

УДК 811.161.1'42

**КОММУНИКАТИВНЫЕ ОСОБЕННОСТИ РЕЧЕВОГО ПОВЕДЕНИЯ ПЕРСОНАЖА
В ПРОЗЕ ЕЛЕНЫ ПОПОВОЙ****Т.Е. ТРОЦИНСКАЯ-СТЕПУШИНА***(Витебский государственный университет им. П.М. Машерова)*

Рассматриваются коммуникативные особенности речевого поведения персонажа литературного произведения на примере диалога как базовой формы речевой коммуникации и как важнейшего компонента композиционно-речевой структуры художественного текста. Обосновывается актуальность изучения литературного героя как языковой личности. Определяется роль речевой коммуникации в художественном тексте. Выявляются языковые и композиционные приемы создания диалога, являющиеся специфичными для прозы современного белорусского писателя Елены Поповой. Определяется роль персонажа как субъекта внутритекстовой коммуникации. Доказывается, что основной формой, в которой могут раскрываться коммуникативные особенности речевого поведения персонажа в художественном тексте, является диалог.

Введение. Своеобразие художественного текста как коммуникативно направленного произведения, обладающего определенной эстетической ценностью, заключается в его антропоцентричности. В этой связи художественный текст является продуктом одного из самых сложных видов коммуникации – художественно-литературной, субъектами которой становятся не только автор и читатель, но и персонажи. Поэтому реализация антропоцентрического принципа при анализе художественного текста возможна при условии, что объектом исследования оказывается персонаж, который проявляет себя как «специфичная языковая личность, стоящая за текстом» [1, с. 37].

Ориентация на речевое поведение персонажа позволяет осуществить анализ литературного героя как языковой личности во всей совокупности представленных в тексте характеристик. Однако коммуникативные особенности речевого поведения персонажа остаются еще недостаточно изученными. Речевое поведение персонажа может проявляться через разные компоненты текста: диалог с другим персонажем, монолог, внутреннюю речь, молчание. В рамках данной статьи мы рассмотрим речевое поведение персонажа на примере диалога.

Цель данного исследования – определение роли речевой коммуникации в художественном тексте, выявление специфики создания диалога в прозе Елены Поповой. Источники анализируемого материала – 4 романа писателя («Восхождение Зенты», «Седьмая ступень совершенства», «Большое путешествие Малышки», «Этот сладкий голос Сирены»). Всего было проанализировано 305 диалогических фрагментов текстов. Базовым материалом для исследования диалога в прозе Е. Поповой послужили диалогические фрагменты, формируемые сочетанием персонажной и авторской речи и иллюстрирующие речевое поведение персонажей в художественном тексте.

Основная часть. Теория диалога достаточно активно разрабатывалась в науке о языке. Основы теории диалога были заложены в 20 – 40-е годы XX века Л.В. Щербой, Л.П. Якубинским, Г.О. Винокуром, В.В. Виноградовым, М.М. Бахтиным. Диалог, по мнению лингвистов, – это специфическая форма речевого общения, сфера проявления речевой деятельности, форма существования языка и общения человека с миром. Как утверждал Л.В. Щерба, «подлинное свое бытие язык обнаруживает лишь в диалоге» [2, с. 128], В.Н. Волошин писал, что диалог – «наиболее естественная форма языка» [3, с. 69].

Диалогические отношения нельзя рассматривать как особенность или специфическую черту литературного текста, потому что они определяют саму сущность человеческого бытия. Они заложены в мироощущении человека, его реакции на окружающий мир, поскольку, отмечает Э. Бенвенист, «мы разговариваем с собеседниками, которые нам отвечают, – такова человеческая природа» [4, с. 101]. Диалог первичен, он признается доминантой бытия и развития. «Быть – значит общаться диалогически», – писал М.М. Бахтин [5, с. 135].

