

А. В. Курьянович

ПРАГМАТИКА ГРАФИЧЕСКОГО ОБРАЗА ЭПИСТОЛЯРНОГО ТЕКСТА (НА ПРИМЕРЕ ПИСЕМ ПРЕДСТАВИТЕЛЕЙ РУССКОЙ ТВОРЧЕСКОЙ ИНТЕЛЛИГЕНЦИИ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА)

Статья посвящена рассмотрению функциональных особенностей и средств репрезентации графического образа эпистолярного текста как неотъемлемой составляющей его поэтики с учетом комплекса экстралингвистических факторов и специфики реализации коммуникативно-прагматической оси «автор – адресат». Материалом послужили письма художника М. В. Нестерова, оперного певца Ф. И. Шаляпина, академика В. И. Вернадского, поэта М. И. Цветаевой.

Ключевые слова: *графический образ текста, эпистолярный текст, эпистолярные коммуникативные универсалии, графические единицы, графические символы, параграфемные средства, когнитивная функция графических средств, регулятивная функция графических средств.*

...дайте слову и графически быть...
Из письма М. Цветаевой А. Бахраху

Мир, в котором мы живем,
переполнен текстами, надписями, знаками.
Ю. Олеша

Жанрово-стилевая специфика *эпистолярного текста* (далее – ЭТ) в полной мере отражает суть *семиотического* подхода к рассмотрению текстов, в рамках которого любое речевое произведение осмысливается как совокупность некоторого исходного вербального сообщения и «системы разнородных семиотических пространств» (Ю. М. Лотман), в целом образующих «связный знаковый комплекс» (М. М. Бахтин).

За последние годы интерес к исследованию текстов, представляющих синтез вербально и невербально выраженной информации, значительно возрос, что объясняется требованиями современной коммуникации (см. работы Е. Е. Анисимовой, В. М. Березина, А. А. Бернацкой, Л. С. Большиановой, Н. С. Валгиной, М. Б. Ворошиловой, Л. В. Головиной, А. Ю. Зенковой, В. М. Ключанова, Э. А. Лазаревой, Н. В. Месхишвили, О. В. Поймановой, Ю. А. Сорокина, Е. Ф. Тарасова и др.). Подобного рода тексты определяются по-разному: как *семантически осложненные, нетрадиционные, видео-вербальные, составные, поликодовые, креолизованные* (см. экскурс в историю вопроса [1]).

Одним из семиотических подуровней текста выступает его *графический образ* (термин предложен М. И. Шапиро), входящий как элемент в поэтику текста, «помогающий» адресату «отследить» «грамматику мысли» (Л. С. Выготский) автора и способствующий тем самым установлению эффективного диалога сторон. Это видится чрезвычайно важным в условиях эпистолярной коммуникации, имеющей дистанцированный характер: использование графических средств решает задачу восполнения информации в условиях опосредован-

ного через письменный текст общения, «помогая» автору адекватно реализовать свою коммуникативную цель, адресату – максимально полно ее понять. Отбор графических средств осуществляется на основе авторских «предпочтений», обусловленных экстралингвистическими факторами коммуникации (*целью, характером взаимоотношений между участниками, жанровой спецификой текстов*). Определяющую роль играет личность автора, ее когнитивно-познавательная, аксиологическая, мотивационная, эмоционально-волевая составляющие и идиостилевые особенности, которые в полной мере находят отражение в переписке с разными корреспондентами.

