

КОНФЛИКТНОСТЬ РЕЧЕВЫХ ПАРТИЙ КАК СТИЛЕОБРАЗУЮЩЕЕ СРЕДСТВО В ЯЗЫКЕ РУССКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРОЗЫ

Розглянуто моделі конфліктних діалогів у романі В. Войновича “Життя і надзвичайні пригоди солдата Івана Чонкіна” (“Жизнь и необычайные приключения солдата Ивана Чонкина”), семантичні властивості яких викликані новими тенденціями в розвитку стилістики російської художньої прози на сучасному етапі. Головну увагу зосереджено на так званому “діалогові-поєдинку”.

Ключові слова: *конфліктність, конфронтація, діалог-поєдинок, афективність, експресія.*

The paper deals with the models of conflict dialogues in the novel by V. Voinovich “The Life and Unusual Adventures of Soldier Ivan Chonkin”, semantic properties of such dialogues being predetermined by new, present-stage trends in the development of Russian fiction stylistics. The main attention is focused on the so-called “dialogue-duel”.

Key words: *proneness to conflict, confrontation, dialogue-duel, affectivity, expressiveness.*

Поставленные в статье проблемы связаны с общими вопросами развития языка художественной литературы, в том числе стилистики прозы конца XX-начала XXI в. Эти проблемы приобретают особую актуальность в анализе тех языковых явлений, которые заметно изменяют стилистический облик литературных текстов по сравнению с литературой предшествующих десятилетий. Языковые особенности прозы 50–60-х годов XX ст. в общем плане и в частности уже были предметом исследования в лингвистике [1]. Что касается литературы последних десятилетий, ее исследователями — критиками и литературоведами — сформулированы принципиальные положения, которые характеризуют идейно-художественные и жанрово-стилистические поиски современных писателей и определяют статус прозаических

произведений нового времени в русле постмодернизма. К числу особенностей их структуры Т. Гундорова относит создание “дискурсивного простора”, подразумевающего относительность, вариативность и множественность, что влечет за собой текстуальную открытость [2: 90]. Т. А. Гусманов, говоря о приемах постмодернистского типа письма, отмечает на материале творчества Л. С. Петрушевской, обнаруживающего черты “жесточкого реализма”, такие приемы нарратива в нем, как “авторская маска”, игра, ирония, пародийность [3: 248–249]. Хотя эти черты не приводят к резкому разрыву с традицией, тем не менее знаменуют образование в современной прозе ярких инновационных особенностей.

Работы, посвященные анализу языка прозы нового времени, затрагивают ее отдельные особенности [4: 5], однако речевая стратегия, отражающая конфликтные ситуации в общении, вызванные противоречиями эпохи с ее социальными потрясениями, разрушающими старые ценностные стереотипы и образующими новые, предметом исследования еще не стала. Между тем актуальность лингвистического исследования проблемы очевидна: изучение социально-психологической категории конфликта привело в конце 90-х годов к вхождению понятия о нем в состав языковедческих категорий и, более того, к формированию самостоятельного направления “речевой конфликтологии”, или “теории конфликтной коммуникации” [6: 165]. Поле анализа этого языкового феномена, безусловно, должно быть расширено за счет привлечения материала художественной литературы.

В статье ставится задача рассмотреть построенные на отражении конфликтных ситуаций типы текстов, прежде всего диалогических, в романе В. Войновича “Жизнь и необычайные приключения солдата Ивана Чонкина” [7].

Стилевые особенности романа определяются идейной позицией автора, создавшего сатирический “образ общества”, которое пережило крушение тоталитарной системы и проходит через коллизии политической и душевной неустроенности, кризисного мироощущения. Едкая сатира определяет речевую стратегию текстовых фрагментов, базирующихся на резком столкновении противонаправленных диалогических партий. Диалог, являясь самостоятельным типом текста, в то же время оказывается частью общей композиционно-стилистической структуры (термин В. В. Виноградова) художественного произведения, “обуславливается авторским повествованием”, как

справедливо пишет о нем В. В. Одинцов [1: 100]. Эта же особенность свойственна в сатирических произведениях и конфликтным речевым ситуациям, которые отличаются своеобразием и структурной организации, и материального (лексического) состава.

