

Тарановский К.Ф. О взаимоотношении стихотворного ритма и тематики // О поэзии и поэтике. М., 2000.

Токарев Д.В. «Между Индией и Гегелем»: Творчество Бориса Поплавского в компаративной перспективе. М., 2011.

Тырышкина Е. В. Формирование читательской реакции в лирике модернизма (В. Маяковский, Р. Ивнев). Новосибирск, 2013.

Чагин А.И. Пути и лица. О русской литературе XX века. М., 2008.

Шатских А.С. Казимир Малевич. М, 1996.

Эткинд А.М. Хлыст. Секты, литература, революция. М., 1998.

Список источников

Анненский И.Ф. Стихотворения и трагедии. Л., 1990.

Бальмонт К.Д. Полное собрание поэзии и прозы в одном томе. М., 2011.

Блок А.А. Собрание сочинений: в 20-и тт. М., 1997. Т. 3.

Иванов Вяч. Собрание сочинений: в 4-х тт. Брюссель, 1971. Т. 1.

Лотреамон. Песни Мальдорора. Стихотворения. Мальдорор после Мальдорора. М., 1998.

Поплавский Б.Ю. Дадафония: Неизвестные стихотворения 1924-1927. М., 1999.

Поплавский Б.Ю. Дирижабль неизвестного направления: Стихотворения. Париж, 1965.

Поплавский Б.Ю. Откровения Бориса Поплавского: Дневники. Стихи. Статьи по поводу. // Наше наследие. 1996. №37. URL: http://az.lib.ru/p/poplawskij_b_j/text_1935_otkrovenia.shtml.

Поплавский Б.Ю. Собрание сочинений: в 3-х тт. М., 2009. Т. 1.

Поплавский Б.Ю. Флаги: Стихотворения. Париж, 1931.

ПРОБЛЕМА МЕЖКУЛЬТУРНОГО ДИАЛОГА В РОМАНЕ А.В. ДМИТРИЕВА «КРЕСТЬЯНИН И ТИНЕЙДЖЕР»

С.С. Фолимонов

Ключевые слова: межкультурный диалог, А.В. Дмитриев, национальная идентичность, эпифункция, микрокультура, социолект.

Keywords: intercultural dialogue, A.V. Dmitriev, national identity, epifunction, microculture, sociolect.

DOI 10.14258/filichel(2018)2-05

В современном обществе, охваченном процессом глобализации, с особой остротой встают вопросы социального взаимовлияния и взаимопроникновения различных культур, определяющих характер и

качество общения между людьми. Важнейшим механизмом, позволяющим разрешать возникающие по этой причине конфликтные ситуации, является диалог культур. Термин *диалог культур* (*межкультурный диалог*) давно функционирует в научном обороте, но до сих пор вызывает споры среди ученых. Это объясняется в первую очередь его междисциплинарным статусом и, как следствие, различными методологическими установками, целями и задачами исследователей, самим взглядом на предмет осмысления. Возникающая при этом нечеткость (многоплановость) дефиниции актуализировала, по наблюдениям Л.А. Орнатской, метафорический пласт в семантическом поле терминологического словосочетания [Орнатская, 2014, с. 53], что делает необходимым уяснение границ понятия в рамках конкретного исследования.

В отечественной научной традиции термин *диалог культур* связан с именем М.М. Бахтина, рассмотревшего философскую проблему диалога, видевшегося мыслителю «единственно адекватной формой словесного выражения подлинно человеческой жизни» [Бахтин, 1979, с. 318], на материале литератур разных народов и таким образом обозначившего один из приоритетных аспектов диалогизма – взаимодействие культур. Позднее учеными были разграничены принципы построения отношений между разными культурами. Наиболее продуктивной стала предложенная М.С. Каганом бинарная оппозиция, содержащая два универсальных типа взаимодействия: субъектно-объектный (монологический) и субъектно-субъектный (диалогический) [Каган, 1988, с. 231]. Она расширяла границы сложившихся представлений о культурном диалоге и позволяла учитывать компоненты всех типов культур (глобальной, локальных, микрокультур и др.) любого уровня.

