурилина Л.Н. Лексическая структура художественного текста (коммуникативный и антропоцентрический аспекты): Учеб. пособие. – Магнитогорск, 2000.
4. Седова О. Н. Эпистолярный стиль в системе функциональных стилей русского языка //Филологические науки. — 1985. — № 6.
5. Арутюнова Н.Д., Булыгина Т.В., Кибрик А.А. Человеческий фактор в языке. Коммуникация, модальность, дейксис / РАН, Ин-т яз-я. – М.,1992.
6. Нижникова Л.В. Письмо как тип текста: Дис. … канд. филол. наук. — Одесса, 1991.
7. Виноградова Е.М. Закономерности и аномалии эпистолярного повествования в художественном произведении // Русский язык в школе. – 1991. – № 6.

8. Merril J. That Only a Mother // Science Fiction Hall of Fame / Ed. by Robert Silverberg. – New York, 1970.
9. Белунова Н.И. Категория речевого общения и особенности ее реализации в тексте дружеского письма // Филологические науки. — 1998. — № 2.
10. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. – М., 1986.
11. Радзиевская Т.В. Ведение дневника как вид коммуникативной деятельности // Референция и проблемы текстообразования. — М., 1988.
12. Зуева Э.В. Прагматические аспекты взаимодействия плана автора и плана персонажа в художественном тексте // Прагматический аспект порождения и текста: Межвуз. науч. сборник. – Л., 1990.
13. Лотман Ю.М. О двух моделях коммуникации в системе культуры // Ю.М.Лотман: Избранные работы. – Таллинн, 1992. – Т.1.