

Янко Т.Е. Чтение как результат интерпретации // Когнитивные исследования языка. Механизмы языковой когниции. Выпуск X. 2013. Тамбов: Издательский дом ТГУ им. Г.Р. Державина. С. 264-275.

*Т. Е. Янко (Москва)*

### **ЧТЕНИЕ КАК РЕЗУЛЬТАТ ИНТЕРПРЕТАЦИИ<sup>1</sup>**

В данной работе рассматриваются стратегии интерпретации художественных текстов, реализующихся в актерском чтении. Записи озвученных письменных текстов предоставляют исследователю удобный материал для анализа конкретных интерпретаций исходного текста субъектом восприятия. Анализ проводится в рамках интерпретативного подхода к анализу дискурса, разработанного в трудах [Демьянков 1996; 2005; 2008]. Цель исследования — по моделям озвучивания текста реконструировать «взгляд на строение дискурса глазами...интерпретатора» ([Демьянков 2008: 374]). В качестве инструмента для анализа интерпретации в данной работе используется интонационный анализ звучащей речи. К основным параметрам, которые имеют в качестве средства выражения частотно-темпоральные характеристики звучащей речи, или интонацию, относятся следующие понятийные категории: 1) иллокутивная цель предложения; 2) стратегии членения пропозиционального содержания текста на функционально релевантные компоненты речевого акта, такие как тема и рема, 4) коммуникативные значения, такие как, например, эмфаза, которая компонуется с темой и ремой и отражает сильные чувства говорящего, 4) связность текста, обеспечивающая реализацию фрагментов текста либо как завершающих фрагмент дискурса, либо как имеющих продолжение. Эти значения имеют определенные средства выражения, анализ которых открывает исследователю некоторые результаты интерпретации чтением исходного текста.

Стратегии интерпретации художественного текста, явленного в актерском чтении, рассматриваются путем сравнительного анализа интонации прочитанных фрагментов текста, в частности, одних и тех же или структурно идентичных предложений, разными чтецами. При таком подходе обнаруживается не только разнообразие интерпретаций, но и интересные совпадения. Совпадения объясняются тем, что автор — прежде всего, через порядок слов — навязывает интерпретатору свое видение коммуникативной перспективы предложения и других прагматических и семантических параметров текста. Совпадения интерпретаций свидетельствуют о реальной возможности ««реконструировать» мысленный мир, в котором, по презумпции интерпретатора, автор конструировал дискурс» ([Демьянков 2008: 375]), а разнообразие интерпретаций говорит о том, как интерпретатор «домысливает детали» текста. При этом речь идет лишь о деталях понимания исходного

---

<sup>1</sup> Работа над темой финансируется Министерством науки и образования, проект 8009.

текста: предложенным методом удастся реконструировать только те модели интерпретации, которые имеют интонационное выражение. Однако и фрагментарность реконструируемых интерпретаций, и их неоднозначность — ибо чтецы демонстрируют разные способы прочтения — позволяют показать, что понимание, пусть и трудно достижимое, возможно, ср. [Демьянков 2005: 8].

Таким образом, свою задачу мы видим в том, чтобы через анализ интонации звучащего текста, реконструировать отдельные параметры интерпретации письменного текста чтецом и выяснить, какие факторы исходного текста влияют на интонационную артикуляцию этого текста.

Материалом для анализа служит массив озвученных текстов «Капитанской дочки» Пушкина, «Анны Карениной» Льва Толстого и рассказов И. Бабеля в исполнении И.Смоктунковского, З.Гердта, О.Табакова, В.Самойлова, Н.Мартона, В.Смехова и В. Герасимова.

