

МЕСТО ДИАЛОГА В ЯЗЫКЕ АРМЯНСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ МЕМУАРИСТИКИ

Канд. филолог. наук А. В. ГАЛСТЯН

ash.galstyan@mail.ru

Общеизвестно, что основным выражением человеческого общения является речевая деятельность, в которой диалог имеет большое значение. Диалог как средство общения является одним из способов выражения авторских убеждений в художественной документалистике⁹, характеристики персонажей и описания событий.

В текстах художественной мемуаристики интересна цепочка диалогов с различными проявлениями – *беседа, самовопрошание, телефонная беседа, письмо, безответный диалог* и т.п. Диалог, самой простой формой которого является беседа, происходит когда в нем принимают участие два человека или больше. Разговор обычно происходит между субъектом и адресатом.

– Что это за часовня? – спросил я у своего собеседника, который еще не перестал читать что-то вроде молитвы.

– Святой Вардан, ага, Святой Вардан, я слуга Его святой силы, ответил он пылко. (Р)

Известно, что в образцах народного фольклора диалогу, как форме речи, выделено значительное место. В путевых заметках Раффи в виде такого диалога построена пляска подростков и девочек.

В мемуарах уникальную структурную форму имеет разговор с самим собой, или *самобеседа*, которая является своего рода внутренним диалогом. Известный философ Киркегор писал по этому поводу: «Я очень много говорил сам с собой. Я убежден, что самый интересный человек в моем окружении – это я».

В мемуарах А. Исаакяна «Гевонд Алишан» автор иногда разговаривает сам с собой, сидит в самобеседе. «Мы приближаемся к

⁹ В научной литературе, как принято говорить, метажанр (буквально, «подродный» жанр, срав. подязык), художественной документалистики часто называют мемуарной литературой, включающей мемуары, путевые заметки и дневники. В XX веке жанр эссе также быстро развился в восточно-армянской документалистике.

острову. Я смотрю на красные здания, видимые за зелеными кипарисами. «Это остров Святого Лазаря, – говорю я сам себе и повторяю» (АИ).

Или же «Сарьян принадлежит всему миру» – это проявление самобеседы в мемуарах. *Я разговариваю сам с собой. «Сарьян – певец пейзажа, природы, ярких красок Армении, что будут чувствовать иностранцы?»* (АИ).

Беседуя сам с собой, автор художественной мемуаристики продолжает рассказ *самовопрошениями*. Вообще, тексты этого жанра часто создаются в форме чередования вопросительных предложений, что еще больше напрягает мысль читателя, обогащая слово зарядами медитации. *«Мне исполнилось сорок четыре года. Прошло больше половины жизни. Кто я, чем занимался сорок четыре года? По крайней мере, у меня была нормальная жизнь ...?»* (КМ).

Следует отметить, что самовопрошения автора имеют значительный вес, особенно в путевых заметках. Самовопрошение – это всплеск мысли. Здесь первостепенное значение имеет коммуникативная, адресная роль автора. Перед каждой встречей автор передает свои мысли и переживания читателю. *«Кажется, тот же Бейрут, тот же Бейрут 1963 года ... Но разве я такой же?... Я не тот, не тот ...».* *Во мне нет былой ностальгической боязни при встречи со своими соотечественниками на чужих берегах ... Увы, караваны уходят! Кто же виноват? Время, Родина, Диаспора? Кто же виноват, что я уже не добрый, не терпимый, не солидарен с миром, с людьми и даже сам с собой как прежде?»*(СК).

Диалог может быть прерван дополнительным комментарием автора. Этот жанр диалога можно назвать *диалогом с интерпретацией*. Своеобразное выражение речи имеет следующую логику, где авторское вмешательство помогает правильно понять беседу.

«– Вы из Вана?» ... – спросил он.

– Из Еревана, – сказал я. **Возможно, он услышал только последний слог.**

– «Да, прекрасно, мы земляки». Ты помнишь наш Ван ...» (ВП).