Эпистолярный рассматривается нами как особая форма речевой коммуникации, существующая в особом четко систематизированном графическом виде. Наличие в ЭТ «графемного инвентаря» (И. Э. Гельб) позволяет говорить о четко представленном визуальном образе как жанрообразующем свойстве текстов данного типа. Каждый ЭТ имеет свой неповторимый индивидуальный графический образ, который первым попадает в поле зрения воспринимающего сознания. Характер визуальной репрезентации ЭТ как письменного (печатного) текста является неотъемлемым компонентом целостного впечатления о данном речевом произведении. В рамках коммуникативно-прагматического подхода графические текстовые единицы квалифицируются нами как маркеры *эпистолярной коммуникативной универсалии*, согласно которой графические способы репрезентации авторских установок в ЭТ, не утрачивая своего исходного предназначения, начинают выполнять ряд других фун-

кций: *идеографическую, когнитивную, прагматическую, регулятивную, суггестивную.*

Более того, генезис письма (его изначальная принадлежность сфере разговорной коммуникации) обуславливает экстраполяцию интонационных средств устной разговорной речи в письменное пространство ЭТ, превращая последний в форму репрезентации авторского «потока сознания». Графические единицы ЭТ призваны способствовать сохранению информации в условиях этого перевода, поскольку возможность ее потери из-за различия кодов передачи информации по устному и письменному каналам коммуникации велика: «Каждому знаку препинания соответствует явление, объективно данное в потоке речи; чем больше „степень вживаемости“ устной речи в ткань письменного текста, тем больше ощущается специфика последней» [2, с. 22].

В русле традиционного подхода (Б. С. Шварцкопф, Н. Л. Шубина, В. Т. Садченко и др.) в целях упорядочивания лингвистической терминосистемы мы склонны дифференцировать понятия «графические» и «пунктуационные» знаки, соотнося их как «целое» и «часть». К *графическим* единицам текста (в широком понимании термина) относятся: *способы начертания слов (гарнитура шрифта), знаки препинания, абзацы, расположение строк, прописные буквы.* В случае присутствия в тексте иллюстраций графические средства приобретают статус *параграфемных* (А. Н. Баранов, Л. Г. Фещенко). *Пунктуационные* знаки рассматриваются нами как подуровень графической знаковой системы и объединяют в своем составе следующие знаки: *точку, запятую, точку с запятой, двоеточие, тире, скобки, кавычки, многоточие, вопросительный и восклицательный знаки.*

В задачи статьи входит рассмотрение в рамках коммуникативно-прагматического подхода функций графических средств в эпистолярной академике В. И. Вернадского, оперного певца Ф. И. Шаляпина, художника М. В. Нестерова и поэта М. И. Цветаевой. Несмотря на принадлежность к столь разным родам деятельности, все авторы репрезентируют себя в письмах как творческие, неповторимые личности. Каждому присущ оригинальный философский подход к восприятию мира, находящий отражение в их переписке с разными адресатами. Эпистолярные дискурсы этих представителей русской творческой интеллигенции первой половины XX в. отличаются многообразием тем, идей, богатством речевых, в том числе стилистических средств, «колоритной» индивидуальной манерой выражения авторских мыслей посредством графических способов.

М. Цветаева, например, в своих письмах, особенно обращенных к «собратям по перу» и изда-

телям, неоднократно подчеркивала важность *графического образа* текста: «...очень важно и необходимо оговорить. Еще: без картинок на обложке, только буквы. И непременно с Ъ» (из переписки с Бахрахом об издании книги стихов) [3, т. 6, с. 560]; «Пишите или совсем без ничего (по-новому!) или дайте слову и графически быть... Пишите или как Державин (с Ъ) или как Маяковский! В этом отсутствующем Ъ, при наличии Ъ – такая явная сделка!» [там же, т. 6, с. 563].

Как показывает анализ текстов, самыми распространенными пунктуационными знаками в рассматриваемых эпистолярных дискурсах для авторов являются *тире, скобки, двоеточие, восклицательный и вопросительный знаки.* О важности этих графических единиц как сигналов определенных квантов смысла для самих авторов свидетельствуют авторские метакомментарии. Так, М. Цветаева пишет по этому поводу: «...„земные приметы“ – ложь, но ложь-сила, тогда как душа – правдаслабость. **(Соединительное тире!)** (здесь и далее – выделено в тексте. – А. К.)» [3, т. 6, с. 568]; «Теперь, внимательно – что изменилось? (И, опускающая все:) Будущего нет? Но – – – **Больше этих трех тире не скажу**» [там же, т. 6, с. 615]; «Везти его к Вам?? За – чем? **(Тире передает недоуменность интонации, но слово одно, – а не два)**» [там же, т. 7, с. 579]; «Христос Воскресе, дорогая Саломея! (Как всегда – опережаю события и – как часто – начинаю со скобки). А Вы знаете, что у меня лежит (по крайней мере – лежало) к Вам неотправленное письмо» [там же, т. 7, с. 159].

