



КАЗАХСТАНСКАЯ КОММУНИКАТИВНАЯ АССОЦИАЦИЯ

ҚАЗІРГІ ЖАҢА ЗАМАНДАҒЫ КОММУНИКАТИВТІК ТЕХНОЛОГИЯЛАР: ШАРТТАР, ШЕШІМДЕР МЕН БОЛАШАҚ
ҚАЗІРГІ ЖАҢА ЗАМАНДАҒЫ КОММУНИКАТИВТІК ТЕХНОЛОГИЯЛАР: ШАРТТАР, ШЕШІМДЕР МЕН БОЛАШАҚ
ҚАЗІРГІ ЖАҢА ЗАМАНДАҒЫ КОММУНИКАТИВТІК ТЕХНОЛОГИЯЛАР: ШАРТТАР, ШЕШІМДЕР МЕН БОЛАШАҚ
ҚАЗІРГІ ЖАҢА ЗАМАНДАҒЫ КОММУНИКАТИВТІК ТЕХНОЛОГИЯЛАР: ШАРТТАР, ШЕШІМДЕР МЕН БОЛАШАҚ
ҚАЗІРГІ ЖАҢА ЗАМАНДАҒЫ КОММУНИКАТИВТІК ТЕХНОЛОГИЯЛАР: ШАРТТАР, ШЕШІМДЕР МЕН БОЛАШАҚ
ҚАЗІРГІ ЖАҢА ЗАМАНДАҒЫ КОММУНИКАТИВТІК ТЕХНОЛОГИЯЛАР: ШАРТТАР, ШЕШІМДЕР МЕН БОЛАШАҚ

II Халықаралық конференция

ҚАЗІРГІ ЖАҢА ЗАМАНДАҒЫ КОММУНИКАТИВТІК ТЕХНОЛОГИЯЛАР: ШАРТТАР, ШЕШІМДЕР МЕН БОЛАШАҚ
ҚАЗІРГІ ЖАҢА ЗАМАНДАҒЫ КОММУНИКАТИВТІК ТЕХНОЛОГИЯЛАР: ШАРТТАР, ШЕШІМДЕР МЕН БОЛАШАҚ
ҚАЗІРГІ ЖАҢА ЗАМАНДАҒЫ КОММУНИКАТИВТІК ТЕХНОЛОГИЯЛАР: ШАРТТАР, ШЕШІМДЕР МЕН БОЛАШАҚ
ҚАЗІРГІ ЖАҢА ЗАМАНДАҒЫ КОММУНИКАТИВТІК ТЕХНОЛОГИЯЛАР: ШАРТТАР, ШЕШІМДЕР МЕН БОЛАШАҚ
ҚАЗІРГІ ЖАҢА ЗАМАНДАҒЫ КОММУНИКАТИВТІК ТЕХНОЛОГИЯЛАР: ШАРТТАР, ШЕШІМДЕР МЕН БОЛАШАҚ
ҚАЗІРГІ ЖАҢА ЗАМАНДАҒЫ КОММУНИКАТИВТІК ТЕХНОЛОГИЯЛАР: ШАРТТАР, ШЕШІМДЕР МЕН БОЛАШАҚ

II Международная конференция

Алматы, 26-27 апреля 2012 г.



КОММУНИКАТИВНЫЕ СТРАТЕГИИ В ПОЗДНЕЙ ПРОЗЕ Д.Ф. СНЕГИНА

КАКИШЕВА Н.Т.

murzada1307@rambler.ru

Казахский Национальный Университет

им. аль-Фараби

г. Алматы, Казахстан

Мақалыда Д.Ф.Снегиннің әңгімесіндегі коммуникативтік стратегиялар қарастырылған.

The article is devoted to the problem of the communicative strategy of D.F.Snegin's story.

По мнению Умберто Эко, известного специалиста по семиотике и писателя, «культура есть по преимуществу коммуникация», а представитель философии постмодернизма Ж. Бодрийяр называет современную культуру культурой экстаза коммуникации [1]. М.М. Бахтин рассматривает ее как основу экзистенциального существования Я по отношению к Другому и в соотношении с ним [2]. Разработанные ими концепции диалога позволяет нам выявить коммуникативные стратегии на уровне «автор» – «читатель» в поздней прозе одного из известных русских писателей Казахстана XX века Дмитрия Федорович Снегина.

