

УДК 81'42:82-3

*Т.Е. Трощинская-Степушина,
аспирант кафедры общего и русского языкознания
ВГУ им. П.М. Машерова*

РАСКРЫТИЕ ОБРАЗА ГЕРОЯ В ДИАЛОГАХ СМЕШАННОГО ТИПА (на материале современной русскоязычной прозы Беларуси)

В основе построения художественного текста лежит принцип диалога: диалогические отношения как вербальное взаимодействие субъектов пронизывают весь текст, оформляемый авторским диалогом. Образно говоря, художественный дискурс вводит любое слово в «диалогическое измерение», в котором начинается взаимодействие разных голосов, включая авторский, и внутренних голосов одного субъекта.

Диалог – это специфическая форма речевого общения человека, вся деятельность которого, включая познание и коммуникацию, так или иначе связана с языком и имеет общую диалогическую основу. «Подлинное свое бытие язык обнаруживает лишь в диалоге», – отмечал Л.В. Щерба [1]. Настоящее межличностное общение всегда диалогично. С точки зрения М.М. Бахтина, любое высказывание является ответом, реакцией на какое-либо предыдущее и, в свою очередь, предполагает ответную реакцию. Высказывание – это «звено в очень сложно организованной цепи других высказываний, которые не равнодушны друг к другу и не довлеют каждый себе, а знают о друг друге и взаимно дополняют друг друга» [2, с. 247–250]. Эту мысль поддерживает Л.П. Якубинский, считающий, что всякое речевое раздражение, возбуждая реакцию мысли и чувства, «необходимо толкает организм на речевое реагирование». По мнению ученого, диалог – не только форма речи, он еще и «разновидность человеческого поведения» [3, с. 32].

Основы теории диалога были заложены в 20–30-е гг. XX в. в трудах выдающихся лингвистов Л.В. Щербы, Л.П. Якубинского, Е.Д. Поливанова, В.Н. Волошинова, Г.О. Винокура, В.В. Виноградова, М.М. Бахтина. В конце 40-х – начале 50-х гг. исследование диалога было отражено в работах Б.А. Ларина, Н.Ю. Шведовой, Е.М. Галкиной-Федорук, рассматривавших вопросы общетеоретического характера.

Достаточное количество работ посвящено модальным характеристикам диалога (Н.Д. Арутюнова, А.Р. Балаян, В.Г. Гак и др.). Большой интерес представляют труды ученых, анализирующих диалог в аспекте коммуникативной лингвистики, прагмалингвистики, психолинг-

вистики, социолингвистики. Широкое распространение получило описание диалога в когнитивном аспекте (Н.Д. Арутюнова, Е.В. Падучева, В.А. Маслова, А.А. Леонтьев, И.П. Сусов, Дж. Серль и др.). В конце XX – начале XXI в. внимание ученых привлекает дискурсивно-диалогический анализ коммуникации (Ж. Отье-Ревю, Т.А. ван Дейк, Ж. Деррида, В.И. Карасик, Т.Ф. Плеханова и др.). В начале XXI в. глубокий исследовательский интерес стала вызывать интерпретация художественного дискурса с позиций синергетики – сравнительно нового направления в лингвистике, в рамках которого описываются явления самоорганизации систем и самопорождения смыслов слова (Е.А. Гончарова, В.А. Андреева, Е.Ю. Муратова, С.К. Гураль, Л.В. Бронник и др.).

Современная проза, в отличие от классической, представленной, в основном, однородным речевым планом рассказчика, характеризуется взаимодействием планов рассказчика и персонажей. Именно здесь происходит наибольшее ослабление границ чужой речи и появляется «зона диалогического контакта». Ю.М. Лотман считал, что неоднородность, соположенность разнородных элементов является принципом и основным структурным законом художественного текста вообще. Благодаря этому закону художественное произведение сопротивляется предсказуемости, то есть содержит в себе неисчерпаемую информативность [4, с. 135]. Мы разделяем точку зрения Т.Ф. Плехановой о том, что рождение этого закона обеспечивается не самим текстом, а присутствием в нем Другого, то есть диалогическим взаимодействием автора с читателем и героями [5, с. 135].

