

К ВОПРОСУ О СОБЕСЕДНИКЕ АВТОРА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Е. КАЗАНЦЕВОЙ

В теории речевой деятельности при рассмотрении речевого акта традиционно выделяют двух его участников: адресанта и адресата. При этом задача первого заключается в "кодировании" речевого сообщения с помощью языковых средств и передаче его адресату, который (с различной степенью понимания) осуществляет обратный процесс — "расшифровку" сообщения и извлечение из него заложенного смысла [1].

Для адекватного понимания сообщения необходимо учитывать, что информация передается не только с помощью собственно языковых средств, но и посредством самой окружающей обстановки, т. е. внеязыковых факторов. Иными словами, для понимания сказанного важно не только то, что и как сказано, но также и где, кому, в каких условиях.

Исходя из того что основным продуктом речевого акта является текст, литературное произведение тоже можно рассмотреть как частный случай речевого акта: адресантом в данном случае выступает автор, а адресатом — читатель (слушатель). Однако такой речевой акт обладает существенной специфической чертой: его участники обычно не находятся в ситуации непосредственного общения, могут быть значительно отдалены друг от друга в пространстве и времени. Следовательно, роль внеязыковых факторов при передаче и получении сообщения в данном случае снижается, в то время как значение собственно языковой составляющей возрастает.

В ситуации, когда непосредственный контакт между адресантом и адресатом отсутствует (и более того, адресат автору чаще всего неизвестен, так как им является "читатель вообще"), кодирование смысла осложняется. Эта сложность касается не столько самого содержания, сколько внешней стороны изложения: если неизвестны существенные параметры аудитории (возраст, пол, образование, религиозные убеждения, однородность / неоднородность, индивидуальные личностные характеристики и т. п.), адресант должен решить задачу поиска оптимальной формы сообщения.

Иными словами, автор литературного произведения (адресант) сталкивается с проблемой "безадресного" (неопределенно-адресного) сообщения: необходимо определить, насколько оно должно быть доступным или сложным, официальным или доверительным, какие языковые средства выразительности можно использовать, на какой форме обращения остановиться. Рассмотрим, как решается вопрос общения с адресатом в произведениях жанра авторской песни на примере текстов Елены Казанцевой.

Для анализа нами было взято 110 стихотворных текстов указанного автора (в качестве источника текстов использован сайт: www.bards.ru/ / Текстовый архив). Показательно, что в большинстве из них, т. е. в 76 из 110, присутствует лицо, одно или несколько, к которому автор (или лирический герой) и обращается. Можно предположить, что это лицо выполняет роль своеобразного "посредника" между автором и читателем: автор обращает к нему те или иные слова, "разговаривает" с ним, и тем самым получает способ передачи информации читателю, т. е. собственно адресату. Во избежание двусмысленности назовем это лицо собеседником автора, тем самым отграничив его от понятия "адресат сообщения" (так как адресатом сообщения является широкий круг читателей или слушателей).

Привлекают внимание и языковые средства, с помощью которых автор осуществляет обращение к собеседнику автора. Так, в подавляющем большинстве текстов (65 из 76) обращение осуществляется в форме единственного числа (на "ты"), и только в 11 текстах отмечено употребление формы множественного числа (на "вы"). При этом наряду с другими словами для наименования собеседника автора или же без них обычно используются местоимения: в 70 текстах из 76 при обращении к собеседнику автора использованы местоимения *ты, вы, твой, ваши* и др., указывающие на 2-е лицо. Еще в 2 текстах местоимения формально отсутствуют, равно как и другие слова для наименования собеседника автора, но легко восстанавливаются из контекста (названия произведений Е. Казанцевой даются по первой строке): местоимение *вы* по словам *оставьте открытым окно* (текст "Никто мне не нужен, никто") и местоимение *ты* по словам *проводи меня после ужина* (текст "Ска-терть белая отупожена"). И только в 4 текстах из 76 используются конструкции,

не содержащие местоимений, но включающие слова-наименования собеседника автора: *мальчики* (текст "Голова горячая, руки – не свои"), *сыночек* (текст "И горе выпито, и счастье выпито"), *Господи, Всесильный* (текст "На экране – новости, на земле – война"), *друзья* (текст "Не звоните мне, друзья").

Для восприятия смысла произведения важно также определить, кто (или что) именно выступает в качестве собеседника автора в том или ином произведении. Интересно, что в 55 текстах из 76 это какой-либо определенный мужчина, вызывающий у автора те или иные чувства (от любви и желания быть рядом до открытого презрения). Встречается также 6 случаев "обобщенного собеседника автора", когда им является любой из прохожих, знакомых, друзей (тексты "Голова горячая, руки – не свои", "Как хорошо, что жизнь проста", "Не звоните мне, друзья", "Никто мне не нужен, никто", "Первый день сплошного мая", "Прошу – достаньте мне звезду").

В двух текстах ("Поет Лолита Торрес на экране" и "Я не хочу в Америку, я не хочу в Австралию") в качестве собеседника автора выступает отец автора (используется обращение *papa*) и еще в двух ("Заплакал мой маленький мальчик" и "И горе выпито, и счастье выпито") – *ребенок, сын*. В одном случае собеседник автора – это мать автора (обращение *мама* в тексте "Спой мне, мама, колыбельную"). В тексте, написанном от лица мальчика-подростка ("С тренировок сбежал и тебя провожал"), в качестве собеседника автора избрана *девушка*. В одном из текстов автор обращается к жившему раньше реальному лицу, личное знакомство с которым исключено по хронологическим причинам (*Айседора Дункан* в тексте "О, Айседора Дункан, не пощадили тебя"). Еще в одном случае в качестве собеседника автора использован *Всевышний* (текст "На экране – новости, на земле – война"). Есть также 2 текста, в которых присутствуют по два различных собеседника автора, к каждому из которых в тот или иной момент автор обращается со словами (*девушка и яхта* в тексте "На берегу морском нашел я денежку", *мужчина и сын* в тексте "Соловей свистел всю ночь").

Интересно, что для передачи определенного смысла автор в качестве собеседника автора может прибегать к использованию весьма неожиданных объектов. Например, в двух случаях собеседником автора является реально существующий топоним (*Испания* в тексте "Испания, ты ли это" и *Одесса* в тексте "Никуда теперь не деться"). Отмечено также по одному случаю использования в качестве собеседника автора таких реалий, как *птица* ("Птица моя горластая, где же твое гнездо"), *ресторан* ("И денег нет, и вечер догорает") и даже сама *жизнь* ("Ой ты, жизнь моя противная").

Обобщая сказанное, сделаем следующие выводы.

1. Литературное произведение вообще и жанра авторской песни в частности можно рассматривать как весьма специфический, своеобразный

случай речевого акта, где адресантом является автор произведения, а адресатом – читатель либо слушатель.

2. Использование собеседника автора в качестве своеобразного посредника между автором и читателем (слушателем) позволяет в некоторой степени решить проблему литературного произведения как сообщения с "неопределенным адресом".

3. Выбор того или иного объекта в качестве собеседника автора вкуче с языковыми средствами его реализации в произведении являются важными факторами в двустороннем процессе передачи и восприятия смысла.

Литература

1. Супрун, А.Е. Лекции по теории речевой деятельности / А.Е.Супрун. – Минск: БФС, 1996. – 287 с.