Конфликтность как речевая стратегия в художественном повествовании своей эстетической направленностью коренным образом отличается от конфликтных ситуаций в политических текстах. Писатель не стремится манипулировать общественным сознанием, как это делают создатели коммуникативных технологических приемов в рамках идеологий, которые интерпретируют действительность под тем или иным углом зрения и соответственно акцентируют одни ее стороны и игнорируют другие [8: 241; см. также: 9: 96–104].

В романе В. Войновича конфликтные речевые ситуации характерны для типа диалога, который Ф. Листван назвал “диалогом-поединком” [10: 220] и который является разновидностью диалога-спора, совпадая с ним не полностью. Если в диалоге-споре важны рационально-логические, обусловленные интеллектуальной насыщенностью содержания элементы, то в “диалоге-поединке”, особенно бытовом, — эмоционально-ассоциативные, аффективные, которые, как правило, не преодолевают некооперативного характера общения, а прямо или имплицитно сохраняют противостояние, противодействие партнеров.

Вводной стадией диалога у В. Войновича является внешнее событие — внетекстовая ситуация. Что касается стадии выхода из конфликта, то она, как правило, отсутствует: развязка наступает не в самом диалоге, а тоже в результате вторжения какого-нибудь внешнего события, обрывающего разговор. Эти особенности характеризуют, в частности, колоритный диалог Плечевого с крестьянами, которые сбежали к вынужденно приземлившемуся возле деревни самолету. В многочленном диалогическом цикле с преобладанием пространных реплик Плечевого, инициатора разговора, значимой становится система сопоставлений сходного: реплики центрального персонажа недоброжелательны и соответственно оцениваются участниками с откровенной враждебностью или вызывают сомнения. Таким образом, главенствуют в диалоге отрицательные эмоции — презрение, раздражение и т. п., выраженные достаточно интенсивно и категорично:

Рядом с Нюрой стоял Плечевой. Он посмотрел на нее сверху вниз, засмеялся и сказал ласково:

— Ты гляди, Нюрка, живая. А я думал, тебе уже все. Я ведь эроплан первый заметил, да. Я тут у бугра сено косил, когда гляжу: летит. И в аккурат, Нюрка, на твою крышу, на трубу прямо, да. Ну, думаю, сейчас он ее счесет.

— Бреешь ты все, — сказал Николай Курзов, стоявший от Плечевой справа.

Плечевой споткнулся на полуслове, посмотрел на Николая тоже сверху вниз, поскольку был выше на целую голову, и, подумав, сказал:

— Брешет собака. А я говорю. А ты свою варезку закрой, да, и не раскрывай, пока я тебе не дам разрешения. Понял? Не то я тебе на язык наступлю.

После этого он поглядел на народ, подмигнул летчику и, оставшись доволен произведенным впечатлением, продолжал <...>:

— Эроплан, Нюрка, от твоей трубы прошел вот на вершок максима. А минима и того менее. А если б он твою трубу зацепил, так мы бы тебя завтра уже обмывали, да. Я бы не пошел, а Колька Курзов пошел бы. Он до женского тела любопытный. Его прошлый год <...> в милиции три дня продержали за то, что он в женскую баню залез и под лавкой сидел, да.

Все засмеялись, хотя знали, что это неправда, что Плечевой это придумал сейчас. А когда перестали смеяться, Степан Луков спросил:

— Плечевой, а Плечевой, а ты когда увидел, что эроплан за трубу зацепится, испужался ай нет?

Плечевой презрительно сморщился, хотел сплюнуть, да некуда было — всюду народ. Он проглотил слюну и сказал:

— А чего мне пужаться? Эроплан не мой и труба не моя. Кабы моя была, может, спужался б [8—9].