Несомненный интерес для исследования героя как субъекта речи представляет русскоязычная проза современных белорусских авторов. Целью данной статьи является выявление роли диалогов смешанного типа в лингвостилистическом воплощении героя. Базовым материалом для исследования послужили диалогические фрагменты, полученные методом выборочного извлечения из литературно-художественных произведений В. Казакевича, Е. Поповой, А. Андреева, Э. Скобелева – современных белорусских писателей, пишущих на русском языке. Главным

критерием отбора было то, насколько тот или иной фрагмент способствует раскрытию образа героя, то есть характеризует его эмоциональное состояние в момент речи, подчеркивает или скрывает какие-либо черты его характера, – одним словом, служит цели постижения языковой личности героя.

Традиционно отмечаются такие формы языкового воплощения диалогических отношений героев, как *прямая речь, косвенная речь, несобственно-прямая речь и внутренний монолог*. К диалогам смешанного типа мы относим такие разновидности интерперсонального взаимодействия персонажей, при котором контуры «своего» и «чужого» слова оказываются настолько размытыми, что отнесение их к вышеуказанным формам (в основном это касается косвенной и несобственно-прямой речи) становится затруднительным.

В исследуемых произведениях нередки случаи, когда диалог персонажей оформляется автором не в виде прямого интерперсонального общения, когда одна реплика сменяет другую, а в виде представления читателю в авторской речи основного содержания реплик сначала одного, а затем другого персонажа. Приведенный ниже пример из рассказа Э. Скобелева «Филиппыч» подтверждает несомненную художественную значимость диалога данного типа в раскрытии характеров героев и специфики их взаимоотношений.

Иногда Петька расспрашивает о своей бабушке, жене Филиппыча, погибшей в авиационной катастрофе. Ему хочется знать как можно больше, ведь она тоже воевала – перевязывала раненых. Но дед почему-то больше вспоминает про то, какой она была до войны. По нему выходит, что даже Василиса Прекрасная не годилась бы ей в подметки. Петька на этот счет другого мнения, хотя и допускает, что фотография, которую бережет дед, не очень удачная [6, с. 35].

В данном фрагменте с юмором разрешается разногласие, касающееся отношения к внешности умершей жены Филиппыча, для которого она навсегда останется молодой и самой красивой женщиной в мире; Петька же, в силу возраста, воспринимает образ бабушки более критично именно потому, что для него она просто образ: когда он родился, ее уже не было на свете. Читатель видит: дед и внук не просто родственники – они друзья, которых связывают теплые отношения, они стараются быть терпимы друг к другу, даже если в чем-то их взгляды не схожи. Автор показывает героев не в конкретной диалогической ситуации, но акцентирует внимание на

том, что они находятся в длительных и гармоничных диалогических отношениях (на что указывают и грамматические маркеры: наречие времени «иногда», настоящее время глаголов-сказуемых и др.).

Взаимодействие «своего» и «чужого» высказывания может выражаться во фрагментарном включении, когда чужие слова выделяются интонацией, комментарием, а в письменной форме – кавычками или курсивом:

Наличие таланта сразу же вносит в мир колоссальные коррективы: оно превращает бездаря в обычного человека с амбициями гения. И бездарь начинает «не понимать». Он не понимает, «что тут такого». Он в упор не видит планки гения. Он себя, ничтожного, делает точкой отсчета. В его мире гениям места нет [7, с. 76]. В этом примере граница между чужой и авторской речью отчетливо видна: косвенная речь, передающая слова «бездаря» с его интонацией наивного недоумения, заключена автором в кавычки (видимо, именно для того, чтобы подчеркнуть разницу между героем и обывателями). Авторский же комментарий саркастически высмеивает обывателя, не желающего и не способного видеть и понимать.

Контуры между чужой и авторской речью могут быть более размытыми, то есть границы чужой речи стираются, что ведет к так называемому «живописному стилю» и большей индивидуализации речи. Интересное явление смешения разных форм передачи чужой речи в рамках высказывания одного персонажа было выявлено нами в повести В. Казакевича «Охота на майских жуков»:

Нам с братом нянька по секрету поведала, что кошку выбрала неспроста. «Кошки крыс не боятся! – понизив голос, втолковывала она нам редкостные и полезные сведения. – А коты боятся! Крысы их за мужчинские причиндалы хватают!» [8, с. 41].