Исследователи считают текст полем, на котором автор и читатель пытаются достичь взаимопонимания, когда читатель идет от текста к замыслу, то есть совершает тот же путь автора, только в обратном порядке. Он вписывает в текст свои коды и ассоциации, не обязательно совпадающие с авторскими. Это рождает контакт читателя с автором, смыслом и самим текстом, то есть создается особая форма участия читателя в произведении, он вступает в коммуникацию с автором, следуя его художественной логике, созерцая мир, созданный его творческим воображением, внимая его мыслям и чувствам, постигая его авторскую установку. Поэтому каждый писатель должен ориентироваться на определенный тип читателя, знать приемы и способы вызова нужной ему эстетической реакции, то есть предложить читателю свои «правила игры».

В рамках этой статьи рассмотрим диалогическое взаимодействие Д.Ф. Снегина и казахстанского читателя конца XX - начала XXI веков на примере рассказа «На исповеди». Исповедальный характер этого произведения способствует намерению писателя показать себя, свою эпоху и современников такими, какими они были в свое время, и тем самым помочь читателю понять и принять правду прошлых лет. Д.Снегин отстаивает свое «право, долг, обязанность сказать обо всем так, как это ему видится» [3, с.210-211], что потребовало немало гражданского мужества и принципиальности. Писатель, прошедший дорогами Великой Отечественной войны, всегда стремился «сказать в малом о большом». В военных повестях 40-60-ых годов он показал военные будни и героизм простых солдат и их командиров, раскрыл психологическую подоплеку их действий, его герои - сильные духом, не надломленные войной люди. Ведущая мысль, красной нитью проходящей через все его военные повести, - что должен помнить и чем должен дорожить человек. И к этой теме он вернулся на новом витке своей творческой биографии. Автобиографический рассказ «На исповеди», первоначально имевший заглавие «Голгофа», важен в плане коммуникации своей потребностью высказать сокровенное, тайное, покаянное. Рассказ довольно долго «пролежал» в памяти писателя, претерпел серьезную трансформацию, что отразилось на заглавии. Первый раз к этой теме Снегин обратился в 1954-ом году, но не смог завершить по необъяснимым даже для него причинам. В начале шестидесятых годов хранившийся в памяти материал опять не поддался писателю. И только в постперестроечное время появилась потребность и возможность трезвого осмысления прои-

зошедшего с ним, которое он назвал своим восхождением на Голгофу.

Исповедь многими исследователями литературы рассматривается как уникальное явление культуры, организующее хаос сознания новоевропейского человека. Несмотря на то, что исповедь изначально сформировалась в русле церковной традиции, она со временем приобрела большой философский, этический смысл, и ее можно признать как добровольное признание в совершенных неблагоприятных поступках, в ошибках и грехах. При этом важно «оторваться от суетных повседневных забот, сломить гордыню, сосредоточиться, взвесить, что наиболее тяготит совесть» [4, с.102]. Д.Ф. Снегин придавал этому особое внимание, поэтому и избрал сложный для писателя жанр исповеди, где «повествование ведется от первого лица, причем рассказчик (сам автор или его герой) впускает читателя в самые сокровенные глубины собственной духовной жизни, стремясь понять «конечные истины» о себе, своем поколении» [5, с. 320].

При этом необходимо учесть, что требуемая по законам этого жанра функция исповедника, то есть человека, принимающего исповедь, выполняет читатель в качестве незримого слушателя, то есть исповедь «невозможна иначе как в выражении себя для другого, адресата, и тем впервые - себя для самого себя» [5, с. 320]. Читатель напрямую включен в диалог и принимает деятельное участие в действе, совершаемом на его глазах, то есть Д. Снегин использовал все необходимые для «включения» читателя в контекст художественные средства и приемы.

Исповедальный рассказ Снегина с символическим заглавием имеет эпиграф, взятый из «Писем русского путешественника» Н.М. Карамзина. Сентиментальная сентенция о памяти и утешении («...и мы, и мы были в Аркадии!») важна для писателя: «...Тогда... единственно научаемся дорожить и настоящим» [6, с.23]. Аркадия как страна райской невинности, патриархальной простоты нравов и мирного счастья, была для поэтов местом поэтической вольности, царством поэтического вымысла. Снегин-писатель, вспоминая о событиях, участниками которых были он сам и его друзья, однополчане, испытавший «судное предупреждение о возможной казни, угрозу, не оставлявшую надежды на исправление ошибки» [6, с.24], встает на позиции человека, осмысляющего конкретные реалии жизненного пути с некоей абсолютной высоты, благодаря чему жизнь отдельного человека получает философское измерение.