В качестве объекта анализа выбраны предложения, которые объединяются одним общим параметром. Они содержат сообщение о новом предмете или событии, имя которого расположено в начале предложения. Использование подобной линейной структуры служит особым художественным приемом, который весьма частотен в прозе Пушкина, активно используется Львом Толстым и становится специфической — детально разработанной — чертой стилистики Бабеля. Неподготовленной речи препозиция имени вводимого в рассмотрение предмета несвойственна. В спонтанной речи препозиция нового фактически ограничена предложениями с эмфазой, которые действительно достаточно часто строятся по принципу «новое в начале предложения»: говорящий находится под сильным впечатлением от сообщаемого и начинает предложение сразу с сообщаемой информации, вынося тему в конец. В других контекстах при дискурсивной процедуре введения в рассмотрение устная речь, как правило, строится по принципу «новое в исходе предложения». Для художественного стиля многих писателей принцип «новое в начале» охватывает существенно большее число прагматически релевантных случаев, чем в устной речи. Обратимся к примеру из «Капитанской дочки». Пример приводится в контексте, который говорит о том, что в предложении, служащем предметом анализа, начальная именная группа действительно соотносится с новой информацией. Контекст помещается в угловые скобки, анализируемое предложение помечается полужирным шрифтом, имя нового объекта, вводимого в рассмотрение, выделяется заглавными буквами.

(1) <Матушка отыскала мой паспорт, хранившийся в ее шкатулке вместе с сорочкою, в которой меня крестили, и вручила его батюшке дрожащею рукою. Батюшка прочел его со вниманием, положил перед собою на стол и начал свое письмо.> **ЛЮБОПЫТСТВО** меня мучило: <куда ж отправляют меня, если уж не в Петербург? >.

Пример (1) мы рассматриваем как результат линейной трансформации. Базовый порядок слов, соответствующий анализируемой лексико-синтаксической структуре предложения, здесь следующий:

(2) Меня мучило любопытство.

Аналогичными линейными свойствами характеризуются и примеры (3)–(4), ср. препозицию именной группы *мысли о доме, о муже, о сыне и заботы предстоящего дня и следующих* из «Анны Карениной» и именных групп *гусь* и *пылающая посуда* из рассказа Бабеля «Первая любовь»:

(3) <К утру Анна задремала, сидя в кресле, и когда проснулась, то уже было бело, светло и поезд подходил к Петербургу.> **Тотчас же МЫСЛИ О ДОМЕ, О МУЖЕ, О СЫНЕ И ЗАБОТЫ ПРЕДСТОЯЩЕГО ДНЯ И СЛЕДУЮЩИХ обступили ее;** (ср. базовую структуру *Ее обступили мысли о доме*).

(4) <Мы пришли на кухню, и Рубцова поставила меня под кран.> **ГУСЬ жарился на кафельной плите, ПЫЛАЮЩАЯ ПОСУДА висела по стенам,** <и рядом с посудой, в кухаркином углу, висел царь Николай, убранный бумажными цветами.> (ср. *На кафельной плите жарился гусь*).

Возникает вопрос: как с коммуникативной точки зрения могут интерпретироваться именные группы *любопытство* в примере (1), *мысли о доме...* в (3) и *гусь* в (4) и какие интонационные характеристики отвечают возможным коммуникативным интерпретациям?

Анализ материала говорит о том, что в чтении начальная именная группановое может иметь следующий набор коммуникативных функций: функцию ремы, функцию эмфатической ремы, функцию ремы, осложненной значением протекания ментальной деятельности (предложения с такими ремами служат фоном для развертывания основного события, сообщение о котором «продвигает» повествование вперед), функцию эмфатической темы, и наконец, функцию простой темы. Коммуникативные роли, которые начальная именная группановое способна играть в речи исполнителя, указаны здесь в порядке, отражающем частоту встречаемости этой роли в предложениях с препозицией нового во всем массиве анализируемого материала: начальные рема-новое и эмфатическая рема-новое при озвучивании текстов встречаются часто, а озвучивание с препозитивной темой-новым — редкая интерпретация.

