

«Вновь и вновь приходится говорить о генетическом родстве наличного современного состояния литературы с достижениями писателей минувших десятилетий. На пустом месте ничего не вырастает, и сегодняшние споры о новом реализме тесно связаны с творчеством писателей-предшественников и дискуссиями прошлых лет». Пришла пора осмысления еще одного пласта возвращенной культуры и литературы – советской. Именно к этому периоду обращается Д. Быков в книге «Советская литература» [3].

Два взаимосвязанных явления есть всегда у талантливых поэтов и писателей – традиции и новаторство. Традиции – это, конечно же, не просто употребление известных приемов построения текста. Традиции рождаются из единого языкового пространства. Талантливые художники одновременно находят общие закономерности – но используют, употребляют их индивидуально. Новаторство – это предвидение тех изменений в языке, которые вот-вот должны родиться, но настоящий художник уже сумел «поймать» их. Новое – всегда рядом

с нами. Надо просто увидеть его. Творчество заключается в том, чтобы из традиций сделать новое. Такой вот круговорот в языковом пространстве.

Список литературы

1. Ахметова, Г. Д. Творческий стиль писателя (о романе С. Есина «Имитатор») // Интерпретация текста: лингвистический, литературоведческий и методический аспекты : материалы V Междунар. науч. конф. Чита, 2012. С. 13–24.
2. Ахметова, Г. Д. Языковое пространство художественного текста. СПб., 2010. 244 с.
3. Быков, Д. Советская литература. Краткий курс. М., 2012. 416 с.
4. Горшков, А. И. История русского литературного языка. М., 1969. 366 с.
5. Казначеев, С. М. Судьба русского реализма: происхождение, развитие, возрождение. М., 2012. 392 с.
6. Одинцов, В. В. Стилистика текста. М., 1980. 264 с.

*Вестник Челябинского государственного университета. 2013. № 37 (328).
Филология. Искусствоведение. Вып. 86. С. 126–129.*

Л. А. Белоколенко

КОНФЛИКТНАЯ КОММУНИКАЦИЯ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПРОИЗВЕДЕНИИ КАК ОТРАЖЕНИЕ АВТОРСКОЙ ПОЗИЦИИ

Рассматриваются знаки языка, которые отражают авторскую позицию при описании конфликтной коммуникации персонажей. Тема раскрывается на примере творчества украинских писателей начала XXI века.

Ключевые слова: конфликт, коммуникация, художественный дискурс.

Современная наука признает, что изучение конфликта имеет право на существование, ведь данное явление определяет все сферы жизни человека. Но прежде всего конфликт проявляется в коммуникации. Конфликтная коммуникация – естественный межличностный процесс, основывающийся на противоречиях в ценностях, нормах, интересах и потребностях оппонентов. Модусная часть конфликтной коммуникации имеет прагматическое значение и отражает точки зрения оппонентов, их оцен-

ку друг друга, ситуации, действий, бездействия и др. Эта оценка реализуется в определенной системе, в которой имеются обязательные и вспомогательные компоненты и существует свой «порядок» языковых средств.

В лингвистике уделяется мало внимания роли знаков языка в возникновении и развитии конфликта, рассмотрению семантической составляющей в его моделях. Среди концепций, анализирующих соотношение «конфликт → коммуникация», можно выделить семиосоци-

опсихологический подход Т. Дридзе, в котором автор обращается к понятию «язык конфликта» [1]. Анализируя с позиций собственно социологической методологии соотношение «коммуникация → конфликт → текст», Н. Луман определяет конфликт как продолжение коммуникации в определенной форме, а не ее прерывание, прекращение или искажение [3. С. 508]. В ряде исследований (И. Выхованец, М. Голянич, К. Городенская, Н. Гуйванюк, А. Загнитко, В. Телия и др.) рассматривается речевое воздействие на адресата с помощью иллокутивного компонента, но нередко подобное изучение ограничивается описанием взаимодействия коммуникантов по схеме «адресант → адресат». И лишь благодаря работам психолога А. Егидеса эта связь логично была представлена как взаимообусловленный процесс «адресант ⇔ адресат» [2].