В структуре этого текста Снегин-писатель выполняет несколько ролей: он и повествователь, и непосредственный участник, и герой рассказанной истории. Традиционно образ рассказчика вводится в повествование для создания самостоятельной, отдельной от автора позиции героя, для отдаления автора от героя. Снегин открыто упоминает об этом: «Скажем, напиши я свою исповедь по свежим следам, ... несомненно получилось бы ярче, открытее, острее. Но достоверней ли?» [6, с.24]. Теперь, когда многое стерлось и спуталось в памяти, для него важнее не факты, а больше впечатления от происшедшего, и неслучайно, рассказ завершается оправдательной фразой «Абсент омэн... [не прими за дурной знак...]» [6, с.64].

Изложенный Снегиным сюжет прост и безыскусен: война, главный герой – офицер-артиллерист, командующий четвертой батареей, занят подготовкой боевых стрельбищ. Писатель рассчитывает на соучастие знающего читателя: знакомые по другим произведениям имена героев, описание местностей и других объектов не оставляет сомнения в подлинности происходящего. Место действия – одна из русских некрасовских убогих деревень «с сиротским названием Плоское» и «крепкобокая церковь», занимающая «самое красное место в деревне» [6, с.28]. Рассказ полон этнографических и другого рода подробностей: конь с понятным только семиреченцам именем Семирек (у Снегина-офицера был конь с таким именем), стихи Бориса Корнилова, которые цитирует про себя во время выполнения важного для артиллериста задания рассказчик и т.п. Герой-рассказчик имеет знакомую читателю фамилию - Поцелуев (настоящая фамилия писателя Снегина).

В силу особой исповедальности в рассказе много внутренних монологов, которые предваряют или сопровождают действия командира-артиллериста, заслужившего похвалу Панфилова и Курганова. Драматична исходная сюжетная ситуация рассказа: герой оказался в безвыходной ситуации, требующей от него принятия четкого и однозначного, но трудного в психо-

логическом плане решения. Монологи образуют второй план повествования, в котором все подчинено выявлению в каждом из действующих лиц, и в первую очередь, в герое-рассказчике «неразгаданной, изначально в тебе заложенной постоянной». Именно эта константа является ведущей сюжетобразующей единицей в данном повествовании, объясняет мотивы поведения командира Поцелуева во время допроса его особистами из НКВД. Снегин конца девяностых годов по крупицам восстанавливает весь драматический ход событий той ночи и дает состоявшемуся с особистами поединку и своему душевному состоянию объективную характеристику и исчерпывающую оценку. (При этом он настаивает на том, чтобы его читатель-собеседник, участвующий в диалоге, понял его). Днем он, молодой командир, заслужил похвалу за удачно проведенную боевую операцию. Далее случилось непредвиденное: исчез один солдат, ездовой Печорин, который «...и отдаленно не походил на своего знаменитого однофамильца» [6, с.35]. Нелегкое решение подождать до утра усугубляется приказом явиться глубокой ночью в штаб дивизии. Жанр воспоминаний позволяет автору «вольно» обращаться с сюжетом, поэтому он вводит в свою исповедь разнообразный материал, допускает неточность хронологии и непоследовательность изложения. Для него в этом повествовании главное - рассказ о самом себе, о самоувиденном и пережитом. Фактическая достоверность изображаемого, исходящая из личного опыта писателя-фронтовика, становится эстетически значимой еще и потому, что ее автор обладает и хорошей памятью, и стремлением быть по возможности объективным. Отбор фактов из прошлого позволяет автору выразить свое отношение к изображаемым лицам и событиям, помогает воссоздать прошлое таким, каким он хочет, чтобы увидел его читатель.

Отступления возникают ассоциативно, в зависимости от хода мыслей героя-рассказчика, идущего в сопровождении сержанта Грызина темной ночью в штаб дивизии: он пытается перебороть тревогу, думает о «зеленых», в чьи руки мог попасть Печорин, вспоминает, как этот человек появился в его полку. За короткий отрезок времени память его переносит к событиям зимы 1943 года (фактически он забегает вперед), от них он переносится мыслями в Алма-Ату (экскурс в прошлую, довоенную жизнь). Эти «перебивы» в движении сюжета осуществляются при помощи своеобразных зачинов-клише [«На память приходит случай», или «почему-то вспоминались», или «всплыл в памяти и такой случай» и т.п.]. Это позволяет расширить представление о нем не только как командире батареи, но и узнать литературные пристрастия, его внутренний мир, круг друзей, среди которых репрессированный Павел Васильев. В подтексте возникает мысль и о его политической неблагонадежности. Все это позволяет понять причину экстренного вызова его не столько в штаб дивизии, сколько на допрос с пристрастием людьми из особого отдела.