В лингвистике и вообще в гуманитарных науках идея диалога реализуется в трех направлениях: как противоположность монологу; как диалогичность любого высказывания; как модель мира. По мнению профессора Т.Ф. Плехановой, «исследование художественного текста в этих направлениях целесообразно проводить интегративно в рамках дискурсивно-диалогического подхода, который сосредоточивает внимание на особенностях функционирования текста как дискурса в диалогическом, социокультурном контексте» [6, с. 9]. Другими словами, речь идет «о языковом сознании человека, вся деятельность которого, включая познание и коммуникацию, так или иначе связана с языком и имеет общую диалогическую основу» [6, с. 9].

По Ю.М. Лотману, диалог подразумевает асимметрию, выражающуюся в том, что диалогическая форма речи характеризуется постоянной сменой вектора активность-пассивность, т.е. участник диалога выступает то активным (говорящим), то пассивным (слушающим), поскольку «способность выдавать информацию порциями – дискретность – является законом всех диалогических систем» [7, с. 593].

Типология слова в художественном тексте, по Бахтину, является следствием амбивалентной природы человека, то есть того факта, что «два человека, два сознания, две мысли, оказавшись в пределах одного контекста, не могут не скреститься диалогически, все равно, будут ли они друг друга взаимно дополнять, или, наоборот, друг другу противоречить, или находиться в каких-либо иных диалогических отношениях (например, в отношениях вопроса и ответа)» [8, с. 219]. При этом, замечает Бахтин, «взаимоотношение голосов в слове может резко меняться, однонаправленное слово может переходить в разнонаправленное, внутренняя диалогизация может усиливаться или ослабляться, пассивный тип может активизироваться и т.п.» [8, с. 231].

В современной лингвистике диалог (в том числе и художественный) трактуется как базовая форма речевой коммуникации и как важнейший компонент композиционно-речевой структуры художественного текста, формирующий его полифоничность (Н.Д. Арутюнова, И.Н. Борисова, Е.В. Падучева, Г.Г. Полищук, О.Б. Сиротинина, К.В. Кожевникова и др.). Трудно преувеличить роль диалога в художественной литературе, во-первых, потому, что слово диалогично по своей природе; во-вторых, потому, что в художественном мире произведения действуют персонажи; в-третьих, потому, что каждое высказывание существует среди других и коррелирует с ними. Специфика диалога в художественном произведении заключается в том, что это разговор вымышленных автором людей. Он включен в авторское повествование и может сопровождаться ремарками, которые структурно вводят реплики диалога и комментируют их. В диалоге сочетаются «зафиксированные» реплики героев произведения, сопровождаемые словами человека, т.е. автора. Диалог художественного произведения – это творчество одного человека. Автору необходимо дать речевые характеристики героям, позаботиться о впечатлении естественности их речи. Диалог продуман и сконструирован автором и адресован читателю, это «органическая часть художественного произведения, подчиненная общим задачам произведения» [9, с. 59].

Обратимся к специфике создания диалога в прозе современной белорусской писательницы Елены Поповой. Исследование построения диалога именно у этого автора интересно и потому, что Е. Попова в первую очередь – драматург. Драматические произведения автора выходили как в сборниках («Объявление в вечерней газете», 1988; «Прощание с Родиной», 1999), так и в специальных журналах («Современная белорусская драматургия», «Театр» и др.). В 1994 году пьесе «Баловни судьбы» был присужден 1-й приз на I Европейском конкурсе пьес в Германии.

В зоне презентации диалога чаще всего используются конструкции с прямой речью, поскольку они наиболее адекватно отражают реальное речеповедение человека. Персонажные реплики, а также самостоятельные предложения авторской речи, описывающие диалогическую ситуацию, могут быть переданы в форме косвенной речи, несобственно-прямой речи, полупрямой речи.

Примером того, как литературный персонаж проявляется в общении, служит следующий диалог:

К вечеру Зента опять зашла в пустые еще комнаты офиса. Она просто падала с ног от усталости, но все еще не могла остановиться. Она увидела в одной из комнат метелку и стала подметать полы и не успокоилась, пока не подмела почти все.