В данном текстовом фрагменте сочетаются косвенная речь (...*кошку выбрала неспроста*) – и прямая речь (остальная часть диалога). Это высказывание – образец несобственно-прямой речи, где переплетаются акценты и интонации автора и персонажей. И если речь няньки, будь она оформлена в виде косвенной или прямой, отличить достаточно просто, так как она слишком колоритна, то граница речевых планов персонажей (братьев-погодков) и автора едва заметна. Автор явно на стороне своих героев, тех озорных мальчугов, с любопытством слушающих нянькины не слишком пристойные и оттого еще более увлекательные рассказы, которые хоть и про-

износятся «по секрету», «понижив голос», но звучат весьма живо и темпераментно (о чем свидетельствует и множество восклицательных знаков). Нельзя не отметить и комизма, который является неотъемлемой чертой не только этого фрагмента, но идиостиля В. Казакевича в целом и, несомненно, украшает художественную ткань произведений автора. В данном случае В. Казакевич прибегает к антифразису – стилистической фигуре, заключающейся в использовании однородных прилагательных («редкостные и полезные») с существительным («сведения») в значении, противоположном буквальному. Да и само книжное, «серьезное» слово «сведения» мало подходит к весьма далекой от литературной нянькиной речи. Таким образом, использование этого словосочетания в микроконтексте ставит под сомнение действительную «полезность» изрекаемых нянькой «сведений», что и рождает комический эффект.

Кроме того, в вышеприведенном примере используется прием стилистической конвергенции разных языковых уровней: к стилистическим средствам (парцелляция, ирония, восходящая градация, интенсивность) присоединяются лексические (вульгарное выражение «мужчинские причиндалы», первое слово которого намеренно употреблено со словообразовательной ошибкой). Использование такого широкого спектра стилистических средств в рамках небольшого фрагмента дает живое представление читателю об образе главной героини повести – Марьяне – няньке рассказчика, за неграмотной речью которой без труда угадываются простодушие, наивность, доброта. Таким образом, индивидуализацию речевой манеры героини можно трактовать как способ ее психологической характеристики.

Случаи смешанного типа передачи чужой речи выявляются также у Эдуарда Скобелева в романе «Пересечение параллельных»:

Леночка обернулась к Вереничу:

– Почему люди говорят не все, что у них на уме? Было бы интереснее жить, если бы люди молчали о том, о чем говорят, и говорили бы о том, о чем умалчивают.

– Леночка, вы просто чудо! – оценил Шмаков. – Я за такой договор обеими руками!

– А вы?

– Я? – Веренич смутился: зачем он пришел сюда? Вносить раздор? Или не раздор пригнал его? – Пожалуй, я тоже... [9, с. 19].

Здесь мы видим контаминацию прямой речи и косвенной: в слова автора вкраплены элементы внутреннего монолога, которые помогают писателю показать растерянность и смущение героя. Но именно последняя реплика

Веренича представляет собой смешанное высказывание как результат взаимодействия речи автора и речи персонажа. Это пограничное высказывание, составляющее несобственно-прямую речь, в которой мысли героя сливаются с мыслями автора. В данном примере мы наблюдаем активное отношение одного высказывания к другому, «реагирование слова на слово», которое проявляется в «активной ориентации говорящего» на субъективное восприятие и интерпретацию чужой речи, в которой чужое слово – не только объект преобразований, но и авторский метод создания образа персонажа [10, с. 126].

Неоднородность диалогов характерна и для художественной прозы Е. Поповой. Диалоги в ее произведениях подвергаются трансформациям в связи с изменением репликационного параметра общения, поскольку некоторые реплики даются в невербализованном виде: *Когда через несколько дней Иннокентий О. позвонил Зенте и сказал, что **помогать в подвале к нему приходит все меньше и меньше людей и одни они не справляются с задачей**, Зента, в тот момент очень занятая своими делами, сказала с раздражением:*

– Ну так что же? Ну так что вы от меня хотите? В конце концов, на свете полно книг! Не здесь, так в других местах. И все содержимое вашего подвала вполне может уместиться на нескольких компьютерных дисках.