В репликах конфликтного диалога в романе обычны экспрессивные, отрицательно-оценочные вставки (Бреешь ты все), неожиданные переходы, контрастные смысловые сопоставления, усиливающие впечатление несвязности, нелогичности, сумбурности общения, в котором разрушается последовательность (переход от темы эроплана к поведению любителя женского тела Кольки). Оформление конфликтной ситуации продолжается и на невербальном уровне — партии “от автора” описывают негативные реакции говорящих, которые выражают неприятие слов партнеров мимикой и жестами: Все засмеялись, хотя знали, что это неправда; презрительно сморщился, хотел сплюнуть.

Часть авторских ремарок в диалогах — подумал про себя, отметил про себя, аналогизирующихся с ремарками в сторону в драматургии-

ческих произведениях, — вводит “второе течение”: не произнесенные вслух реплики одного из партнеров, графически (кавычками) отделенные от остального диалогического цикла, демонстрируют косвенную некооперативность, окрашиваются иронически, выражая несогласие с собеседником, недоверие к нему, и противоречат “вежливым” репликам, высказанным вслух. Таков разговор Ивана Тимофеевича Голубева, председателя колхоза, с летчиком, когда собеседники не понимают друг друга. Подобное взаимное непонимание, при котором сама ситуация, не осмысленная правильно, становится противоречивой, тоже сигнализирует о возможности конфликта, пока развивающегося подспудно:

— *Какое задание? — сказал летчик. — Я вам говорю — на вынужденную. Мотор заклинило.*

“Давай, давай, заливай больше”, — подумал про себя Иван Тимофеевич, а вслух сказал:

— *Если чего с мотором, так это можно помочь. <...> Вы бы сперва посмотрели, что к чему, с народом бы поговорили.*

— *Послушайте, — взмолился летчик, — что вы мне голову морочите? Зачем мне говорить с народом? Мне с начальством поговорить надо.*

“Во какой разговор пошел, — отметил про себя Голубев. — На “вы” и без матюгов. И с народом говорить не хочет, а прямо с начальством” [12–13].

Модель конфликтной коммуникативной стратегии в художественном тексте, демонстрирующей наличие подобного “двойного диалога” в партии одного из партнеров, формируется и “множественными” связями в общении. Такова сцена одного из реальных, а не надуманных (в восприятии персонажей) конфликтов, участники которого различаются в своей статусно-ролевой принадлежности. Отношения центрального персонажа — старшины — с солдатом, принужденным молча выполнять издевательские бессмысленные команды; два других партнера — дневальный и капитан Завгородний — связаны с говорящим отношениями сравнительного равноправия, что обуславливает игру словесных красок в репликах старшины, обращенных к разным адресатам. Композиционно-стилистическим центром речевых форм субъекта является постоянно повторяющаяся — сначала подряд, а затем, в заключительной пространной реплике, взрывку — команда Ложись! Отставить! Ложись!, концентрированно вобравшая в себя в качестве отдельного главного смыслообразующего “блока” в пародийной сцене всю нелепость и бесчеловечность урод-

ливо искаженных связей между людьми. Психологически насыщенные структурные и интонационные перебивы в центральной партии диалогического цикла перемещают основное содержание сцены в подтекст — не сформулированная открыто, по видимости, бесстрастная авторская позиция дана через диалог, создающий гротескные речевые образы:

Старшина, упитанный розовощекий блондин, сидел, развалиясь, на скамеечке <...> и, положив ногу на ногу, покуривал папироску.

— **Ложись!** — негромко, словно бы нехотя скомандовал старшина, и Чонкин послушно рухнул на землю.

— **Отставить!** — Чонкин вскочил на ноги. — **Ложись! Отставить! Ложись!** Товарищ капитан, — крикнул старшина Завгороднему. — Вы не скажете, сколько там на ваших золотых?

Капитан посмотрел на свои большие часы <...> и лениво ответил:

— Половина одиннадцатого.

— Такая рань! — посетовал старшина, — а жара уже, хоть помирай. — Он повернулся к Чонкину: — **Отставить! Ложись! Отставить!**

На крыльцо вышел дневальный Алимов.

— Товарищ старшина, — закричал он, — вас к телефону!