Глубокой ночью она все еще не спала. Тогда-то и позвонил г-н Шульц.

– Зачем ты это сделала? – сказал г-н Шульц.

– В смысле? – сказала Зента.

– Ты не уборщица. Не делай того, что должны делать другие. Держи спину и держи дистанцию. Детка, тебя должны уважать.

Больше Зента не мела полов. Держала спину и держала дистанцию [10, с. 10].

Данный диалогический фрагмент из романа Е. Поповой «Восхождение Зенты» наглядно показывает главную героиню в речевом взаимодействии с ее начальником. Через общение с г-ном Шульцем раскрываются некоторые черты характера Зенты, причем в противопоставлении их чертам собеседника: она тревожна (*падала с ног от усталости, но все еще не могла остановиться, стала подметать полы и не успокоилась, пока не подмела почти все*), он спокоен (*советует держать спину и держать дистанцию*, т.е. подразумевается, что сам ведет себя именно так: спокойно, властно и уверенно). В данном диалоге всего три реплики, а в сознании читателя уже складывается представление о двух разных героях – Зенте и г-не Шульце, причем если образ г-на Шульца вполне статичен, то образ Зенты показан в динамике: прислушиваясь к советам шефа, она становится спокойнее и увереннее в себе и в том, что делает. Другими словами, в диалоге герой показан автором во взаимодействии с «другим» (М.М. Бахтин), в той ситуации, когда раскрывается «человек в человеке».

Проанализируем еще один диалогический фрагмент из романа «Этот сладкий голос Сирены».

Был скучного окраса, серый и теплый осенний день, время после обеда, когда позвонила Римуля.

– Папа пропал, – коротко сказала Римуля.

– Когда? – спросил Валентин Петрович.

– Наверное, утром...

– Пропал или, – наверное, пропал?

– Пропал... – с трудом выговорила Римуля и положила трубку [11].

Как видно, в структуре данного диалогического фрагмента как способа презентации коммуникативной ситуации можно выделить следующие составляющие: 1) обстановочную часть, представляющую участников коммуникативной ситуации и обстоятельства, в которых осуществляется диалог (*Был скудного окраса, серый и теплый осенний день, время после обеда, когда позвонила Римуля*); 2) собственно диалог – реплики персонажей и вводящее их окружение; 3) финальную часть, содержащую указание на завершение общения (*с трудом выговорила Римуля и положила трубку*).

Однако далеко не все диалоги в произведениях Е. Поповой содержат все вышеперечисленные компоненты. Частое отсутствие в диалогах обстановочной и финальной частей связано с имплицитной семантикой художественного текста, его недосказанностью, рассчитанной на активное сотворчество читателя. Такая модель диалогического фрагмента свидетельствует о приближении прозы Е. Поповой к драматическому жанру: подобный вариант представления диалогической ситуации не характерен для романа и повести.

Диалог может быть представлен и оформлен в виде предложений с косвенной речью. Проиллюстрируем эту мысль примерами из произведений Е. Поповой.

Зента вспомнила, как целый день точно так же кашляла Нина Лапсердак, и она сказала ей с раздражением, что надо не кашлять, а идти к врачу. На что Нина Лапсердак ответила, что в поликлиниках сейчас очереди – и ее очередь только через неделю [10, с. 35]. Однажды Малышка спросила, почему он прилагает такие усилия и даже идет на вполне определенный компромисс ради человека, которого он совсем не знает, режиссера Петрова [10, с. 91].

В обоих примерах, несмотря на отсутствие прямой речи и собственно слов автора, читатель воспринимает не только содержание гипотетических реплик героев, но и их эмоциональный настрой во время общения: Зента недовольна (*сказала ... с раздражением*), Нина в унылом ожидании (*ее очередь только через неделю*), Малышка удивлена (*спросила, почему он прилагает такие усилия и даже идет на вполне определенный компромисс ради человека, которого он совсем не знает...*).