Так, текстообразующей функцией скобок является репрезентация в высказывании вставной конструкции, несущей добавочную информацию, по смыслу относительно самостоятельной и «выпадающей» в результате этого из общей структуры высказывания. В ЭТ данный знак наделяется регулятивной функцией, способствующей наиболее полному раскрытию особенностей авторского миропонимания, настроения, строя мыслей. В письмах М. В. Нестерова, например, в скобки помещается информация, содержащая авторскую оценку своего творчества: «Читал ли ты новый выпуск „Истории искусств“ Мутера, где А. Бенуа в статье о русской живописи разделяет В. Васнецова, а попутно и М. Нестерова (за образа)» [4, с. 150]; «Из нескольких тысяч холстов едва наберется сотня-другая вещей заметных (первоклассных ни одной)» [там же, с. 174]; «...две старые затеи чисто нестеровского (лирического) характера» [там же]. У Цветаевой за счет использования скобок расширяются информационные границы высказывания, вводится авторский комментарий этой информации, наблюдается один из ведущих идиостилевых приемов поэта – «приращение смы-

сла» (Б. А. Ларин): «Начнем с Мура, т. е. с радостного: Учится блистательно (а ведь – французский самоучка! Никто слова не учил!) – умен – доброты (т. е. чувствительности: болевой) – средней, активист, философ... я – без катастрофы. (Но, конечно, будет своя!) Очень одарен...» [3, т. 7, с. 159–160]. Авторский комментарий по разным поводам заключается в скобки и Ф. Шаляпиным: «Как перед глазами вырос в памяти моей этот „прекраснейший“ (для меня, конечно) из всех городов мира – город» (речь идет о Казани. – А. К.) [5, с. 363].

Традиционными для восклицательного и вопросительного знаков считается их постановка в конце предложения и выполнение таких функций, как интонационно-экспрессивная, отделительная и выражение вопроса, сомнения. В эпистолярной литературе использование данных знаков имеет устойчивую тенденцию к их квалификации как авторских с пространственной, функциональной, структурно-семантической точек зрения. В тексте знаки могут занимать любую позицию. Структура их часто усложняется в сторону удваивания, утраивания и пр. с целью выражения большей экспрессии. Восклицательный знак может сочетаться с вопросительным для передачи специфической семантики «вопроса-восклицания». Эти особенности употребления данных знаков способствуют созданию и поддержанию эпистолярного диалога, поскольку стимулируют адресата на ответные речевые действия. Наиболее характерно использование рассматриваемых знаков в подобных целях для эпистолярной манеры Ф. Шаляпина: «...за то, что поддержал их в ихнем тяжком (?) положении...» [5, с. 338]; «Ух, как мне хотелось бы знать „где правда?!“» [там же, с. 346]; «Я же им не нужен!.. Они без меня живут отлично... Эх-ма!!!» [там же, с. 347]; «Вот они, проклятые деньги и вынужденность их иметь!!!»; «Я не курю, но с удовольствием вкушаю виски с содой – чудный напиток!!!» [там же, с. 479]; «30 долларов я прислал тебе в возмещение „пошлины“, которую ты заплатила за шесть пар чулок и фуфайку (???)» [там же, с. 491]; «Теперь, когда его не стало, – каждый вздох его и о нем мне в тысячу дороже, чем когда бы то ни было, – к кому надо обратиться с просьбой????» [там же, с. 516].