Дуэль между ним тремя представителями госбезопасности происходит в церкви (на этом актуализируется внимание читателя). Особистам известно многое благодаря доносам (в сюжете появляется тема предательства). Противостояние его представителям СМЕРШа можно считать кульминацией всего повествования. Люди из ведомства показаны как обычные люди, которые не очень умело, а, может быть, без особого желания и рвения, просто для галочки, исполняют свой служебный долг. Детали этой тайной встречи-вечери выразительны и в достаточной степени символичны: встреча происходит ночью, в церкви, троицей устроена трапеза за дастарханом на полу, на фоне игры теней от свеч и «бесстрастных ликов святых, некогда сотворенных неизвестными богомазами для устрашения и исцеления нашей совести: «Уцелели, значит, кто-то нуждается в них и сегодня» [6, с.46]. Поцелуев, офицер-артиллерист, командир, воспитанник советской системы и поклонник классической поэзии, должен за считанное время доказать свою политическую благонадежность троице из НКВД. Особисты проводят допрос-истязание Поцелуева втайне от непосредственных его начальников, которые, несомненно, выступили бы в его защиту (это убеждение звучит в подтексте сюжета: Поцелуев свято верит в фронтовое братство). Полупьяное желание троицы подвергнуть испытанию молодого командира на предмет антисоветского настроения расписано в мельчайших подробностях. Через много лет Снегин-писатель, описывая психологическое состояние Поцелуева, пытается

ся найти слова оправдания для этой троицы, перед которой ему пришлось исповедоваться, понять мотивы поведения каждого – Бедолаги, Главного и Очкарика. Он подробно описывает ситуацию, в которой происходило действие, чтобы подчеркнуть скрытый смысл происходящего: происходит попрание самого святого в жизни человека – храма как символа веры. Снегин, через много лет анализируя поведение молодого Поцелуева, приходит к выводу, построенному на наблюдениях многих лет жизни: «Надо бы признаться, но тогда я еще был приучен к пониманию, что ложь во спасение может быть и оружием, и щитом одновременно. Опыт раздвоения души накапливается медленно, оттого он так крепок и разрушителен в своем последствии» [6, с.57].

В эпизодах допроса каждый из его противников, даже Очкарик, не проронивший ни слова, кроме прощальных [«Абсит омен»], пытался его «расколоть, растоптать». Мотив внутреннего сопротивления, борьбы за свое человеческое достоинство становится ведущим в следующих кульминационных сценах. На глазах присутствующих происходит выпрямление души не только того, кто исповедуется, но и тех, кто вершит его судьбу, отпускает ему грехи: герой-рассказчик преодолевает в себе страх, протестует «против колдовского гипноза», который «понуждал меня деянию, когда я отступился от себя и попаду в трясину», и говорит правду: «С Павлом Васильевым никогда не встречался. Что было, то было: книги его хранили, читали взахлеб, скорбели о загубленном по злой воле редком таланте...о многих скорбели...» [6, с.59]. «Пробуждение в себе самом естественного человеческого чувства» ощутил не только допрашиваемый и исповедующийся, но и его антиподы, один из которых, встретился Поцелуеву через три года и оказался, по мнению рассказчика, «прекрасным профессионалом в своем деле и глубоко порядочным человеком – в жизни. Оба качества сочетались в нем органично и предопределили натуру честную, наделенную терпением и мужеством» [6, с.63]. Следующая часть этого небольшого рассказа посвящена неожиданной даже для современной литературы теме развенчания трафаретного образа офицера особого отдела во время войны. Василий Шаян, офицер СМЕРШа, запомнился молодому командиру батареи Поцелуеву своим пассивным поведением во время допроса и загадочной фразой на латыни. Позже он стал позже близким фронтовым другом, отважным в бою, презиравшим смерть. Снегин создал нетрафаретный, неожиданный в свете разоблачений политики Сталина, образ советского контрразведчика, мужественно выполнявшего свой профессиональный долг.

