

Цзя Пэнлин

**МОДЕЛИРОВАНИЕ РЕЧЕВОЙ КОММУНИКАЦИИ В АРМЕЙСКОЙ СРЕДЕ (НА МАТЕРИАЛЕ
ТЕКСТА ПЬЕСЫ АЛЕКСАНДРА АРХИПОВА "ДЕМБЕЛЬСКИЙ ПОЕЗД")**

В статье исследуются особенности речевой коммуникации в армейской среде на примере пьесы Александра Архипова "Дембельский поезд". Рассматривается набор двуреплик, в составе которых формы обращения реализуют воздействующую функцию. Цель исследования связана с интерпретацией социально специфических речевых маркеров "близости" и "чужести". Выявлены общие особенности эстетической конвенции уральской школы драматургии. Охарактеризованы репродуцированные в тексте речевые механизмы создания общности между военнослужащими.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2018/3-2/11.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2018. № 3(81). Ч. 2. С. 261-264. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2018/3-2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

УДК 811.161.1'373.4+811.161.1'276.6+821.161.1-2Архипов

В статье исследуются особенности речевой коммуникации в армейской среде на примере пьесы Александра Архипова «Дембельский поезд». Рассматривается набор двуреплик, в составе которых формы обращения реализуют воздействующую функцию. Цель исследования связана с интерпретацией социально специфических речевых маркеров «близости» и «чужести». Выявлены общие особенности эстетической конвенции уральской школы драматургии. Охарактеризованы репродуцированные в тексте речевые механизмы создания общности между военнослужащими.

Ключевые слова и фразы: лингвоаксиология; речевая коммуникация в армейской среде; уральская школа драматургии; эстетическая конвенция; двуреплика; обращение; социальная маркированность.

Цзя Пэнлин

*Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина, г. Екатеринбург
penlin1992@mail.ru*

МОДЕЛИРОВАНИЕ РЕЧЕВОЙ КОММУНИКАЦИИ В АРМЕЙСКОЙ СРЕДЕ (НА МАТЕРИАЛЕ ТЕКСТА ПЬЕСЫ АЛЕКСАНДРА АРХИПОВА «ДЕМБЕЛЬСКИЙ ПОЕЗД»)

Формирование драматургии новой волны исследователи относят к середине 1980-х годов XX века. В России появляются «пьесы об определенных социальных группах общества», поднимаются «социальные проблемы (так было в европейской “новой драме”, унаследовавшей интерес к социальному от натурализма)» [12, с. 83]. Новая драма «вернула некультурный язык в театр, показала его социальную значимость в российской действительности. Н. Коляда сыграл в этом процессе важную роль» [11, с. 211]. Николай Владимирович Коляда, драматург, режиссер, артист, является основателем и руководителем уральской школы современной драматургии, которая известна далеко за пределами России. Герои пьес уральских драматургов – «обитатели “посада”, которые, несмотря на свою реальную многочисленность, воспринимались обладателями нормативной культуры как маргиналы, не имеющие в литературе права голоса» [Там же, с. 210]. С 1998 г. по настоящее время Николай Коляда регулярно выпускает сборники пьес молодых драматургов [8]. В названиях сборников отражены не только характерные для мира персонажей и самих персонажей аномалии («За линией», 2008; «Третий глаз», 2009), безысходность («Я не вернусь», 2011), но и светлая вера в будущее («Все будет хорошо», 2005), жажда любви («Люби меня сильно», 2010).

Произведения уральских драматургов имеют характерологические языковые особенности, свидетельствующие об «особой эстетической конвенции» [9, с. 558], общих принципах обработки жизненного и языкового материала. Пьесы погружают читателя и зрителя в социокультурный контекст актуального времени. Авторский взгляд «изнутри» позволяет достоверно передать мировидение персонажей, вызвать неподдельное сопереживание адресата. Чем уникальнее жизненный материал, тем «больше шансов, что читатель сможет ощутить себя участником или непосредственным наблюдателем события» [6, с. 10].