Для иллюстрации метода обратимся к примеру (5) из «Капитанской дочки», который оказался доступен нам в исполнении трех чтецов: И. Смоктуновского, Н. Мартона и В. Самойлова.

(5) <Дух мой упал. Я боялся или сойти с ума, или удариться в распутство.> **НЕОЖИДАННЫЕ ПРОИСШЕСТВИЯ, имевшие важное влияние на всю мою жизнь, дали вдруг моей душе сильное и благое потрясение.**

И. Смоктуновский и Н. Мартон оказались фактически единодушными в интонационной интерпретации начальной именной группы *неожиданные происшествия* и всего предложения в целом. Семантическим основанием для этой интерпретации служит понимание неожиданности произошедшего как сигнала для введения в рассмотрение нового объекта, который предвещает сюжетный поворот. Соответственно, акцентоноситель именной группы *неожиданные происшествия* словоформа *происшествия* получает нисходящее движение тона, которое характеризуется существенным перепадом частот. Это говорит о том, что оба исполнителя интерпретируют эту именную группу как начальную рему. (Все выводы, касающиеся коммуникативно релевантных изменений частот, основаны на инструментальном анализе, который

произведен с помощью компьютерной системы Speech Analyzer. В данной работе за неимением места мы опускаем традиционно приводимые в работах по интонации кривые изменения частоты основного тона, заменяя графические данные их описанием).

Рематическая интерпретация именной группы в примере (5) не только соответствует прагматике введения в рассмотрение нового объекта, о котором еще не было речи в предтексте, но и поддержана присутствием лексемы *неожиданные*: то, что происходит неожиданно, имеет немного шансов воплотиться в тему, или в исходный пункт сообщения, которому, как правило, соответствует информация, известная или близкая слушающему. Лексический фактор играет важную роль в реконструкции чтецом коммуникативной перспективы предложения, которую, возможно, имел в виду автор текста. На мощную рематизирующую функцию лексем, подобных лексеме *неожиданный*, обращает внимание Н.Д. Арутюнова, см. о лексеме *какой-то* в начальных именных группах [Арутюнова 1995: 183]. О рематизирующей роли слов со значением странности, неожиданности, парадоксальности, удаленности от говорящего см. [Янко 2001: 160].

Итак, в логико-семантической структуре предложения (5) имеется компонент введения в рассмотрение. Соответственно, имя вводимого в рассмотрение предмета получает в чтении И. Смоктуновского и Н. Мартона рематическую интерпретацию. Между тем в том же предложении имеется и характеризующий компонент значения, потому что здесь же введенному в рассмотрение предмету дается развернутая характеристика: произошли неожиданные события и эти события дали душе героя сильное потрясение, которое тоже едва ли было им ожидаемо, иначе оно не потрясло бы его так сильно. Таким образом, в предложении выделяется второй компонент, который также может претендовать на коммуникативную роль ремы. И действительно, и в чтении И. Смоктуновского, и в чтении Н. Мартона на словоформе *потрясение* реализуется второй в этом предложении нисходящий акцент, который сигнализирует о наступлении второй ремы. Особенно рельефно, т.е. в большем диапазоне частот, это падение совершается в исполнении предложения Н. Мартоном. Значит, в семантике предложения (5) сочетаются два компонента значения — введение в рассмотрение и характеризующее значение — и каждому из этих значений соответствует своя рема: начальная рема с акцентоносителем словоформой *происшествия* и конечная — с акцентоносителем словоформой *потрясение*. Обсуждение проблемы выбора акцентоносителя ремы (или темы) мы здесь опускаем; эта задача решается в [Янко 2001: 68-84]. О том, что предложение может содержать в себе два сообщения см. [Ковтунова 1979: 263]. Сигнал к такой двойственной интерпретации с соответствующей коммуникативной и интонационной реализацией дает автор текста, помещая вводимый в рассмотрение объект в препозицию. Можно предположить, что исполнители И. Смоктуновский и Н. Мартон именно так понимают «режиссерские указания» Пушкина, которые воплощены в особом — отличном от базового — порядке слов.