Авторское участие в реальном диалоге персонажей произведения может быть разным. Диалог может начинаться с авторской речи, часть которой содержит информацию о диалогическом общении, а затем продолжается в форме прямой речи:

Кондыбо-Кондыбайло был необъятных размеров и практически лыс. Он не шевельнулся, не предложил ей сесть, а только долго, прищурившись, смотрел на нее, а потом сказал просто, ясно, грубовато и без всякого подтекста:

– Не лезьте вы в это дело.

– Но я бы хотела знать, – сказала Зента.

– Вот уж не обязательно! У вас отпуск скоро? Вот и поезжайте. Поезжайте! Куда вы там хотели?

– На море... – сказала Зента.

– На море... Поезжайте на море!

Кондыбо-Кондыбайло замолчал и долго держал паузу, он как-то сосредоточился и от этого даже чуть уменьшился в объеме [10, с. 45].

В многокомпонентных диалогах авторская речь может выражать тему реплики. Диалог представляется автором в форме прямой речи, затем обычное представление прерывается и сообщаются темы нескольких следующих реплик, после чего автор вновь может восстанавливать прямое диалогическое общение, как это показано в следующем диалогическом фрагменте.

Превозмогая брезгливость и даже легкую тошноту, которые вызывал едкий запах, шедший от прохожего, Валентин Петрович придвинулся ближе и доверительно спросил:

– Костя Тибайдуллин?

Прохожий от неожиданности даже как-то шархнул в сторону.

– Не бойтесь меня, – сказал Валентин Петрович. – Я знал вашего отца и многим ему обязан. Я помню вас ребенком.

Тибайдуллин посмотрел на него кротко и тускло и даже дотронулся рукой в рваной кожаной перчатке до его руки, чуть пониже локтя и тихо сказал:

– Купите мне, пожалуйста, кофе...

– Какого? – спросил Валентин Петрович. – Черного или с молоком?

– Горячего, – сказал Тибайдуллин [11].

Диалоги персонажей подвергаются автором трансформациям, связанным с изменениями параметров естественного диалогического общения. Изменение репликационного параметра диалога связано с тем, что некоторые реплики диалога даются в невербализованном виде, как в следующем примере:

Когда через несколько дней Иннокентий О. позвонил Зенте и сказал, что помочь 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:

– Так что же? 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 [10, с. 79].

В приведенном примере мы видим так называемый диалог-тупик, участники которого буквально 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, занятая другим. Поэтому его призывы о помощи так и останутся не услышанными ею. И наряду с репликами персонажей автор использует в диалогическом фрагменте множество предложений с косвенной и несобственно-прямой речью, заменяющих вербальные реплики. Следовательно, в художественном тексте писатель показывает как речевое поведение персонажей, так и те обстоятельства, в которых осуществляется общение, тем самым способствуя более полному раскрытию их характера.

Реальный диалог персонажей может быть оформлен автором художественного произведения 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.

Приведем пример из романа «Восхождение Зенты», подтверждающий эту мысль:

И тогда Нина Лапсердак, улучив момент, звонила Поделковой и выслушивала длинные, душераздирающие истории о том, что она, то есть Поделковой, скучно, и грустно, и жизнь проходит мимо, проходит и проезжает на вездеходах, и проплывает на лодках, и что она недавно была в гостях, где посмотрела новый фильм, а потом ела необыкновенно удачный рыбный пирог. Нина Лапсердак выслушивала все эти признания только для того, чтобы выбрать момент, да, момент, и что-то сказать самой, да, что-то сказать про себя, про себя лично, так, пустяк, ну что она поливает цветы, или что она сегодня видела во сне, или что сегодня у Иры У. подгорели гренки. Она замечательная, Ира У., и Нина, конечно, ее очень любит, да, ценит и любит, но гренки у нее сегодня подгорели! А на это Поделкова скажет – я тебе говорила! И опять и опять будет говорить только про себя... Но и те несколько фраз, которые говорила Нина Лапсердак, про цветы, про сон или про гренки – облегчали ей душу... [10, с. 17].