Одним из ярких представителей уральской драматургической школы является Александр Архипов. «В 1996 году он окончил факультет журналистики Уральского государственного университета... С 1996 по 1998 г. служил в вооруженных силах РФ. После демобилизации работал санитаром в больнице, сотрудником Центра медицины катастроф Свердловской области. С 2003 по 2006 г. учился в Екатеринбургском государственном театральном институте (мастерская Н. В. Коляды). <...> Произведения Александра Архипова переведены на английский, французский, немецкий, польский языки» [2]. Биография драматурга свидетельствует о его погруженности в армейскую жизнь.

В статье исследуется текст написанной в 2003 г. пьесы А. Архипова «Дембельский поезд» [1]. Выявление и систематизация вербальных средств, маркирующих сложившиеся в армейской среде представления о «своих» и «чужих», составляет целевую установку исследования.

Тема текста задана включенным в заглавие прилагательным *дембельский*, которое перешло в общий жаргон из армейского сленга: «дембель, дембельский – результат усечения литературной номинации *демобилизация*» [5, с. 43]. Герои пьесы – военнослужащие, подлежащие демобилизации. В списке действующих лиц значатся только молодые люди. Указаны их имена и клички (*Тихон*, 26 лет; *Ваня*, 18 лет; *Женя-Алиса*, 20 лет). Другие персонажи (в том числе генерал, доктор, ЛИЦО, бродяга) отодвигаются на второй план.

Одноактная пьеса из армейской жизни открывается внутренним монологом контрактника Тихона (Т.). Устанавливается сквозная социально значимая оппозиция «в армии – на гражданке». Уставные и неуставные армейские порядки, в том числе коммуникативные традиции, принимаются безоговорочно: *Меня, вообще-то, не Тихон зовут, а Тимофей. Я бы услышал на гражданке это – «Тихон», так, наверное, сразу бы в рыло треснул. <...> У нас у многих клички тут* [1, с. 6]. Отметим, что здесь и далее извлечения из текста пьесы передаются курсивом. Сохраняются орфография и пунктуация источника.

Репертуар ролей внутри солдатского сообщества определяется сроком службы: *старослужащий (старлей/дед)* ведет себя «по понятиям», требует от новобранца безоговорочного подчинения. Один из *старлеев* ранил юношу: *...шмальнул Ване прямо в пузо из «макарова»* [Там же, с. 7]. В «горячих точках» каждый оказывается под дамокловым мечом: контрактник Тихон остался без ног; *Женя-Алиса* (Ж.) получил контузию

и психологическую травму (*двадцать лет всего, но уже совсем без башни*) [Там же], да и сам Тихон не в себе: *...чуть ли не через день пишет письма матери, которая три года как умерла* [Там же, с. 13], а Ваня (В.) воображает себя хранителем ключа от Байконура [Там же, с. 18].

Особенности речевой коммуникации в армейской среде отражаются в двурепликах, которые служат непосредственным предметом лингвоаксиологического анализа [10]. В составе двуреплик выделяются социально маркированные обращения. Так, слово *товарищ*, которое в языке советской эпохи использовалось как «обращение по отношению к лицам мужского, а также женского пола» [3, с. 523-524; 13, с. 602], в настоящее время устойчиво употребляется в составе формульного сочетания, включающего номинацию воинского звания. В речевых партиях персонажей подобное обращение не только передает официальный характер общения, но выполняет параллельно фатическую [4], т.е. контактоустанавливающую функцию, выделяет определенные уставом статусно-ролевые позиции коммуникативных партнеров. Например:

Ж. *Товарищ генерал! Дневальный по палате младший сержант Селезнев. За время несения службы чрезвычайных происшествий не случилось.*

ГЕНЕРАЛ (кричит) *Вольно, сынок, вольно!* (Подходит к нему, по-отечески обнимает) [1, с. 10].