В примере (5) имеется еще один компонент, а именно, определение *имевшие важное влияние на всю мою жизнь*, который в исполнении И. Смоктуновского и Н. Мартона получает естественную в данном случае коммуникативную и интонационную интерпретацию: данный сегмент играет роль заударного компонента, расположенного после начальной ремы и несет соответствующий ровный низкий тон. Поскольку это определение содержит референцию к первому лицу (ср. местоимение *мою*) можно предположить, что и автор, и чтецы позиционируют это определение как заударную тему. Кроме того, финал этого фрагмента словоформа *жизнь* содержит указание на то, что предложение еще не кончилось: она получает подъем незавершенности. Фактически в исполнении этого предложения И.Смоктуновским и Н.Мартоном отсутствуют принципиальные отличия: интерпретации совпадают.

Третий исполнитель — В. Самойлов — дает тексту Пушкина иную интерпретацию. Покажем, что понимание В. Самойлова также логично и имеет право на существование. В. Самойлов интонирует начальную именную группу как тему. Однако в состав темы В.Самойлов включает не только вершинную группу *неожиданные происшествия*, но и определение *имевшие важное влияние на всю мою жизнь*. Поскольку, как уже говорилось выше, определение содержит референцию к первому лицу, вся именная группа в целом, включая определение, может быть понята как известная потенциальному адресату, или интерпретатору. В результате дейктическая семантика в чтении Самойлова «перевешивает» неожиданность того, что произошло с героем. Соответственно, именная группа *неожиданные происшествия, имевшие важное влияние на всю мою жизнь* реализуется как цельная тема с акцентоносителем словоформой *жизнь*, которая несет подъем тона, сигнализирующий о том, что перед нами тема. Остаток предложения отходит к реме, о чем говорит завершающее падение на словоформе *потрясение*. Таким образом, В. Самойлов интерпретирует пример (5) как стандартную структуру «тема—рема» с именной группой *неожиданные происшествия, имевшие важное влияние на всю мою жизнь* в качестве темы и глагольной группой *дали вдруг моей душе сильное и благое потрясение* в качестве ремы. Существенно, что в других случаях В.Самойлов весьма часто интерпретирует начальную именную группу как ремю, т.е. ему как исполнителю не чужд прием вынесения ремы в начало. Однако в примере (5) В.Самойлов отдает предпочтение менее динамичной — стандартной — стратегии коммуникативной интерпретации типа «тема-рема».

Мы рассмотрели два способа интерпретации начальной именной группы: как ремы и как темы. Обратимся к иным типам интерпретации и проиллюстрируем коммуникативные возможности, которые тоже тут имеются.

В примере (6) из рассказа Бабеля «Как это делалось в Одессе» именную группу *несчастье* З. Гердт интерпретирует как эмфатическую ремю.

(6) < - Я вас понял, - сказал Мугинштейн и солгал, потому что совсем ему не было понятно, зачем "полтора жида", почтенный богач и первый человек, должен был ехать на трамвае закусывать с семьей биндюжника Менделя Крика.> **А тем временем НЕСЧАСТЬЕ** шлялось под окнами, как нищий на заре.

Реализация эмфатической ремы характеризуется тем, что падению тона, маркирующему рему, при эмфазе добавляется предшествующее основному движению тона движение тона в противоположную сторону, т.е. движение тона вверх. Таким образом, при эмфазе происходит своего рода «искривление» тона. Кроме того, увеличивается время артикуляции — примерно в полтора-два раза против стандартного. (Детально о манифестации эмфазы, не функционирующей отдельно, а komponующейся с темами, ремами и вопросами, см. [Yanko 2012]). Итак, реализация словоформы *несчастье* как ремы объясняется вынесением в препозицию вводимого в рассмотрение предмета. Имя места (или локализатора, по Н.Д. Арутюновой [1983: 53-55], который в базовой коммуникативной структуре расположен в начале предложения) находится в примере (6) в постпозиции. Эмфаза же объясняется семантикой слова *несчастье*: речь идет не об обыденном происшествии, а о смерти бухгалтера Мугинштейна. В (6) имеется и тема *тем временем*, которая маркируется подъемом тона на акцентоносителе темы словоформе *временем*. В результате, коммуникативная структура примера (6) характеризуется начальной темой *тем временем*, эмфатической ремой *несчастье* и конечной ремой *шлялось под окнами, как нищий на заре* с акцентоносителем ремы словоформой *нищий*.