Конфликтная реплика человека является частью общей коммуникативной цепи «акция → реакция». Но в художественном дискурсе выявляется стремление автора, как личности, к разъяснению посредством знаков языка своего понимания конфликта, что и воспроизводится в репликах персонажей. Межличностный конфликт в реальности – это двусторонний процесс, в художественном произведении – трехсторонний, так как в нем взаимодействие персонажей отражает и учитывает авторское видение конфликта и способов его решения. Поэтому для понимания данного феномена необходимо выявлять и принимать во внимание связь между конфликтантами соответственно схеме «автор/адресант ⇔ автор/адресат», где конфликтные реплики являются частью несколько иной коммуникативной цепи «авторская акция → авторская реакция». Принадлежность автора к конкретной культуре, его индивидуально-психологические особенности, возраст, пол и др., как и авторский сюжетный замысел, определяют выбор языковой оболочки, реализующей всю конфликтно-генную формулу.

Актуальность нашего исследования обосновывается необходимостью развития конфликтологического знания, уточнением некоторых обобщающих лингвистических исследований конфликтной межличностной коммуникации в различных видах дискурсивной деятельности. Цель настоящей работы состоит в выявлении и анализе знаков языка, которые отражают авторскую позицию в описании конфликтной коммуникации персонажей. Источником из-

учения послужили прозаические произведения украинских писателей начала XXI века.

Исследованный материал позволяет нам сделать первый и несколько неожиданный вывод: гендерный аспект не влияет на выбор автором знаков языка для описания конфликтной коммуникации своих персонажей. В этом плане наиболее показательным является лишь использование в речи персонажей лексики негативной оценки (пейоративной и инвективной). Выбор автором пейоративов основывается только на возможности негативно «оценивать» личности собеседников, превращая их процесс общения в конфликтное взаимодействие (например, оценка «лживость» (*брехло, брехун*), «неуважение к божьим законам» (*безбожник, богохульник*), «неряшливость» (*недбайло, паршивий*), «чрезмерный (недостаточный) рост» (*одоробло, карлик, шпала*) и др.), а инвектив – как сознательного оскорбления, затрагивающего достоинство оппонента, унижающего его (например, оценка «жестокость, грубость, лень, жадность» (*борзий, волоцюга, гнида, жлоб, зашуганий, криса, падлюка, погань, сволота, урод*) и др.). Эти элементы помогают создавать характеры персонажей в тестах С. Андрухович, С. Бортникова, Л. Дереша, С. Жадана, Б. Жолдака, О. Забужко, Ю. Издрика, Л. Подервянского, С. Процюка и др.

Особый момент, на который обращают внимание авторы, это культурные требования, ограничивающие использование обсценной брани женщинами, в то время как мужчины могут прибегать к ней. Не наблюдается различий и в системе доминантных оценок персонажей по половому признаку у авторов-мужчин и женщин. Оппонент мужского пола неизменно «оценивается» с позиций: «умственная ограниченность» (*дурень, дебіл, придурок*), «бедность» (*голодранець*), «жестокость» (*звірюка, садист*), «подлость» (*негідник, мерзотник, тварина*), «внешняя непривлекательность» (*пикатий, носатий, миришавий*), «невоздержанность» (*алконавт, алкашист, бухарик, наркоша*), «нетрадиционная сексуальная ориентация» (*голубець, гом, гомосек*). Оппонент женского пола характеризуется с позиций: «умственная ограниченность» (*дурена, ідіотка, курка*), «излишний вес» (*корова, товстожопка*), «внешняя непривлекательность» (*задрипанка, патлата, свиня*). Резко осуждается сексуальная невоздержанность (*сука, шлюха*), но в конфликте такие лексемы нередко обращены к женщинам, которые не имеют никакого отно-

шения к распутному образу жизни. Почему эта лексика столь популярна в текстах современных авторов? Сложно ответить на этот вопрос однозначно, но мы соглашаемся с выводом украинской исследовательницы Л. Ставицкой, которая говорит, что «новое поколение писателей соревнуется между собой, как далеко можно зайти в нарушении общепринятых запретов» [4. С. 55].