В реплике Жени официальное обращение к старшему по званию сочетается с формулой представления. Генерал, ощущающий персональную ответственность за жизнь и судьбу солдат, интимизирует общение, употребляя ласковое обращение *сынок*, естественно сочетающееся с формой *ты*-отношения. Боевой генерал проявляет искреннее расположение к Жене, пострадавшему от ножа, а не от пули, стремится уверить юношу в том, что сержант честно исполнил свой воинский долг. Генерал по-отечески называет сержанта *Евгешей*, обещает ему заслуженную награду:

Ж. *Но он (противник из местных) меня успел ножом своим пырнуть, гад такой. Вот, теперь, здесь пролаждаюсь.*

ГЕНЕРАЛ (торжественно) *А ведь, Евгеша, не обычный подвиг этот. Это не то что тебе из «мухи» «желтого» снять или еще что. Это самый геройский подвиг. Поэтому скоро ты награду получишь* [Там же, с. 12]...

Высшая степень близости, исключая чинопочитание, прослеживается на фоне презрительно-уничижительного отношения к *штабным крысам* [Там же, с. 11]:

ГЕНЕРАЛ. *Вот, товарищи офицеры, это вам не в штабу задницы просиживать.* (Жене) *Эх, таких бы пацанов да побольше, побольше! Я б с тобой пошел в разведку. Жаль только, возраст не тот.*

Ж. (торжественно) *Я б с вами тоже, товарищ генерал! В разведку* [Там же].

Устойчивое сочетание *пойти в разведку* – «действия, осуществляемые войсковыми группами, подразделениями, дозорами для получения сведений о противнике и занимаемой им местности» [16, с. 790], – с одной стороны, реализует прямое значение, с другой, – выражает высокую степень доверия к «своим», близким по боевому духу. Зеркальная реплика-реакция Жени свидетельствует о взаимопонимании. Генерал не только солидаризируется с сержантом, прошедшим испытание «горячими точками», но и стремится внушить ему мысль о возможности продолжения службы:

ГЕНЕРАЛ (восхищенно) *Тебе, Жень, полком командовать! А хочешь, я тебе полк подарю?*

Ж. *Не, товарищ генерал. Мне бы в часть* [1, с. 11]...

Шутливое обращение по имени не редуцирует отцовского отношения генерала к солдату. Таким образом, общение коммуникантов (независимо от их воинского звания) интегрирует общие ценностные предположения: боевой дух, готовность подставить свою грудь под удар, выполнить воинский долг.

Социально маркированные единицы выступают как характеристики разностатусного ролевого взаимодействия. Так, официальное обращение сержанта к военврачу по воинскому званию чередуется с принятым в общенациональной речевой культуре обращением по имени и отчеству. Врач использует профессионально маркированную форму *ты*-обращения, а также, выражая особое уважение к раненому, – форму *вы*-обращения. Например:

УВАРОВ. *Как мы сегодня себя чувствуем?*

Ж. *Фильдеперсово чувствуем, товарищ майор медицинской службы. Добро обратиться, товарищ?*

УВАРОВ. *Обращайтесь, младший сержант* [Там же, с. 9-10].

Доктор хорошо понимает чувства своего пациента, выражает готовность к доверительному контакту, старается продемонстрировать закономерное воздействие на молодой организм психотропных препаратов. Оценочная переключка *фильдеперсово – жарг.* «очень хорошо, прекрасно» [15, с. 747] – *нормально* («в соответствии с нормой, обычно» [16, с. 528]), несмотря на реализацию иронической интонации при произнесении жаргонизма, вызывает надежду на успешное завершение лечения. Ср.:

Ж. (спокойно) *Игорь Сергеевич, а что за лекарство такое? Мне после него всегда спать хочется.*

УВАРОВ (сухо) *Нормальное лекарство. Спите* [1, с. 10].

Сержант обращается к доктору по имени и отчеству; доктор, выражая уважение к больному, использует форму *вы*-обращения.