Параллельно с *межкультурным диалогом* используется термин *межкультурная коммуникация*, за которым стоит целое научное направление. Его тоже дефинируют по-разному. Вслед за А.П. Садохиным мы будем понимать под межкультурной коммуникацией «разнообразные формы взаимодействия индивидов, групп или организаций, принадлежащих к различным культурам» [Садохин, 2008, с. 156]. Нередко два этих термина используются на практике как синонимы. Причина заключается в их неразрывной связанности единым сложным, многоаспектным процессом. Представляется обоснованным, что межкультурный диалог – это основной инструмент межкультурной интеракции, ее движущая сила и вместе с тем стратегия, обеспечивающая сосуществование субъектов

общения в пересекающихся коммуникативных пространствах разноуровневых инокультур.

Вопросами межкультурной коммуникации и диалога культур занимаются разные науки (психология, социология, философия, лингвистика, литературоведение), но не менее важную роль в их осмыслении в новых исторических обстоятельствах играет современная русская литература, также ощутившая «внятный социальный запрос на разработку данной проблематики» [Мариничева, 2003, с. 158]. Для российских писателей стало совершенно очевидным, что главной пружиной любого конфликта в реальной действительности служит *непонимание*, неспособность доступными индивиду средствами языка, невербалики, универсальных и индивидуальных культурных кодов донести до собеседника *свою правду*, вызвать у него положительную ответную реакцию, положив начало *взаимодействию*, а не *противодействию*. В этом смысле диалог значим не только для сохранения уникальных культур и достижения гармоничных отношений между людьми, «поиск “Другого” является поиском себя, то есть своей идентичности путем соотнесения себя с “Другим”» [Мошняга, 2011, с. 209]. Значит, ощущение своей ценности в разнообразном, бесконечно меняющемся мире, то есть сохранение индивидуальности, самости, также немислимо без диалога вообще и межкультурного диалога в частности. Не случайно С.Ю. Тюкова характеризует межкультурную коммуникацию как «могучий и опасный инструмент культуры» [Тюкова, 2010, с. 23], способный в условиях политики глобализма сформировать метапотребителя, которому «окажутся чуждыми ценности своей культуры» [Тюкова, 2010, с. 24].

Среди писателей, так или иначе затрагивающих данную проблему, следует назвать Виктора Пелевина, Захара Прилепина, Андрея Волоса, Владимира Маканина и многих других. Но особого внимания заслуживает творчество талантливого прозаика Андрея Викторовича Дмитриева, замечательного стилиста и тонкого психолога, чьи произведения «воспроизводят подвижную, текучую, амбивалентную по своей сути ткань жизни» [Аросев, 2010, с. 89]. А.В. Дмитриев умеет слушать и передавать живую человеческую речь, в муках пробивающееся через немоту слово, способное дать ответ на главные вопросы человеческого бытия.

Именно поиск слова для самовыражения и выстраивания диалога представляется основной художественной задачей в романе «Крестьянин и тинейджер». Он начинается уже с заглавия, поделившего художественный мир на «своих» и «чужих». Но это не

единственная заложенная здесь авторская интенция. Название в имплицитной форме содержит и другие смыслы, которые будут явлены в тексте. Парадоксальной в этой связи выглядит оценка, данная председателем жюри премии «Русский Букер» Самуилом Лурье: «роман с худшим названием» [Москва-инфо, 2012, URL]. Сильная позиция заголовка (названия текста) определяет характер регулятивной эпифункции: читатель настраивается на конфликт двух культурных миров: сельского, ментально ассоциирующегося с традиционной русскостью, и городского, вербализованного посредством заимствованного слова, аллюзивно отсылающего к дискуссии о глобализации и национальной самобытности. Следует заметить, что контекстуальные антонимы «крестьянин / тинейджер» предварительно могут восприниматься и как средство создания комического эффекта, привычно ожидаемого при воспроизведении взаимоотношений горожан и селян. Источником комизма в этом случае служит конфликт сложившихся культурных традиций, идеалов, коммуникативного поведения и др. На подобной схеме, к примеру, строится большинство фабул так называемой деревенской прозы. Но комический потенциал названия реализуется в тексте лишь отчасти и не оказывает существенного влияния на стиль, оставляя приоритет за межкультурным диалогом¹.