— Кто? — спросил старшина, недовольно оглядываясь. <...>

Дневальный скрылся в дверях, старшина повернулся к Чонкину:

— **Ложись! Отставить! Ложись!**

Дневальный вернулся, подошел к скамейке и, с участием глядя на распластанного в пыли Чонкина, доложил:

— Товарищ старшина, из бани звонят. Спрашивают: мыло сами будете получать или пришлете кого?

— Ты же видишь, я занят, — сдерживаясь, сказал старшина. <...>

И снова к Чонкину: — Отставить! Ложись! Отставить! Ложись! Отставить!

— Слышь, старшина, — полюбопытствовал Завгородний. — А за что ты его?

— Да он, товарищ капитан, разгильдяй, — охотно объяснил старшина и снова положил Чонкина. — **Ложись!** Службу уже кончает, а приветствовать не научился. **Отставить!** Вместо того, чтоб как положено честь отдавать, пальцы растопыренные к уху приставит и идет не строевым шагом, а как на прогулочке. **Ложись!** — Старшина достал из кармана платок и вытер вспотевшую шею. — Устанешь с ними, товарищ капитан. Возишься, воспитываешь, нервы тратишь, а толку чуть. **Отставить!** [14–15].

Фактором, формирующим конфликтную ситуацию, является взаимное несоответствие коммуникативных норм, принятых в той или иной социальной среде, в частности норм официального и бытового общения, столкновение которых у В. Войновича связывается с человеческими отношениями и характерами:

Вошел Чонкин. Он был так огорчен своей оплошностью на политзанятиях, что <...> забыл, что нужно о своем прибытии доложить по-уставному, и спросил просто:

— Звали, товарищ старшина?

— Не звал, а приказал явиться, — поправил старшина. — Выйдите и доложите как положено.

Чонкин повернулся к дверям.

— Отставить! — сказал старшина. — Как нужно поворачиваться кругом? [30].

Частью авторского иронического нарратива являются ситуации, представляющие собой косвенный речевой акт, в котором диалог как таковой отсутствует. Неструктурированный, неоформленный, а только угадывающийся, домысливаемый читателем диалог замещается авторским повествованием, которое таким образом входит в субъектную зону — воображаемый диалог сливается с партией “от автора”. Фрагмент авторского повествования, раскрывающий коммуникативные намерения персонажей, не содержит элементов несобственно-прямой или косвенной речи — он просто передает событийную, “сюжетную” канву, выявляющую оппозицию партнеров, которая в реальности может быть воспринята только через диалог:

Отличительной чертой председателя Голубева была неодолимая склонность к сомнениям. Когда жена утром спрашивала его:

— Что будешь есть — яичницу или картошку?

Он отвечал:

— Давай картошку.

Она доставала из печи чугунок с картошкой, и в эту секунду он знал совершенно определенно, что хочет яичницу. Жена запихивала чугунок обратно и шла в сени за яйцами. Возвращаясь, встречалась с виноватым взглядом мужа — он снова хотел картошку.

Иногда он даже сердился <...> [50].

Одним из приемов коммуникативной тактики, выражающей в конфликтном диалоге недоверие к собеседнику, являются так называемые вопросы-переспросы, которые исследователи справедливо относят к речевым актам экспрессивного типа [11, 21]. Слова в фор-

муле “переспроса” (часто недовольно или иронически повторенные с утвердительной интонацией в ответной реплике, в соответствии с формулами конфронтативного диалога в устном бытовом общении) осложняются семантическими сдвигами, совершающимися в затекстовом пространстве и сигнализирующими о психологическом состоянии адресата, о его негативной настроенности, нежелании понять собеседника, готовности возразить, дать отпор. Такие аффективные структуры, типичные для спонтанной устной речи, часто встречаются в романе как средство создания образов персонажей:

— *Когда в первый раз в камеруходишь, тебе под ноги кладут чистое полотенце.*

— *Зачем?*

— *А затем. <...> Если ты через полотенце переступишь, тут тебе начнут делать... забыл, как называется слово... во, вспомнил: посвящение.*