В примере (7) из «Анны Карениной» начальную именную группу *страшная буря* исполнители О. Табаков и В. Герасимов единодушно интерпретируют как эмфатическую тему.

**(7) СТРАШНАЯ БУРЯ рвалась и свистела между колесами вагонов по столбам из-за угла станции.**

Предложение открывает главу XXX, между тем предыдущая глава оставляет Анну Каренину на перроне вокзала, куда она выходит из душного вагона, чтобы глотнуть зимнего воздуха. В таком контексте интерпретация начальной именной группы как темы вполне естественна: о том, что Анна выходит на зимний перрон, охваченный ветром и снегом, адресату известно из предшествующего повествования. То, что тема получает эмфатическую модификацию, объясняется эксплицитным указанием на то, что буря была страшная. Эмфаза в исполнении обоих чтецов выражается специфическим эмфатическим «искривлением» движения тона, о котором речь была выше при обсуждении композиции эмфазы с ремой в примере (6). В этом же предложении не только вводится в рассмотрение разбушевавшаяся буря, но и сообщается о том, что она свистела между колесами вагонов, т.е. в предложении присутствует полновесный характеризующий компонент значения. В озвученном виде этот компонент соответствует реме *рвалась и свистела между колесами вагонов по столбам из-за угла станции*. Детали реализации ремы мы сейчас опускаем. Анализ именно этого примера привел И.И.Ковтунову к идее об одновременном присутствии в предложении двух сообщений «1) Была страшная буря; 2) Эта буря рвалась и свистела. . .» [Ковтунова 1979: 263]. В настоящее время современные средства анализа интонационной структуры дискурса и доступность текстов, озвученных лучшими носителями русской речи, дают возможность рассмотреть реальные

интерпретации анализируемого предложения и подтвердить гипотезу И.И. Ковтуновой на практике. Существенно, что О. Табаков и В. Герасимов обнаруживают фактически идентичные интерпретации коммуникативной структуры данного предложения. Можно только предполагать, что подобная интерпретация входила в замысел автора текста.

И наконец, начальная именная группа в исполнительской практике получает в определенных условиях роль ремы, осложненной значением совершения ментального действия: мечтания, воспоминания, перечисления фоновых знаний, которые служат своего рода декорацией для основной сюжетной линии. Интонационное выражение — подъем на ударном слоге акцентоносителя ремы плюс относительно ровная (с небольшим падением частоты к концу сегмента) область, которая следует за акцентоносителем. Ударный слог акцентоносителя и все последующие слоги существенно удлинняются. Высказывание приобретает «мечтательно-воспоминательный» характер. Подобный тип ремы может быть использован при описании состояний природы или чувств героев, реагирующих на происходящие события. Обратимся к примеру (8) из рассказа И. Бабеля «Отец».

(8) *<Старик выпил водки из эмалированного чайника и съел сразу, пахнущую как счастливое детство. Потом он взял кнут и вышел за ворота. Туда пришла и Баська вслед за ним. Она одела мужские штiblеты и оранжевое платье, она одела шляпу, обвешанную птицами, и уселась на лавочке.>* **ВЕЧЕР шатался мимо лавочки, СИЯЮЩИЙ ГЛАЗ ЗАКАТА падал в море за Пересыпью**, *<и небо было красно, как красное число в календаре>*.