Остановимся на особенностях моделирования речевого взаимодействия в кругу солдат, оторванных от боевых будней. Александр Архипов намеренно избегает указания на реальное географическое пространство – определенную «горячую точку». По мере развития действия происходит символизация ключевого сочетания *дембельский поезд*: этот поезд уносит солдат в никуда. Изувеченные физически и психически, они все же не утрачивают чувства общности. Аксиологически значимое представление о круге «своих» формируется на основе внутритекстовой парадигмы обращений: *братва, ребзя, ребя, бойцы, мальчишки мои, дорогие мои.*

Оторванные от мира, молодые люди не могут заставить себя развлечься:

Ж. Ну, скучно, ребзя, чесслово. Я тут помру от тоски. Молодой, тут нарды есть?

Ваня отрицательно машет головой.

Ж. А карты?

Т. (хмуро) Вон, географическая на стенке висит.

Ж. Остроумничаешь. Тогда, умный, давай хоть в шашки сыграем или шахматы.

Т. Тебе ж сказали, нет тут ничего [Там же, с. 13].

Каждый из участников разговора погружен в личную драму. Языковая игра, основу которой составляют омонимы (*карты – географическая карта*), исключает общую настроенность на веселье.

В границах оппозиции «свой – чужой» значимость приобретает важное для солдат чувство землячества. Женя-Алиса (он родом с Урала) с недоверием относится к москвичу Ване и всем *московским* [Там же, с. 17], но солидаризируется с сибиряком Тихоном. Цепочка предикатов (*стоящий, нормальный, наш почти*) [Там же, с. 20] и социально маркированное обращение *зема* усиливают ощущение общности, которое передается Тихону. Он читает товарищу посвященные маме стихи, в которых мотив войны (*бой, атака, десант, засада, война*) перекрещивается с мотивом смерти лирического героя (*смерть забрала тебя, сержант; ты убит; похоронка; могильные ограды*) [Там же].

Солдаты не перестают думать о родном доме. «Главный женский образ здесь – воображаемый ими образ матери, проходящий магистральной линией через всю пьесу, образ той, что дала им жизнь, каждому и всем вместе» [18, с. 162]. Тихон знает, что его мать скончалась, но именно она остается для инвалида единственным конфидентом. В своих письмах к матери он рисует другую реальность: делится с ней собственными радостями, успехами, надеждами, которых нет и не может быть. Однополчане пытаются вернуть Тихона на землю, в действительность:

Т. Умерла она (о своей матери). Три года как умерла.

Ж. Нет, мужик, подожди. Ты же ей чуть ли не через день пишешь. А тут, оказывается, она умерла у тебя. Так кому пишешь-то, колись. Бабе, что ли [1, с. 13]?

Ср.:

Ж. <...> Ты что, мужик, раскис? Ты вообще молиться должен, что тебе ноги снесло, а не руки. Такое ими умеешь. Я чуть не заплакал прямо. <...>

Т. Думаешь [Там же, с. 21]?

Особую значимость приобретает гендерно специфическое обращение *мужик* – одно из ключевых слов русской ментальности, связанное с «неизменной характеристикой... физической мощи» [7, с. 466]. Закономерны ассоциации силы воли, несгибаемости, уверенности в себе. Обращение служит средством выражения моральной поддержки солдата, получившего не только физическую, но и психическую травму.

В пьесе эскизно представлены коммуникативные практики, отражающие общение старослужащего и новобранца:

Ж. Что молчишь, боец? Тоже, как костыль наш психованный, будешь понты гнуть? Я тебе что, радио? Слушай дедушку.

Ваня улыбается.

Ж. Ну ладно, улыбайся. Думаешь, не вижу [1, с. 16]?