Этот имплицитный диалог производит двойное впечатление. С одной стороны, реплики персонажей, «спрятанные» в один текст, сливающиеся в один многоголосый хор, становятся трудноразличимыми. С другой – автор мастерски решает эту кажущуюся сложность: у каждой героини свой «голос». Нина пуглива и стеснительна: *улучив момент, звонила Поделковой и выслушивала длинные ...истории*, и все для того, чтобы самой иметь возможность, *выбрав момент*, сказать хоть два слова. С помощью лексического повтора, избытка междометий создается эффект запинаящейся речи, а такие особенности присущи, как известно, неуверенным, застенчивым людям. Поделкова – полная противоположность Нине, она беспардонна в общении, безапелляционна в суждениях, избыточна в выражении эмоций. Об этом говорит ее манера не слушать, перебивать собеседника, при этом перегружая его информацией о себе, а также обилие восклицательных предложений. Таким образом, в сознании читателя возникает образ двух совершенно разных, но, в общем-то, одинаково истеричных женщин, решающих в процессе общения свои личные психологические проблемы, причем за счет друг друга.

Расширение диалогического фрагмента может происходить с помощью авторских ремарок. Иногда они вторгаются в авторский диалог в виде кратких пояснений, напоминающих ремарки в драматическом произведении, с помощью которых Е. Попова предлагает читателю определенное видение диалогического процесса: в них содержится указание на особенности речевого поведения персонажа, передается игровая эксцентрика (жестикуляция, интонация, модуляция голоса, перемещение в пространстве и т.д.).

Вечером Евгения уезжала. Варвара сама сказала ей:

– Уезжай. Все, что могла, я для тебя сделала.

– Мне нужны деньги, – твердо сказала Евгения. – Вернуться домой я не могу.

Варвара принесла деньги, положила перед ней, долго смотрела, потом сказала:

– Грешна...

И больше уже не сказала Евгении ни слова, повернулась спиной и села раскладывать свой пасьянс [10, с. 204].

В данном диалогическом фрагменте ремарки выполняют следующие функции: вводят реплику персонажа с помощью глагола речи *сказала*; сопровождают реплики персонажа, акцентируя внимание на его эмоциональном состоянии (*долго смотрела*) или на его речевой характеристике (*твердо сказала*); описывают невербальное поведение персонажей, представляющее определенную поведенческую реакцию (*Вечером Евгения уезжала*); заключается диалогический фрагмент рядом однородных сказуемых различной структуры (*не сказала ни слова, повернулась спиной, села*), которые красноречиво характеризуют героя как равнодушного к данной речевой ситуации человека.

В прозе Е. Поповой происходит расширение диалогических фрагментов за счет введения в их состав внутренней речи. Внутренний диалог как разновидность диалога художественной литературы представляет читателю вымышленное, условное общение персонажа с самим собой, со своим «я», и позволяет автору полнее раскрыть внутренний мир персонажа, как это видно из следующего диалогического фрагмента из романа «Этот сладкий голос Сирены»:

В дверь ванной постучала жена:

– Ты скоро?

– Сейчас... – сказал Цыплаков и вздохнул.

Жена уже стояла у двери в ванную и мусолила сигарету.

– Ты знаешь, что у нас барахлит машина?

– Знаю, – отозвался Цыплаков.

– Откуда? – удивилась жена. Цыплаков уже неделю на машине не ездил.

– Интуиция, – отозвался Цыплаков и покосился на нее – жена как жена. Считалась интересной, кто-то считал красавицей. Хотя глаза припухли, углы губ опущены, на ногах старые шлепанцы Цыплакова.

– Надо зайти в школу, Петька подрался.