В примере (8) описание состояния природы — фрагмент *вечер шатался мимо лавочки, сияющий глаз заката падал в море за Пересыпью, и небо было красно, как красное число в календаре* — следует за описанием действий героев. Кучер Фроим Грач и его дочь Баська после трудового дня выходят за ворота своего дома, усаживаются на лавочке и наблюдают, как заходит солнце. Описание заката представлено Бабелем тремя предложениями, первые два из которых имеют линейно-информационную структуру «вводимый в рассмотрение объект—глагол со значением бытийности—место бытования (или локализатор, по Н.Д. Арутюновой)». Исполнитель В. Герасимов читает эти два предложения с подъемом на акцентоносители имени бытующего предмета — это словоформы *вечер* и *заката* — затем следуют относительно ровная и растянутая во времени (длительность таких сегментов превышает среднюю в полтора-два раза) часть вплоть до конца каждого из этих двух предложений. Перед мысленным взором субъекта восприятия встает изображение того, что отец и дочь увидели за воротами. Интонационная структура в данном случае моделирует неспешный процесс созерцания героями заходящего солнца. Третье предложение также живописует пейзаж, но с информационной точки зрения устроено иначе. Словоформу *небо*, которое его открывает, уже нельзя считать именем абсолютно нового объекта, потому что в предыдущем предложении речь уже шла о закате. Словоформа *небо* интерпретируется исполнителем как тема, остаток предложения отходит к реме. Акцентоноситель ремы словоформа *календаре* завершает предложение и весь фрагмент повествования в целом.

Описание пейзажа закончено. Очевидным образом, такая коммуникативная интерпретация через стратегии распределения информации по компонентам предложения и текста, а также через порядок слов «срежиссирована» автором текста. Аналогичную артикуляцию можно наблюдать и в примере (9) из рассказа Бабеля «Переход через Збруч». Анализ фрагментов (8) и (9) и других многочисленных примеров из текстов Бабеля говорит о том, что перед нами один из разработанных приемов писателя, который «навязывает» интерпретатору определенный способ восприятия событий и фона, на котором они происходят.

(9) *<Штаб выступил из Крапивно, и наш обоз шумливым арьергардом растянулся по шоссе, идущему от Бреста до Варшавы...> **ПОЛЯ ПУРПУРНОГО МАКА цветут вокруг нас, ПОЛУДЕННЫЙ ВЕТЕР играет в желтеющей ржи, ДЕВСТВЕННАЯ ГРЕЧИХА встает на горизонте, как стена дальнего монастыря.***

Предложения *Поля пурпурного мака цветут вокруг нас* и *полуденный ветер играет в желтеющей ржи* артикулируются с подъемом на акцентоносителях словоформах *мака* и *ветер* плюс растянутое и ровное завершение предложения: *обоз движется по шоссе, вокруг людей раскинулись мирные поля. Третье предложение *девственная гречиха встает на горизонте, как стена дальнего монастыря* имеет структуру «тема—рема», оно завершает фрагмент текста.*

\*\*\*

В данной работе были рассмотрены стратегии исполнительской интерпретации коммуникативных структур в предложениях с препозицией имени нового предмета, вводимого в рассмотрение. Показано, что в зависимости от лексической реализации именной группы, называющей предмет, вводимый в рассмотрение, и прагматического контекста, чтецы интерпретируют начальную именную группу как ремю, в частности, как ремю, осложненную значениями эмпазы или значением моделирования процесса протекания ментальной деятельности, или как тему, простую или эмпатическую. Наша гипотеза состоит в том, что частое совпадение интерпретаций у разных чтецов, которое выражается близкими или идентичными интонационными стратегиями чтения, свидетельствует о том, что эти интерпретации реализует коммуникативный замысел автора текста.

### Литература

*Арутюнова Н.Д.* Коммуникативные формы бытийных предложений // *Арутюнова Н.Д., Ширяев Е.Н.* Русское предложение. Бытийный тип. М. 1983.