Рольвые особенности коммуникации, сложившиеся в солдатской среде, предполагают, что новобранец должен беспрекословно подчиняться *деду*, при этом *дед* – это «старослужащий, солдат срочной армейской службы, обычно за полгода до демобилизации или после приказа об увольнении» [17, с. 135]. Двадцатилетний Женя шуточно называет себя *дедушкой*. В душе он сочувствует восемнадцатилетнему новобранцу, старается приободрить его. Воздействующую функцию приобретает обращение *боец*. В двуреплике наблюдаем смысловое приращение: соединяются прямое значение («солдат, рядовой») и значение переносное («о том, кто активно борется за победу»). Старший стремится убедить младшего в необходимости перебороть себя, не стать таким *психованным*, как Тихон, вести себя по-бойцовски. «Говорящая» улыбка Вани обнаруживает внутреннее противодействие, усиливающее впечатление о личностных интенциях, дающих право на сопротивление. Тоска и безысходность охватывают «пассажиров» *дембельского поезда*, хотя и остается слабый луч надежды на будущее.

Герои Александра Архипова – братья по духу, честные парни, верные присяге. Им чужды корыстные побуждения. Они не способны к мошенничеству. Солдатское братство не принимает «чужих». Последнее проявляется в двуреплике:

ЛИЦО. Не стреляй, братка, я свой. Армян я...

Ж. Тож мусульман, поди [1, с. 15]?

Ср.:

ЛИЦО. Нет, уважаемый. Ты на деньгах сидишь. Думаешь, зачем воюют, да? За трубу нефтяную воюют. А труба эта аккурат под твоей палатой проходит. Я тебе верняк, брателло, предлагаю. Ты в доле, я в доле. Один не могу. Прописки нет. А в России без прописки делать нечего.

Ж. Да, вам, желтым, лишь бы все расхитить [Там же]...

Номинация ЛИЦО используется автором «в компрессированном виде» [14, с. 160]. Ср. речевой стереотип *лицо (явно) нерусской национальности* [1, с. 15]. ЛИЦО для сержанта не *брат*, не *друг*, а агрессор.

Главная причина конфликта, которую оттеняют обращения, – решительное несогласие Жени участвовать в мошенничестве. *Братва* в его понимании – солдатское содружество, внутри которого существуют строгие

принципы морали. Расовая и конфессиональная составляющие конфликтного взаимодействия косвенно свидетельствуют о кризисе идентичности. «ЛИЦО», представляющее себя армянином (армяне – носители православия), клянется Аллахом, а Женя относит ЛИЦО к *желтым*, имея в виду не собственно расовую, а этническую принадлежность, выходящую за пределы русского мира. Чуждость акцентируется и обращением *Абдулла*, и угрозой «покрестить в нашу веру»:

ЛИЦО (испуганно) <...> *Аллахом клянусь.*

Ж. (берет со стола нож) *Ничего, Абдулла, не бойсь, я тебя сейчас в нашу веру покрещу. Распятие воина – это меч, которым он исповедует* [Там же, с. 16].

Текст пьесы завершается авторской ремаркой, обобщающей сквозной мотив гибели солдат и конкретизирующей символическое заглавие: *Мчится дембельский поезд, торопится, стучат вагоны, бегут по рельсам, размалывая колесами судьбу и жизни* [Там же, с. 27].

Таким образом, в пьесе Александра Архипова «Дембельский поезд» основным средством моделирования речевой коммуникации в армейской среде являются двуреплики. В границах оппозиции «свои – чужие» особое место занимают двуреплики, в состав которых входят формульные обращения по воинскому званию, выделяющие статусно-ролевые позиции коммуникантов, а также двуреплики, в состав которых входят коллективные и личные обращения, поддерживающие обобщенный образ солдатского братства, не приемлющего лжи, двуличия, фальши. Верность присяге, боевой дух, мужество, готовность к подвигу, а также любовь к матери, родным и близким – базовые ценности, интегрирующие речевую коммуникацию в армейской среде.