Как видим, небольшой рассказ-исповедь Д.Ф. Снегина «открыт» для диалога с современным читателем, который через приобщение к авторскому сознанию становится активным участником произошедшего более пятидесяти лет назад. Он сознательно погружается в текст, лично осмыслил и прочувствовал все, что волнует автора, и теперь, обогащенный новыми ценностными смыслами, он уже другой, чем был до начала диалога с автором.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Бодрийяр Ж. Система вещей / Пер. с фр. С.Зенкина. — М.: Рудомино, 1999. — 222 с.
2. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. — М.: Искусство, 1979. — 424 с.
3. Владимиров Вл. Дмитрий Снегин // Дмитрий Снегин. Повести и рассказы. — М.: Русская книга, 2003. — с.210-218.
4. Александров Н.Д., Монин М.П. Антиномии «Исповеди» // Литературное обозрение. - 1993. - № 3-4. - С.102-106.
5. Садовникова Т.В. Исповедальное начало в русской прозе 1960-х годов (На материале жанра повести): Дис. к.ф.н. — Екатеринбург. — 2004. — 204 с.
6. Снегин Д.Ф. На исповеди: рассказ // Дмитрий Снегин. Повести и рассказы. — М.: Русская книга, 2003. — с. 23- 64.

Информационные войны в современном коммуникативном пространстве

Алиев Е.К. Угрозы информационной безопасности республики казахстан.....	215
Алмазова О.Н. Популярная психология как источник информации и дезинформации в современном коммуникативном пространстве	218
Ашенова С.В. Информационные технологии в контексте политических коммуникаций.....	220
Желтухина М.Р., Омельченко А.В. Специфика современной политической медиарекламы.....	225
Калинина Е.В. Терроризм, как опасное явление для казахстанского общества	229
Кыдырбеулы Д. Б. Современное предназначение информационных технологий	232
Молдабаев А.Г. Информационные войны в современном коммуникативном пространстве	236
Павленко В.Н. О некоторых особенностях информационных войн в современном коммуникативном пространстве.....	240
Нурлан Санжар Глобализация информационно-коммуникативного пространства – фактор развития новых технологий и обострения проблемы культурной безопасности	242
Флигельман Д. О прикладных аспектах прогнозирования возможного будущего как коммуникационной технологии.....	249
Deep Chandra, Dr. Gopal Singh Political communication in internet and Indian political parties	254

Текст: коммуникативные стратегии и технологии, лингвистический и коммуникативный анализ

Aldonov Sergei The peculiarities of phraseological lacunae translation on the material of television films.....	259
Doç. Dr. Beyhan Asma Bulgakov and the master and margarita	262
Абишева У.К. Модель русской провинции в ранних рассказах и. С. Шмелева	265
Агишева А.О. «Время» в индивидуально-авторском осмыслении александра кушнера	269
Агишева А.О. Соотнесенность понятий «художественное время» и «темпоральный код» (На примере лирики а.Кушнера).....	271
Алмазова Т.Н. Перевод детской литературы: феномен, характеристика, особенности	273
Кайрат Жанабаев, Куаныш Тунгенбаева Тюркские символы в эпоху постгуманизма	276
Жунусова Д.А. Структурно-типологическая и лексико-семантическая характеристика устойчивых сравнений в русском, казахском и английском языках	280
Исмагулова Б.Х., Саметова Ф.Т. Текст и коммуникация в свете антропоцентрической парадигмы.....	284
Исмаилова Ж.А. Коммуникативные свойства молодежного медиатекста	288
Кадырова Г.Р., Маймакова А.Д. Текст как объект, средство и продукт коммуникации при обучении русскому языку в вузе.....	291
Казкенова А.К. Иноязычное слово в современном художественном тексте (На примере «generation «п»» в. Пелевина и «духless. Повесть о настоящем человеке» с. Минаева) ...	295
Какильбаева Э.Т. Переводческие интерпретации абая (На примере романа а.С. Пушкина «евгений онегин»).....	299
Какишева Н.Т. Коммуникативные стратегии в поздней прозе Д.Ф. Снегина.....	303
Касымова Р.Т. Другому как понять тебя.....	307
Кермешова Жанна Степь – как национальный образ в лирике поэтов 20 века.....	310
Кермешова Жанна Анализ и характеристика пространство гор в цикле стихотворений Б. Канапьянова «тамга иссык-куля»	313
Костюк А.Н. Сны героя и его двойника в романе «преступление и наказание»: коммуникативный	