*На что **занудный и обстоятельный** Иннокентий О. стал **долго объяснять** ей про дорические колонны, коринфские вазы, готические соборы, про «Илиаду», «Одиссею» и «Песнь о Роланде», а также про два битых черепка и костяные бусы, и вообще про тот самый культурный слой, в который входят не только писатели, но и читатели...*

*Но Зента, занятая другим, **не слушала его и попросила перезвонить в другое время** [11, с. 66].*

В приведенном примере наряду с прямыми репликами персонажей автор использует иные формы отражения их общения, в которых в результате слияния элементов косвенной и несобственно-прямой речи рождается смешанный тип диалога, в свою очередь, усугубляющий впечатление «коммуникативного тупика», его участники обречены на фатальное непонимание друг друга. *Занудный и обстоятельный* Иннокентий О. – бесребренник-энтузиаст, спасающий затопленные в подвале библиотеки книги, Зента – высокопоставленная и очень современная чиновница, всегда *занятая другим*. Поэтому его призывы о помощи так и останутся не услышанными ею.

Проведенный анализ показал, что в современной белорусской прозе, характеризующейся активным взаимодействием планов рассказчика и персонажей, «зона диалогического контакта» возникает в рамках диалога смешанного типа, появляющегося в результате размывания границ между косвенной и несобственно-прямой речью. Кроме того, смешанный тип диалога, являясь сложным семантико-грамматическим образованием, становится важным источником характеристики героя художественного произведения.

ЛИТЕРАТУРА

1. Щерба, Л.В. Избранные работы по русскому языку / Л.В. Щерба. – Л.: Наука, Ленингр. отд-ние, 1974. – 428 с.
2. Бахтин, М.М. Эстетика словесного творчества / М.М. Бахтин. – 2-е изд. – М.: Искусство, 1986. – 444 с.
3. Якубинский, Л.П. Избранные работы: Язык и его функционирование / Л.П. Якубинский. – М., 1986. – С. 17–58.
4. Лотман, Ю.М. Структура художественного текста / Ю.М. Лотман. – М.: Искусство, 1970. – 384 с.
5. Плеханова, Т.Ф. Дискурс-анализ текста: пособие для студентов вузов / Т.Ф. Плеханова. – Минск: Тетра-Системс, 2011. – 368 с.
6. Скобелев, Э. Рассказы разных лет / Э. Скобелев. – Минск: Мастац. літ., 2004. – С. 33–42.
7. Андреев, А.Н. Маргинал: романы / А.Н. Андреев. – Минск: Макбел, 2006. – 320 с.
8. Казакевич, В. Охота на майских жуков / В. Казакевич. – М.: Изд-во Н. Филимонова, 2009. – 192 с.
9. Скобелев, Э. Пересечение параллельных: роман / Э. Скобелев. – Минск: Мастац. літ., 2005. – 509 с.
10. Бахтин, М.М. Собрание сочинений: в 7 т. / М.М. Бахтин. – М.: Русские словари, 1997. – Т. 5. – 730 с.
11. Попова, Е. Г. Восхождение Зенты: романы / Е.Г. Попова. – Минск: Маст. літ., 2007. – 335 с.

SUMMARY

The article deals with the description of the linguistic-stylistic expression of the character in the dialogic aspect based on the material of modern Belarusian Russian-language writers – V. Kazakevich, E. Popova, E. Skobelev, A. Andrejev. It's proved that in addition to the basic forms of language translation of dialogical relationship between the characters (direct speech, indirect speech, quasi-direct speech) in the prose of modern Belarusian writers mixed types of dialogues take a special place. According to our point of view mixed types of dialogues include different varieties of interpersonal interaction of the characters in which the frames of the «own» and «foreign» words are so vague that the classification of the traditional forms of dialogue (mostly for indirect and double indirect speech) becomes difficult. In addition, it is established that such heterogeneity of dialogues when different forms of reported speech are mixed, plays an important role in revealing of the character's image in literary works.

Поступила в редакцию 08.05.2013 г.