Известно, что в структуре диалога могут отображаться эмоциональные состояния собеседников. В таком случае выразительные движения персонажей становятся более существенными. На самовопрошение говорящий может ответить жестом: «Трудно, трудно достичь совершенства. Возможно это, да? – часто спрашивал он, говоря о Теряне. И, мигая глазами, он отрицательно качал головой» (ВОЕЧ).

В мемуарных диалогах говорящий использует:

а. *жесты головы*:

«Монте узнал их двухэтажный дом.

– Это наше, не так ли?

Отец почесал голову *»(в знак согласия)*. (АЦ).

б. *Жесты рук*:

«Враг коварен, люди, – говорил мой бедный отец, и бил по коленям руками» (*знак тревоги, беспокойства*) (АА).

Одним из проявлений диалога является *телефонный разговор*, который автор художественной документалистики представляет особым образом. В этом примере в рассказ включается только сказанное собеседником, состоящее из предложений разного тона. *«Вызов. Открываю глаза и поворачиваюсь – беру белую трубку.*

– Эта Сильва? Привет, привет, Геворг Еревян говорит. Сильва, послушай, я сегодня должен прийти к тебе, чтобы пригласить тебя к нам ... Смотри, ты обязательно должна прийти к нам, ты не соскучилась по Еревану что ли? ... Так что тебе нужно ехать к Еревянам ... Приду, сегодня вечером приду...» (СК).

Особым проявлением диалога является *безответный диалог*, при помощи которого часто строится речь путевых заметок. Здесь речевую активность проявляет собеседник: *«Момент прощанья приближается. Грустная, со слезами на глазах, жму всем руки. Старик прильнул ко мне как ребенок. В его голосе слезы, пролитые на лице.*

– Сильва, деточка, не плачь, не плачь...» (СК).

В этом разнообразии диалогов, как очевидно, часто встречаются такие выражения, которые трудно однозначно включить в сферу диалога.

Как пишет теоретик диалога, М. Бахтин, «каждая реплика – монолог, а каждый монолог – реплика большого диалога»¹⁰.

Так, письмо представляет собой краткую запись для сообщения чего-либо отсутствующему лицу. Это можно считать своего рода монологом только с точки зрения времени. Когда адресат получает письмо и пишет ответ, оно становится уже частью диалога. С художественной мемуаристикой

документалистикой слился этот фрагмент путевых заметок С. Капутикян «Караваны еще в пути». «Вот мое письмо ... написала Анна Якобсон на арабском и французском бланке их «Птичьего гнезда», но

¹⁰ М. М. Бахтин, Проблема речевых жанров, М., «Искусство», 1986, с. 139.

армянскими буквами и со щемящей сердце любовью к армянской письменности: *«Уважаемая госпожа Сильва Капутикян, Ваше посещение для нас огромная радость и я очень благодарна за это ... Очень бы хотелось, чтобы наши ребята и девушки, а также официальные лица насладились бы Вашим присутствием и услышали бы несколько слов от Вас...»* (СК). Ответ письма автор предстает как повествование: *«Я немедленно попросила передать мое согласие уважаемому руководству»* (СК).

Здесь, в сущности, присутствуют оба полюса речевой деятельности, но в особом проявлении. Ответное письмо дается не в форме письма, а в виде авторского повествования, слившегося с подтекстом путевых заметок. Такие текстовые проявления в стиле называются текст в тексте, и в этом случае мы имеем дело с *межтекстовым взаимодействием*¹¹.

Каждый определенный тип диалога можно считать так называемым *односторонним диалогом*, формы проявления которого присутствуют в речевой сфере художественной документалистики. Примечателен односторонний диалог между автором и каким-либо предметом, важным в жизни народа. Естественно, что в этом случае автор использует способ персонификации. Например, корабль «Киликия» является одним из символов стабильной и прочной государственности в жизни армян, и интересен диалог «Моя Киликия...» между автором путевых заметок З. Балаяном и кораблём Киликия: *«Я разговаривал с кораблем. Иногда он, казалось, отвечал мне. Я обращался к нему на Ты с заглавной буквой. Вот лежу и думаю не только о Твоих предках, киликийских кораблях, но и о моих предках – киликийских мореплавателях»*. (ЗБ).