— *Это еще чего?*

— *Для начала пошлют искать пятый угол. <...> Потом парашютный десант.*

— *Какой там в камере парашютный? [66–67].*

Диалогические единства, построенные по подобной модели, выполняют в композиционно-стилистической структуре романа разнообразные функции, различаясь характером ситуации, взаимоотношений собеседников, коммуникативной их интенцией. Ср. еще:

— *Нинок, скажи мне, что это вы все за мылом бегаете? Чего случилось-то?*

На какой-то миг Нинка оторопела и удивленно уставилась на Раису.

— *А ты не знаешь, что случилось?*

— *Не.*

— *Ну и дура! <...> [131].*

Виды конфликтного коммуникативного действия представлены в прямых и косвенных речевых актах, в частности тех, которые Г. Г. Почепцов трактует как высказывание, характеризующееся несоответствием формы содержанию [12, 278]. Такие синтаксические конструкции выражают во взаимодействии с типичными в подобных случаях лексическими формулами резкий отказ посредством утверждения — синтаксическая синонимия здесь основывается на системных антонимических отношениях [ср. также: 13, 55]:

... тут кто-то сзади схватил мешок. <...>

— Не спеши, — улыбнулся Мишка. — Давай поровну.

— Щас поровняю, — сказала Нинка, дергая мешок к себе. — Спешу, аж падаю [133].

С отражением конфликтных ситуаций у В. Войновича связано нарочитое огрубление словесного рисунка, отход от лексических и словообразовательных норм, свойственный неграмотной речи. Насыщение диалогических партий элементами “агрессивной” семантики в ряде случаев может быть квалифицировано как разновидность языковой игры. Дистантная связь однонаправленных семантико-стилистических составляющих речевого конфликта усиливает впечатление дисгармонии в языковой среде, характерной для отношений героев, стужает атмосферу отсутствия такта, согласия, великодушия, доброты, дружелюбия, доброжелательности, симпатии.

В тексте актуализируются речевые стереотипы конфликтных ситуаций, притязющие на роль обязательных “ходовых истин” в устах субъекта, цель которого — возвыситься над собеседником. Устойчивые словесные комплексы, формулы речевого общения, клише, используемые в “диалоге-поединке”, свидетельствуют о примитивизации языкового сознания, что подтверждается неинформативностью или, по крайней мере, сниженной информативностью диалогических реплик, их неинтеллектуальностью, синонимической бедностью. Диалоги, таким образом, характерологичны; речевым портретам партнеров в них свойственны однотонность и односторонность отрицательной эмоциональной окраски.

Анализируя моделирование конфронтативных диалогов в романе В. Войновича, следует выделить среди них разные структурные типы, характеризующиеся разным объемом реплик, с несовпадающим соотношением их со словами автора, чаще всего с эллипсисом вводящих глаголов речи. Различаются диалогические единства и степенью выраженности в них силы оппозиции партнеров. Образ автора воспринимается как “размывающийся”, нечетко отграниченный от образов-персонажей, его субъективизация сказывается в характере иронии: она как бы скрыта в манере повествования, по видимости объективной, когда автор, как кажется, отстраненно фиксирует события, но в то же время звучит достаточно отчетливо в самом тоне, отборе реалий, отдельных лексических штрихах. Отсутствие прямых авторских оценочных комментариев, лаконичность деталей требуют от читателя активного соучастия, сотворчества в восприятии произведения.

Дальнейшее изучение проблемы предполагает исследование способов выражения конфронтаций как в пределах диалогических структур, в органическом единстве реплик персонажей и авторского комментария, так и во всем текстовом пространстве произведений современной прозы.