В области использования пунктуационных средств наблюдаются явные тенденции к «излюбленности» употребления их отдельных видов авторами в рамках конкретных эпистолярных дискурсов. Так, М. Цветаева имела особое «пристрастие» к тире, скобкам. Об этом написано много научных исследований (см. работы Л. В. Зубовой, М. В. Ляпон, Е. Ю. Муратовой, О. Г. Ревзиной и др.). Анализ писем позволяет судить также о *двоеточии* как типичной черте графического уровня тек-

стов поэта: «Я устала думать о Вас: в Вас: к Вам» [3, т. 6, с. 598]; «Остается одно: стихи. Но: вне меня (живой!) они ему не нужны (любит Гумилева, я – не его поэт!) Стало быть: и эта дорога отпадает. Остается одно: стихи: моря, снега, ветра» [там же, т. 6, с. 622]; «Мне это неписание тебе стоило больших усилий, чем все мои писания вместе взятые: других усилий: другие мускулы работали: обратное» [там же, т. 7, с. 592].

Из арсенала непунктуационных графических средств выделим характерные для всех авторов случаи использования *гарнитуры шрифта* и *особых способов начертания букв*.

О значимости такого графического средства, как *шрифтовые выделения* (*курсив, полужирный, подчеркивание*) ключевых фрагментов текста, свидетельствует метакомментарий М. Цветаевой: «...Чтобы не набрали *жирным шрифтом*, который нечто вроде физического воздействия, тогда как *в разрядку* – воздействие нравственное: молчаливая остановка внимания» [3, т. 7, с. 600]. Академик В. И. Вернадский, например, на письме выражает свою сущность как ученого, привыкшего в процессе умственной деятельности выделять главное посредством подчеркивания: «Меня поражает чувствуемый всюду *рост Италии*, ее благосостояния и культуры» [6, с. 31]; «Представь себе, что я сделал *30 верст верхом!*» [там же, с. 64]; «Отсюда ясно, что это не *единичное явление*» [7, с. 20]. В эпистолярной литературе Цветаевой при помощи курсива репрезентируются ключевые слова в высказываниях, которые отражают особенности концептуальной картины мира поэта: «Эпиграф этот умолчала, не желая, согласно своей привычке, ничего *облегчать* читателю, *чтя* читателя» [3, т. 6, с. 558]; «У меня *идиотизм* на места, до сих пор не знаю ни одной улицы» [3, т. 6, с. 571]; «Вы – *весь* – моя *тайна*, все Ваше и к Вам у меня – *втайне*, это *наше* дело» [3, т. 7, с. 583].

Визуальный облик слова, судя по ЭТ, также оказывается значимым для авторов в плане выражения определенного смыслового содержания. Общей тенденцией здесь выступает способ начертания иностранных слов средствами «родного» для них алфавита. Подобный прием обусловлен экстралингвистическими факторами, однако его появление в рамках конкретных идиосистем зависит от разных причин. Так, в эпистолярной литературе Шаляпина случаи оригинального написания иностранных слов объясняются сначала частыми заграничными гастролями певца, затем – жизнью за пределами России (причем частотность появления слов данной группы увеличивается в письмах 1920–1930-х гг., по сравнению с письмами раннего периода), а также профессиональной принадлежностью (исполнение сольных партий на иностранных язы-

ках, знакомство с текстами партий, общение с интернациональной публикой). К данным случаям относятся написания: большинства топонимов (*на Capri, в Cannes, из N. York'a, из Salzo, «Писать так: Vichy, poste restante»* [5, с. 336] и пр. (и в тексте письма, и в указании адреса)), антропонимов, если речь идет об иностранцах (*Рауль Пюньо (Raoul Pugno), дирижер (Serafin), названий театров, отелей, парков и пр. (Grand Opera, La Scala di Milano, M. Carlo Theatre Casino, «B Ville Franche мне действительно пришлось с ними подражаться...»* [там же, с. 339]; *«...по огромному „Luna Park“...»* [там же, с. 342]); слов, на которые падает фразовое (логическое) ударение (*«Долго, сравнительно, я молчал, глубоко страдал. А дело шло все crescendo и crescendo»* [там же, с. 339]; *«Ну, а пока ничего нового – все как-то идет так себе, публика говорит charmant, а ей (французско-интернациональной) нравится эта musique sauvage de Boris Godounoff»* [там же, с. 348]; *«В прошлую среду я устроил у себя большой reception в 4 часа дня»* [там же, с. 455]), дублетов-синонимов из русского и иностранного языков (*«...с одной стороны „швейцары“ или метр-д-hotel'и, а с другой – скучающие всегда и ищущие развлечений туристы»* [там же, с. 342]).