Список источников

1. Архипов А. С. Дембельский поезд: пьеса в одном действии // Глушь: пьесы уральских авторов / ред.-сост. Н. Коляда. Екатеринбург, 2013. С. 6-28.
2. Архипов Александр Сергеевич [Электронный ресурс] // Википедия. URL: http://ru.wikipedia.org/wiki/Архипов,_Александр_Сергеевич (дата обращения: 07.12.2017).
3. Балакай А. Г. Словарь русского речевого этикета. М.: АСТ-ПРЕСС, 2001. 672 с.
4. Винокур Т. Г. Говорящий и слушающий. Варианты речевого поведения. М.: Наука, 1993. 172 с.
5. Ермакова О. П., Земская Е. А., Розина Р. И. Слова, с которыми мы все встречались: толковый словарь русского общего жаргона / под общ. рук. Р. И. Розиной. М.: Азбуковник, 1999. 320 с.
6. Жарский Я. С. Черты репортажа в пьесах Н. Коляды // Научный журнал Кубанского государственного аграрного университета. 2014. № 98 (04). С. 1-13.
7. Колесов В. В., Колесова Д. В., Харитонов А. А. Словарь русской ментальности: в 2-х т. СПб.: Златоуст, 2014. Т. 1. 592 с.
8. Коляда Николай Владимирович [Электронный ресурс] // Википедия. URL: http://ru.wikipedia.org/wiki/Коляда,_Николай_Владимирович (дата обращения: 07.12.2017).
9. Купина Н. А. Уральская школа современной драматургии: основы эстетической конвенции // Slavia Orientalis. 2016. Т. LXV. № 3. S. 557-571.
10. Лингвистика и аксиология. Этносемиотрия ценностных смыслов: коллективная монография / отв. ред. Л. Г. Викулова. М.: ТЕЗАУРУС, 2011. 352 с.
11. Литовская М. А. Многоречие в пьесах Николая Коляды: социальный аспект // Русский язык в многоречном социокультурном пространстве. М. – Екатеринбург: ФЛИНТА; Изд-во Уральского ун-та, 2017. С. 206-219.
12. Матвиенко К. Новая драма в России: краткий экскурс в недавнее прошлое и эскиз настоящего // Петербургский театральный журнал. 2008. № 2 (52). С. 82-84.
13. Мокниенко В. М., Никитина Т. Г. Толковый словарь языка Совдепии. Харьков: Фолио-Пресс, 1998. 701 с.
14. Мурзин Л. Н. Язык, текст и культура // Человек – Текст – Культура: коллективная монография / под ред. Н. А. Купиной, Т. В. Матвеевой. Екатеринбург: ИРРО, 1994. С. 160-169.
15. Никитина Т. Г. Молодежный сленг: толковый словарь. М.: АСТ, 2004. 912 с.
16. Толковый словарь русского языка с включением сведений о происхождении слов / отв. ред. Н. Ю. Шведова. М.: Азбуковник, 2011. 1175 с.
17. Химик В. В. Большой словарь русской разговорной речи. СПб.: Норинт, 2004. 762 с.
18. Щербакова Н. С. Способы разрешения духовно-нравственного конфликта в современной молодежной драме // Вестник Челябинского государственного университета. 2013. № 29 (320). С. 161-165.

VERBAL COMMUNICATION MODELLING IN THE ARMY ENVIRONMENT (BY THE MATERIAL OF ALEKSANDR ARKHIPOV'S PLAY "DEMOBEE TRAIN")

Jia Pengling

Ural Federal University named after the first President of Russia B. N. Yeltsin, Yekaterinburg
penlin1992@mail.ru

The article studies the peculiarities of verbal communication in the army environment by the example of Alexander Arkhipov's play "Demobee Train". A set of double replicas is considered, in which the address forms realize the manipulating function. The aim of the research is related to the interpretation of socially specific verbal markers of "closeness" and "alienity". The general features of the aesthetic convention of the Ural school of dramaturgy are revealed. The verbal mechanisms of creating commonality between servicemen reproduced in the text are characterized.

Key words and phrases: linguistic axiology; verbal communication in army environment; Ural school of dramaturgy; aesthetic convention; double replica; address; social markedness.