– Знаю.

– Между прочим, стиральная машина не отжимает.

– Отжимает, но плохо. Плохо, но отжимает.

Жена помолчала, погасила сигарету в крошечную пепельницу-горшочек, которую принесла с собой, тоже скосила глаза – муж: плечи округлились, грудь, как у бабы, живот, как у беременной бабы [11].

Здесь речевой план представлен внешней речью с помощью реплик персонажа и формы внутренней речи, возникающей в процессе общения.

Особенности отражения коммуникативной ситуации в художественном тексте тесно связаны с воспроизведением писателем не только реального, но и ирреального диалога, т.е. условного, воображаемого:

В конце сорокового дня после смерти г-на Шульца г-н Шульц ей позвонил.

– Это вы, г-н Шульц? – спросила Зента.

– Мне бы хотелось с тобой встретиться, – сказал г-н Шульц.

– Конечно, г-н Шульц. Вы же знаете, что я буду счастлива.

– Я жду тебя в «Голубом парусе». Ты знаешь, где это?

– Знаю.

– Это недалеко. Собирайся и приходи. Без свидетелей.

– Я понимаю, г-н Шульц.

– Отлично. Я жду [10, с. 38].

В основном такие диалоги встречаются в романе «Восхождение Зенты», в других произведениях писателя ирреальные диалоги встречаются редко в силу того, что в них автором решаются другие художественные задачи.

В организации диалогической ситуации огромную роль играет предметно-событийный фон произведения. Ситуация речевого взаимодействия происходит в определенном месте в определенный момент («здесь» и «сейчас»). Для иллюстрации приведем отрывок из романа «Седьмая ступень совершенства»:

Двое проникли в квартиру и бесшумно вошли в комнату – один высокий, другой пониже и поплотней.

– Включите свет, – сказала Евгения.

Зажгся свет. Один – длинный, худой, второй – пониже, основательный, коренастый, с квадратным лицом. Но глазки у этого второго суетливо бегали, и это как-то противоречило всей его основательной внешности.

– У вас зуб удалили два дня назад, – сказала Евгения Длинному. – А три года назад была язва, впрочем, она зарубцевалась.

От неожиданности Длинный отступил и ударился спиной о дверной косяк.

– У вас абсолютно все в порядке, но через несколько лет могут появиться проблемы, – сказала Евгения Коренастому.

– Какие? – усмехнулся Коренастый, и глазки его опять побежали, побежали, ощупывая комнату.

– Точно сказать не могу, – сказала Евгения. – Поговорим через несколько лет.

– Надо немного прокатиться, – сказал Коренастый. – Если будете хорошо себя вести, ничего плохого с вами не случится, – но в голосе его почувствовалось какое-то злое раздражение.

– Со мной ничего плохого и не случится, – сказала Евгения, спокойно надевая теплый жакет [10, с. 221].

В данном примере мы видим, что использование различных видовременных форм глагола помогает писателю не только более точно охарактеризовать ситуацию, но и обозначить события, отграничивая их началом и концом.

Заключение. Диалог как основная форма общения представляет собой динамическую структуру, которая определяется прежде всего его коммуникативной сущностью. Человек составляет главный объ-

ект внимания Е. Поповой: в ее прозе показано многообразие характеров людей в различных ситуациях. Герой как языковая личность является носителем культурно-языковых, коммуникативно-деятельностных ценностей, знаний, установок, поведенческих реакций, особенно ярко проявляющихся в диалоге. В художественной прозе Е. Поповой в зоне презентации диалога чаще всего используются конструкции с прямой речью, при этом в них выделяются три основные составляющие: обстановочная часть, собственно диалог, финальная часть. Хотя для прозы писателя также характерно частое отсутствие обстановочной и финальной частей, что связано с имплицитной семантикой текста, рассчитанной на активное сотворчество читателя. Как пишет Л.В. Олейник, «повествовательной манере Е. Поповой свойственно удивительное качество – излагая факты, избегать оценок, не навязывать своего мнения, создавая условия читателю для внутреннего диалога, размышлений и выводов» [12, с. 18].