К случаям особого начертания слов в эпистолярной Ф. Шаляпина можно отнести также варианты написания, отражающие специфику их произнесения в потоке ситуативной устной речи, например: *«Каково же было удивление, когда взволнованный Василий Коган, задыхаясь, выплевывал слюну: „ФФФедор Иваныч, ппппожалте, это Вас вышел встречать городской голова с музыкантами“...»* [там же, с. 488]; *«Огорчился я тоже и тем, что Аксарин делает тебе какие-то гадости – нео-жи-дал!»* [там же, с. 487]; *«Уррра!.. вот!!! Любят меня, слава богу, и в Америке»* [там же, с. 488]. Таким образом, графика позволяет в какой-то мере адаптировать спонтанную устную речь к условиям письменной коммуникации.

В письмах Цветаевой особенности визуального образа слова связаны, наряду с описанным выше приемом, с употреблением строчных букв. В обоих случаях, по словам самого автора, лучшего способа передать мысль не оказалось: *«Словом, издатель, как моя собственная грудная клетка, должен вместить ВСЕ. Здесь все задеты, все обвинены и все оправданы. Это книга ПРАВДЫ. – Вот. –»* [3, т. 6, с. 559]; *«Вот моя жизнь, которая мне НЕ нравится!»* [там же, т. 7, с. 159]; *«Спасибо Вам сердечное и бесконечное за то, что не сделали из меня „style russe“, не обманулись видимостью»* [там же, т. 6, с. 558]; *«Я не настойчива, всегда только – еле касаюсь. А bon entendeur – salut! (Имеющий уши, да услышит! (фр.). – А. К.)»* [там же, т. 6, с. 570].

В эпистолярной В. И. Вернадского данный прием демонстрирует глубину языковой компетентности автора, проявляющейся в знании им множества языков: *«Это прямо собрание людей sans foi ni loi (бесчестных (франц.). – А. К.)»*; *«Это какое-то memento (напоминание (лат.). – А. К.) – быстрой перемены»* [6, с. 22]; *«Или почта идет плохо или здешняя pronunciamiento (военный переворот (исп.). – А. К.)»* [там же, с. 34]; *«Забыл написать тебе, что Аршинов прислал тебе 20 руб. на settlement (расчет (англ.). – А. К.)»* [там же, с. 49]; *«я сомневаюсь, чтобы Nachkur (дополнительный курс лечения (нем.) – А. К.) в Полтаве... был тебе... полезен»* [там же, с. 105]; *«...cnilka (союз (укр.). – А. К.) назначила в Ереськах и Шишаках цену за уборку...»* [там же, с. 209].

Из разряда графических символов отметим использование на страницах рассматриваемых писем знаков *NB!*, *акута*, *цифровой информации* и пр. Особенно частотен, в связи с профессиональной принадлежностью автора, данный способ в дискурсе Вернадского, зачастую использующего пространство письма в научных целях: *«Сижу на заседаниях целые дни. Утром от 10–12½ или 1 часа заседания собрания, от 2½ до 5½ заседания собрания или докладной комиссии, от 8 до 11 – докладная комиссия»* [6, с. 116]; *«Сейчас еду в Неаполь. Здесь очень жарко (днем > 30°), но я чувствую себя хорошо»* [там же, с. 29]; *«вчера вечером t была 39,2»* [там же, с. 161]; *«Николаев нашел там более 12% NiO»* [7, с. 33]; *«...там процесс идет прямым окислением FeO в Fe₂O₃»* [7, с. 12]; *«В микроклинке более 2% Rb₂O + Cs₂O»* [там же, с. 44].