Еще один аспект в авторском описании конфликтов может быть связан с использованием персонажами русизмов, которые, попав в украинский язык, спровоцировали появление суржика. Он влияет на многие сферы жизни украинцев, а проявляясь в художественном дискурсе, нередко формирует антиобразы современников (это бандиты в притче «Храм на болоте» Г. Тарасюк и в романе «Кандалы для олигарха» Л. Кононовича, воспитательница из романа «Семга» С. Андрухович, партийные «деятели» из романов «Кляса» П. Вольвача и «Черный Ворон» В. Шкляра и др.). В Украине все же осталось совместное с Россией культурно-языковое пространство, в котором «деформируется» современная языковая ситуация. Но в конфликтной коммуникации суржик играет специфическую роль – это не только языковой маркер конфликта, это элемент выделения персонажа, показатель его принадлежности к определенной речевой «группе». Суржик позволяет автору «поместить» персонажа, который сам пользуется подобными языковыми знаками, в такое языковое пространство, где ему «комфортнее» в конфликте, где его коммуникативная интенция формируется соответственно его субъективной картине мира, где воздействие на оппонента усиливается, особенно если такая система близка и для последнего, где декодирование конфликтно-направленной информации происходит быстрее.

Оценочная лексика и суржик позволяют автору не нарушать коммуникативную конфликтную «симметрию» оппонентов. Эти компоненты модусной части конфликтного дискурса влияют на формирование его системы, его «правил», которые будут для каждой ситуации и цепочки «адресант → адресат» своими. Можно утверждать, что авторская репрезентация конфликта основывается на определенной закономерности: чем больше коммуникативная «асимметрия» между персонажами, тем ярче «выглядит» конфликт, и наоборот. Причем в авторской позиции учитывается, что вербальная агрессия в конфликте может находиться в

состоянии относительного «равновесия», если обе стороны взаимно используют лексику одного оценочного вида (причем это могут быть не только собственно оценочные слова со значением «плохо», но и лексемы, включающие оценочную сему как один из элементов своего значения) или суржик, так как эти знаки свидетельствуют об отнесенности конфликтантов к одной речевой «группе». И наоборот, отсутствие в речи конфликтантов подобных знаков, взаимное соблюдение норм речевой культуры включает их в другую «группу», со своими «правилами» и иной плоскостью «симметрии». Становится очевидным, что структура и семантика конфликтной коммуникации определяется прагматической ситуацией, в которой она реализуется.

На синтаксическом уровне выбор авторами определенных конструкций зависит только от конфликтной модели «поведения» персонажей. Деструктивная модель представляется конструкциями, выражающими категоричность суждения, навязчивые вопросы, выспрашивание, повторы, изменение темы, отказ от общения, манипуляцию, обман (например, вопросительные предложения выполняют информативную, контактную и эмоционально-экспрессивную функции в конфликте (*Хто приймав пологи? Чоловік? Він що, лікар?*)), повтор обусловлен эмоциональными и смысловыми факторами, направленными на подчеркивание общего содержания и усиление экспрессивного звучания текста (*Яка ти потвора, яка ти потвора; Я не був у Тисовці! Я ніколи не був у Тисовці!*). Не избегают авторы и побудительных конструкций, отрицаний, служащих заявлением о несогласии с кем-нибудь, возражений, передающих разные эмоции, негативную оценку (*Не піду! Не піду! Боюся!; Ти нічого не вмієш, не тямиш і не розумієш!*). Синтаксис конфликта активно включает и неполные, неосложненные, односоставные предложения (*Аякже! Усе кину!; Луїзо? Ти?; Заздриш!; Боже!*).