ССЫЛКИ И ПРИМЕЧАНИЯ

1. Языковые процессы современной русской художественной литературы. — Проза. — [отв. ред. А. И. Горшков, А. Д. Григорьева]. — М. : Наука, 1977. — 336 с.
2. Червінська О. В. Психологічні аспекти актуальної рецепції тексту: Теоретико-методологічний погляд на сучасну практику словесної культури / О. В. Червінська, І. М. Зварич, А. В. Сажина. — [наук. посібник]. — Чернівці : Книги — XXI, 2009. — 284 с.
3. Гусманов Т. А. Парадигма творчества Л. С. Петрушевской: от постмодернизма к “жестокému реализму” / Т. А. Гусманов // Русский язык и литература: Проблемы изучения и преподавания в школе и вузе: [сб. науч. трудов]. — К. : [б.и.], 2006. — С. 248–251.
4. Бублейник Л. В. Поэтика контраста в системе средств организации текста в романе Т. Толстой “Кысь” / Л. В. Бублейник // Текст в лингвистической теории и в методике преподавания лингвистических дисциплин: материалы III Межд. науч. конф., 12–13 мая 2005 г., Мозырь. — Ч. 2. — [отв. ред.: С. Б. Кураш, О. И. Ревуцкий, В. Ф. Русецкий]. — Мозырь : УО МГПУ, 2005. — С. 6–7.
5. Бублейник Л. В. Стилиевые тенденции в современной русской прозе (Л. Улицкая. “Веселые похороны”) / Л. В. Бублейник // Ритми сучасної філології: До 50-річчя проф. Т. А. Космеди : [зб. наук. статей]. — Львів : ПАІС, 2007. — С. 172–186.
6. Мартысюк Н. П. Лингвопрагматический анализ структуры текста речевого конфликта / Н. П. Мартысюк // Текст в лингвистической теории и в методике преподавания лингвистических дисциплин: материалы II Межд. науч. конф., 26–27 мар. 2003 г., Мозырь. — Ч. 2. — [отв. ред.: С. Б. Кураш, О. И. Ревуцкий, В. Ф. Русецкий]. — Мозырь : УО МГПУ, 2003. — С. 165–168.
7. Войнович В. Жизнь и необычайные приключения солдата Ивана Чонкина / В. Войнович. — М.: Эксмо, 2005. — 608 с.
8. Салмина Л. М. Когнитивно-аксиологическая модель мира / Л. М. Салмина // Русская и сопоставительная филология: состояние и перспективы: Межд. науч. конф., посвящ. 200-летию Казанского университета (Казань, 4–6 окт. 2004 г.): труды и материалы. — Казан. гос. ун-т им. В. И. Ульянова-Ленина, 2004. — С. 241–242.
9. Гронская Н. Э. Политический конфликт: Специфика коммуникативных технологий / Н. Э. Гронская // Проблемы прикладной лингвистики = Проблемы прикладной лингвистики = Applied Linguistics Problems: [наук. зб. за матеріалами III Міжнар. наук.-практ. конференції, присвяч. пам'яті Р. О. Якобсона]. — Одеса, 28 квіт. — 1 трав. 2008 р. — [гол. ред. Н. В. Бардіна; ред. кол.: Ф. С. Бадцевич та ін.]; М-во освіти і науки; Одес. нац. ун-т ім. І. І. Мечникова. — Одеса : Астропринт, 2008. — С. 96–104.

10. Листван Ф. К вопросу о языковом мастерстве Леонова (диалог-поединок) / Листван Ф. // Мова і культура. — Вип. 5. — Т. 6. Мова і художня творчість. — К. : Вид. Дім Дмитра Бураго, 2002. — С. 220–225.
11. Артеменко А. Важность употребления вопросов-переспросов в художественном тексте / А. Артеменко // Мова і культура. — Вип. 1. — Т. 4 А-К. Мова і художня творчість. — К. : Вид. Дім Дмитра Бураго, 2000. — С. 20–22.
12. Иванова И. П. Теоретическая грамматика современного английского языка: [учебник] / И. П. Иванова, Г. Г. Бурлакова, Г. Г. Почепцов. — М. : Высшая школа, 1981. — 285 с.
13. Вецкур Т. А. Непрямі мовленнєві акти відмови на основі стверджувальних структур / Т. А. Вецкур // Філологічні студії. — Луцьк, 2004. — С. 52–57.