Многие ЭТ академика являются своеобразными носителями научной информации, отражают непредсказуемость и текучесть научной мысли, процесс научного поиска от формулировки гипотезы до ее подтверждения эмпирическими данными. Даже в очень личных посланиях к жене, судя по количеству встречающихся графических средств и особенностях их употребления, приводящих зачастую к «смешению стилей», Вернадский проявляет себя как истинный ученый: *«У нас все благополучно – сейчас пообедал и иду в лабораторию – теперь 5½ часов»* [6, с. 40]; *«Нинуся была в гимназии... Легла она в 8½ часов и сейчас спит»* [там же, с. 43].

В анализируемых ЭТ нами отмечены некоторые оригинальные графические способы передачи информации. Например, в дискурсе Шаляпина в единичных случаях наблюдается особое расположение строк на странице. Фрагмент одного из писем к дочери имеет «стихотворное» расположение строк, мотивированное контекстом (ранее в письме речь шла о литературных опытах Шаляпина и приводилось стихотворение, им написанное):

«А? Каково?.. В виде как бы Пушкина!
хе-хе-хе-хе-хе! – то-то-же!
а ты говоришь! Дуреха!..» [5, с. 478].

В другом письме этого же цикла фраза «О се-бе» располагается по центру страницы [там же, с. 485]. Встречается использование нотной записи в письме [там же, с. 472]. Любопытны «эксперименты» автора с такого рода использованием графических средств:

«Поклонись от меня всем и поцелуй мамулю и всех малышей:

Лиду
Борю
Федю
Таню

Уррррра!!!..

А я целую тебя крепко и очень люблю» [там же, с. 454].

Часть писем Вернадского, как свидетельствуют архивные материалы, написана на официальных бланках. Например, к В.И. Липскому от 26 октября 1929 г. и А.В. Фомину от 25 июня 1929 г. – на бланке «Академия наук Союза Советских Социалистических Республик, Директор Биогеохимической лаборатории АН СССР. Сокращенное наименование: БИОГЕЛ Ленинград, ул. Рентгена 1. Тел. 1-67-99». Некоторые ЭТ, характерные для всех авторов, представляют собой открытки. Это в определенной степени создает специфику графического образа письма.

Особо хочется отметить оригинальный способ графической подачи информации, распространенный в лиро-эпистолярном дискурсе М.И. Цветаевой. Из имеющихся средств передачи мысли Цветаева всегда отдавала предпочтение слову. Поэтому значительную роль в отражении особенностей ее концептосферы в эпистолярии играют *графические окказионализмы*: «Ощущение со- (мыслия, –

творчества, – любия и пр.) во мне совершенно отсутствует» [3, т. 6, с. 562]; «В плотную-любви в пять секунд узнаешь человека, он явен и – слышном явен!» [там же, т. 6, с. 577]; «Но тогда была туча, сейчас ее нет, сплошь-туча: небо без событий» [там же, т. 6, с. 593]; «У всех вас: искусство, общественность, дружбы, развлечения, семья, долг, у меня, на глубину, НИ-ЧЕ-ГО» [там же, т. 6, с. 607]; «Я у Вас сейчас – я-переписка и я-встреча – в глазах двоюсь» [там же, т. 6, с. 625]; «Это, Вера, в ответ на предложение купить де-сяти-франковый билет на целый вечер моего чтения, авторского чтения двух неизданных вещей» [там же, т. 7, с. 275]. Имея статусную характеристику лексической единицы, окказионализмы графического типа могут быть отнесены к графическим текстовым средствам, поскольку в их создании преобладающая роль принадлежит традиционным элементам графики (*дефису* и *крупному шрифту*).