Конфликт в художественной литературе и в реальности не конгруэнтны, но «площадь» их совпадений велика. Мир художественного произведения имеет собственные внутренние «законы» на разных уровнях содержания и формы. В некоторых случаях писатель, как бы «отстранившись» от своих персонажей, может «позволить» им использовать в конфликте любые знаки языка. Но, как видим, чаще всего автор реализует свое понимание «правил» кон-

фликтного взаимодействия, которое не столько отражает его внутренние психологические и языковые резервы, сколько является ментальной репрезентацией концепта «конфликт» в сознании носителей украинской лингвокультуры.

Список литературы

1. Дридзе, Т. М. Текстовая деятельность в структуре социальной коммуникации: Проблемы семиосоциопсихологии. М., 1984. 268 с.
2. Егидес, А. П. Психотехника синтонного общения [Электронный ресурс]. URL: http://psychologi.net.ru/book3_isk_ob/egides_sinton.html.
3. Луман, Н. Социальные системы: очерк общей теории / пер. с нем. И. Д. Газиева. СПб., 2007. 648 с.
4. Ставицька, Л. Українська мова без табу. Словник нецензурної лексики та її відповідників. Обсценізми. Евфемізми. Сексуалізми. К., 2008. 455 с.

*Вестник Челябинского государственного университета. 2013. № 37 (328).
Филология. Искусствоведение. Вып. 86. С. 129–132.*

И. А. Голованов

ПРОБЛЕМА СТАНОВЛЕНИЯ МАСТЕРА В РАССКАЗАХ А. ПЛАТОНОВА И СКАЗАХ П. БАЖОВА

Рассматривается онтологическая проблема становления мастера в творчестве русских писателей. Автор утверждает, что П. Бажов и А. Платонов по-разному решали ее, опираясь на народную традицию и/или на собственное мировидение и эстетические принципы.

Ключевые слова: *эстетический принцип, фольклор, мотив, мастер, ученик, А. Платонов, П. Бажов.*

Творческие поиски героя времени побуждают писателей обращаться к проблеме обретения персонажами самих себя и смысла жизни. После 1917 года, когда произошел распад бытия, на повестке дня остро встал вопрос о способности мира к самовосстановлению, воскрешению (по Н. Федорову). Одним из аспектов этой глобальной проблемы выступает тема мастера и мастерства. Судьба мастера дает возможность автору поставить (а иногда решить) целый комплекс философско-эстетических и нравственно-этических вопросов.

В конце 1920-х годов к теме мастера и мастерства в русской литературе и публицистике обращаются М. Булгаков, А. Платонов, П. Бажов и другие художники (см. об этом: [5; 6; 10]). В этот период вновь обострился вечный конфликт между мыслью «живописующей» и мыслью «истолковывающей». Как отмечает Г. А. Белая, в послереволюционные годы само понятие «смысл» нередко отождествлялось с чем-то головным, рассудочным, умозрительным, априорным [2. С. 4]. Писатели

порою объявляли главным в своем творчестве «борьбу с мыслью», противопоставляя мысли «метод бездумности», так как думать – значит «извлекать» что-то из себя, а не из объективного мира. Следовательно, творить – то же, что выдумывать и, в конце концов, лгать. Итогом дискуссии стало понимание, что никто не обладает совершенным знанием о жизни, передающимся от учителя к ученику.

Другой аспект проблемы М. Булгаков поднимает в романе «Мастер и Маргарита», когда вкладывает в уста своего героя ключевые для понимания смысла той эпохи, для раскрытия самоощущения советской интеллигенции слова: «Конечно, когда люди совершенно ограблены, как мы с тобой, они ищут спасения у потусторонней силы! Ну, что ж, согласен искать там» [3. С. 66]. Московская интеллигенция ощущала себя ограбленной не материально, а духовно – у нее украли свободу, как у самого Булгакова – свободу творчества.

А. Платонов в 1920-е годы формулирует свои эстетические принципы. Они связаны с