В процессе общения в художественной документалистики есть и другие особые структурные характеристики.

Иногда с целью установления коммуникативной связи с читателем, в разных частях предложения используется в качестве обращения слово *читатель*: *«Разреши, читатель, вспомнить вместе с тобой Карс 1919 года, место рождения Чаренца»* (ВОЕЧ).

«Ретроспективный взгляд» В. Папазяна является особым проявлением диалога с читателем. В мемуарных повествованиях автор часто использует формы обращения типа *дорогой читатель, моя*

¹¹ А. И. Горшков, Русская стилистика. Стилистика текста и функциональная стилистика, М., 2006, с. 85.

красивая читательница, друг читатель, сочувствующий читатель, терпеливый читатель и интересный читатель.

Известно, что предметом обращения может быть и не человек. В мемуарах Р. Ачаряна речь надзирателя сопровождается использованием обращения *века*: «*Куда вы идёте века? Почему вы катитесь?*» (Г.А.)

В прощальной речи названия административно-территориальных единиц: государства, города и т. д., могут также использоваться в роли обращения. Например, «*Прощай, Египет ...*» (ВГ). «*Прощай,, Константинополь!*» (Г.А.).

В повести-эссе «Армянские эскизы» В. Петросяна собеседниками автора иногда становятся армянские символы – Армения, столица Ани, абрикосовое дерево. а события и действия разворачиваются вокруг них: «*Говори, Ани... Одна башня городских укреплений стоит твердо и продолговато, отсюда смотрели армянские солдаты ...*» (ВП). «*Как ты жило, абрикосовое дерево?*» (ВП).

В жанрах художественной мемуаристики диалог, как способ выражения мыслей, может проявляться в разных формах, изменяя и структуру, и способ выражения.

Сокращения

АА - Аветис Ааронян

ЗБ - Зорий Балаян

АИ - Аветик Исаакян

АЦ - Аспрам Царукян

РА - Рачья Ачарян

СК -Сильва Капутикян

ВА - Вараздат Арутюнян

ВОЕЧ- Воспоминания о Егише Чаренце

ВП - Вардгес Петросян

КС -Карпис Суренян

Р – Раффи

Ա. Վ. Գալստյան. Երկխոսության դրսևորումները գեղարվեստական վավերագրության լեզվում. Գեղարվեստական վավերագրության բնագրերում ուշագրավ է երկխոսությունների մի շղթա՝ տարատեսակ դրսևորումներով՝ *զրույց, ինքնահարցադրում, հեռախոսազրույց, նամակ, անպատասխան երկխոսություն* և այլն, որոնք կարող են դրսևորվել տարբեր ձևերով՝ փոխելով թե՛ իրենց կառուցվածքը և թե՛ արտահայտման եղանակը: Երկխոսության կառուցվածքում ներկայացվում են խոսակիցների զգացական տարբեր վիճակներ: Այս դեպքում ավելի էական են դառնում բնորոշների արտահայտիչ շարժումները (դիմախաղ, ժեստեր, հնչերանգային զուգորդումներ): Հաճախ կոչականի դերում կարող են հանդես գալ պետությունների և քաղաքների անուններ, ոչ շնչավոր առարկաներ:

A. V. Galstyan. Manifestations of Dialogue in the Language of Artistic Documentary. In the texts of artistic documentary, there is an interesting chain of dialogues: *conversation, self-questioning, telephone conversation, letter, dialogue without answer*, etc. with various manifestations, changing either their structure or means of expression. Emotional states of the interlocutors can be displayed in the structure of the dialogue. In this case expressive movements of the personages (mimicry, gestures and tone combinations) become essential.

Often names of states and cities, as well as inanimate objects can be used as a form of address.