Таким образом, графический облик является чрезвычайно значимым элементом поэтики ЭТ. Рассмотренные дискурсы представляют варианты многоаспектной текстовой реализации эпистолярной коммуникативной универсалии [8], согласно которой графические средства передачи информации в ЭТ приобретают статус полифункциональных единиц. Особенности их использования во многом обуславливают жанрово-стилевую специфику эпистолярия как эпистолярно-научного (у В.И. Вернадского) и эпистолярно-художественного (у М.И. Цветаевой, М.В. Нестерова и Ф.И. Шаляпина) вариантов реализации модели ЭТ [9].

Эпистолярное наследие представителей творческой интеллигенции первой половины XX в. – яркая страница истории русской эпистографии, неотъемлемая часть национального культурного достояния.

Список литературы

1. Ворошилова М. Б. Креолизованный текст: аспекты изучения // Политическая лингвистика. Екатеринбург, 2006. Вып. 20. С. 180–189.
2. Плотников Б. А. Семиотика текста: параграфемика: учеб. пос. Минск: Высшая школа, 1992. 191 с.
3. Цветаева М. Собрание сочинений: в 7 т. / вступ. ст. А. Саакянц / сост., подгот. текста и коммент. Л. Мнухина. М.: Эллис Лак, 1995. Т. 6: Письма. 800 с. Т. 7: Письма. 848 с.
4. Нестеров М. В. Из писем. Л.: Искусство, Ленинградское отделение, 1968. 452 с.
5. Шаляпин Ф. И. Сборник материалов: в 2 т. Т. 1: Литературное наследство. Письма / ред.-сост. и автор комментариев Е. А. Грошева. М.: Искусство, 1960. 768 с.
6. Вернадский В. И. Письма Н. Е. Вернадской. 1909–1940 / сост. Н. Ф. Филиппова, В. С. Чесноков; отв. ред. Б. В. Левшин; Архив РАН. М.: Наука, 2007. 299 с.
7. Письма В. И. Вернадского А. Е. Ферсману (1907–1944) / сост. Н. В. Филиппова, предисловие И. И. Тучкова и А. А. Ярошевского; Архив РАН. М.: Наука, 1985. 272 с.
8. Курьянович А. В. Современный эпистолярный дискурс: взгляд сквозь призму законов текстовой коммуникации // Сибирский филологический журнал. 2011 (в печати).
9. Курьянович А. В. «Фигура умолчания» в системе функциональной стилистики: к вопросу определения стилистического статуса эпистолярия // Вестн. Томского гос. пед. ун-та. Вып. 6 (96). Томск, 2010. С. 84–88.

Курьянович А. В., кандидат филологических наук, доцент.
Томский государственный педагогический университет.
Ул. Киевская, 60, Томск, Россия, 634061.
E-mail: kurjanovich.anna@rambler.ru

Материал поступил в редакцию 29.08.2011.

A. V. Kurjanovich

**PRAGMATICS SYMBOLS EPISTOLARY TEXT
(ON EXAMPLE OF THE LETTERS OF REPRESENTATIVES OF RUSSIAN CREATIVE INTELLECTUALS
OF THE FIRST HALF OF THE 20TH CENTURY)**

The article is devoted to consideration of functional features and means of expression of a graphic image epistolary of the text how by the integral component it art features in view of a complex extralinguistic of the factors and specificity of realization of a communicative-pragmatical axis “the author – the addressee”. As a material the letters of the artist M. V. Nesterov, opera singer F. I. Chaliapin, academician V. I. Vernadsky, poet M. I. Tsvetaeva.

Key words: *graphic image of text, epistolary text, epistolary communication universals, graphic identity, graphic symbols, paragraphemnye facilities, cognitive function of graphical tools, the regulatory function of graphic tools.*

Tomsk State Pedagogical University.
Ul. Kiyevskaya, 60, Tomsk, Russia, 634061.
E-mail: kurjanovich.anna@rambler.ru