*Арутюнова Н.Д.* Неопределенность признака в русском дискурсе // *Истина и истинность в культуре и языке.* М. 1995.

*Демьянков В.З.* Интерпретация // *Краткий словарь когнитивных терминов.* (Под общей редакцией Е.С. Кубряковой). М., 1996. С.31-33.

*Демьянков В.З.* Когниция и понимание текста // *Вопросы когнитивной лингвистики.* М., Тамбов, 2005. № 3. С.5-10.

*Демьянков В.З.* Интерпретация политического дискурса в СМИ // *Язык средств массовой информации.* М.: Академический проект, 2008. С.374–393.

Ковтунова И.И. Структура художественного текста и новая информация // Синтаксис текста. М., 1979.

Янко Т.Е. Коммуникативные стратегии русской речи. М., Языки славянской культуры. 2001.

Yanko T.E. Extracting subjective information from spoken discourse: the case for prosodic emphasis // Компьютерная лингвистика и интеллектуальные технологии. Вып. 11 (18). Том 1. М.: РГГУ. 2012. С. 664-673.

В статье рассматривается чтение как результат интерпретации чтецом исходного замысла автора письменного текста. Инструментом для анализа стратегий интерпретации служит исследование интонационной структуры звучащего текста. Исследование базируется на массиве озвученных текстов «Капитанской дочки» Пушкина, «Анны Карениной» Льва Толстого и рассказов Бабеля актерами И.Смоктуновским, О.Табакным, З.Гердтом, Н.Мартоном, В.Герасимовым, В.Самойловым. Инструментальный анализ интонации произведен с помощью компьютерной системы Speech Analyzer. Объектом для анализа служат предложения с препозитивным именем нового объекта: *Любопытство меня мучило* (Пушкин). Анализ интонации показывает, что препозитивное имя нового объекта в речи чтецов в зависимости от лексической структуры именной группы и прагматической ситуации может получать различные интонационные и, соответственно, коммуникативные реализации: ремы и эмфатической ремы, темы и эмфатической темы, а также ремы, отражающей процесс наблюдения или воспоминания, который служит фоном для основного события, продвигающего повествование вперед. Совпадение интонационных интерпретаций одного и того же текста или структурно идентичных текстов у разных чтецов позволяет предположить, что такие интерпретации реализуют коммуникативный замысел автора текста.

The prosody of professional actor reading has been viewed from the perspective of the cognitive process of recognizing the conception of the author by the addressee. The analysis is based on the records of “The Captain’s Daughter” (Pushkin), “Anna Karenina” (Lev Tolstoy), and the stories of I. Babel voiced over by I.Smoktunovskiy, O.Tabakov, Z.Gerdt, N.Marton, and V.Gerassimov. The instrumental study has been carried on by using the computer system of oral speech analysis Speech Analyzer. The prosody of the sentence-initial noun phrases designating the new information is analyzed. The sentence-initial placement of the new object is not characteristic of the spontaneous Russian. For instance, the sentence *Ljubopytstvo menja muchilo* ‘The curiosity was bothering me’ from Pushkin has as its basic word order the sequence *Menja muchilo ljubopytstvo* ‘I was burning with curiosity’. However, in fiction the sentence-initial position of the object existing/appearing on the scene can be regarded as a specific technique making the sentence more expressive and dynamic. The prosodic

analysis demonstrates that the communicative function of the sentence-initial noun phrase is subject to the pragmatic context and the lexical structure of the initial noun phrase. A variety of functions can be displayed by the sentence-initial noun phrase: the function of the focus proper of a sentence, the emphatic focus, the topic, and the emphatic topic. The instrumental analysis of the sentence prosody shows that the prosodic strategies used by various readers are very often identical. The coincidence of the reading strategies employed by different readers brings to the hypothesis that these strategies realize the communicative conception of the author.