Диалог может быть представлен в виде предложений с косвенной речью. Писатель активно использует имплицитные диалоги, в которых отсутствует прямая речь персонажей и слова автора, а собственно диалог реализуется за счет гипотетических реплик героев. К такому типу диалогической речи близок ирреальный, т.е. условный, вымышленный диалог, который, хотя и не частотен, но выявляется в прозе писателя. Для творческой манеры Е. Поповой характерно расширение диалогического фрагмента за счет введения в его состав авторских ремарок, содержащих указания на особенности речевого поведения персонажа.

Таким образом, коммуникативные особенности речевого поведения персонажа в художественном тексте могут раскрываться через разные языковые формы, главной из которых является диалог.

ЛИТЕРАТУРА

1. Караулов, Ю.Н. Русский язык и языковая личность / Ю.Н. Караулов. – 2-е изд., стер. – М.: УРСС, 2002. – 261 с.
2. Щерба, Л.В. Избранные работы по русскому языку / Л.В. Щерба. – М.: Учпедгиз, 1957. – 428 с.
3. Волошинов, В.Н. Конструкция высказывания / В.Н. Волошинов // Литературная учеба. – 1930. – № 3. – С. 68 – 77.
4. Бенвенист, Э. Общая лингвистика / Э. Бенвенист. – М.: Прогресс, 1974. – 447 с.
5. Бахтин, М.М. Работы 1920-х годов: к 100-летию со дня рождения / М.М. Бахтин. – Киев: Next, 1994. – 384 с.
6. Плеханова, Т.Ф. Дискурс-анализ текста: пособие для студентов вузов / Т.Ф. Плеханова. – Минск: ТетраСистемс, 2011. – 368 с.
7. Лотман, Ю.М. Асимметрия и диалог / Ю.М. Лотман // Семиосфера. – СПб., 2000. – С. 591 – 603.
8. Бахтин, М.М. Проблемы поэтики Достоевского / М.М. Бахтин. – М.: Сов. Россия, 1979. – 320 с.
9. Полищук, Г.Г. Разговорная речь и художественный диалог / Г.Г. Полищук, О.Б. Сиротинина // Лингвистика и поэтика. – М., 1973. – С. 57 – 71.
10. Попова, Е.Г. Восхождение Зенты: романы / Е.Г. Попова. – Минск: Маст. літ., 2007. – 335 с.
11. Попова, Е.Г. Этот сладкий голос сирены / Е.Г. Попова // Собрание сочинений [Электронный ресурс]. – 2003. – Режим доступа: <http://popova-elena.ru/http://bp21.org.by/ru/art/a041031.html>. – Дата доступа: 02.07.2010.
12. Олейник, Л.В. Метафорический мир романа Е. Поповой «Пузырёк воздуха в кипящем котле» / Л.В. Олейник // Русскоязычная литература Беларуси конца XX – начала XXI века: сб. науч. тр. / редкол.: С.Я. Гончарова-Грабовская (отв. ред.) [и др.]. – Минск: РИВШ, 2010. – С. 15 – 27.

Поступила 14.09.2011

COMMUNICATIVE PECULIARITIES OF CHARACTER'S SPEECH ELENA POPOVA'S PROSE

T. TROSHCHINSKAYA-STEPUSHINA

The article deals with the description of communicative peculiarities of character's speech in fiction using the example of a dialogue as the basic form of speech and as the main component of composition and speech structure of fiction. The currency of the study of the character as the linguistic personality is grounded. The role of speech in fiction is defined. Linguistic and composition methods of dialogue making specific for Elena Popova's modern Belarusian prose are detected. The character's role as the subject of intratextual communication is found out. It is proved that the basic revealing form of the communicative peculiarities of character's speech in fiction is dialogue.