В центре внимания писателя оказывается сложная социокультурная ситуация, сложившаяся в России к началу 2000-х годов и разделившая страну на своего рода социокультурные локусы (микрокосмы). Их пространства в зависимости от удаленности / близости к мегаполисам удерживали в себе культурное время прошлого, сохраняя и устоявшиеся идеалы, и привычный для его обитателей уклад жизни. Дискретность национального социокультурного пространства (его естественная черта, свойственная социуму как таковому) в переломные, кризисные моменты развития общества усиливается, делается более ощутимой для носителей материнской культуры, порождая противоречия, непонимание, столкновения. При этом следует иметь в виду, что, несмотря на присущую ему латентность, внутриэтнический культурный конфликт может оказаться гораздо более драматичным, чем межэтнический, и спровоцировать тяжелые негативные последствия, угрожающие целостности нации. На это еще в начале XX столетия обращали

¹ Тинейджеры воспринимаются в смысловом поле романа и в значении молодого, нарождающегося социального слоя. Вова, говоря о «гинах», обозначает этим именем не сколько подростков по возрасту, сколько новый социально-культурный и психологический тип, пустивший корни на русской земле.

внимание философы и публицисты, рассуждая о русском народе и интеллигенции [Гершензон, 1909, с. 84–85], об этом в наши дни пишет Ю.П. Тен, анализируя последствия социокультурного плюрализма в постсоветскую эпоху [Тен, 2008, с. 15].

На первый взгляд, неожиданно, в разрез с фактическим художественным материалом, прозвучало мнение самого А.В. Дмитриева в интервью интернет-газете «Лента.ру». Отвечая на вопрос журналиста о наличии социального конфликта в романе, прозаик указал на параллельность и в силу этого бесконфликтность воссоздаваемых им культурных миров, подчеркнув, что «конфликт города и деревни придуман деревенской прозой 70-х годов» [Лента.ру, 2012, URL]. Однако, если рассматривать данное высказывание в контексте размышлений писателя о жизни и литературе, становится понятным, что он не столько отрицает очевидное существование такого столкновения, сколько стремится подчеркнуть приоритет лирического начала над рациональным: «Я не социолог, я лирик по натуре. Конечно, одиночество и чувства для меня важнее <...>» [Лента.ру, 2012, URL]. Действительно, серьезные конфликтные ситуации, выражающиеся в решительных поступках героев, в их стремлении радикально изменить складывающиеся не в соответствии с их идеалами межличностные отношения, у А.В. Дмитриева редки, почти исключительны. Таковым, например, видится протест Геры против рабской психологии Панюкова, выразившийся в неожиданном, импульсивном решении – отъезде героя в Москву (Дмитриев, 2013, с. 251–257)¹. Тем не менее, именно межкультурная конфликтность является организующим началом повествовательной структуры «Крестьянина и тинейджера», ее главным нервом. Рассмотрим этот художественный феномен подробнее.

Межкультурный конфликт в романе вырастает из-за столкновения исконной деревенской культуры с микрокультурами, порожденными урбанистической средой обитания. Городская культура в конце XX – начале XXI веков приросла многочисленными субкультурами, создавшими иллюзию простоты жизни, переживаемой в «своей стае», где предельно доступный набор принципов мировосприятия и дающий ощущение защищенности стайный инстинкт заслоняют от человека истинную сложность, многообразие жизни, величие и высоту человеческих чувств, запечатленных

¹ Здесь и далее в круглых ссылках даны цитаты по изданию: Дмитриев А.В. Крестьянин и тинейджер. М., 2013.

средствами настоящего искусства. Субкультура дает человеку специфический язык (так называемый *социолект*), сужающий возможности коммуникативной мобильности и приводящий к психологической напряженности.

В романе А.В. Дмитриева представителем городской субкультуры (точнее – собирательного языкового образа субкультур) становится друг Панюкова – Вова. Оппозиция «город / деревня», явленная в системе взаимоотношений названной пары, интересна неожиданной интерпретацией: Вова изначально такой же социально-психологический и культурно-исторический тип русского крестьянина, как и Панюков. Но обстоятельства жизни и особенности характера маргинализируют героя, заставляют разорвать все связи с породившей его культурной средой. Вырвавшись из деревенского социокультурного локуса, из сохраняемого в нем культурного времени, Вова становится заложником монологичной инокультурной системы, ассимилируется ею, теряя индивидуальность. Трагизм конфликта как раз и заключается в имплицитности, неосознанности совершившегося индивидом, в отсутствии или минимизации свободного волеизъявления [Орнатская, 2014, с. 53].

Результаты ассимиляции в письменной и устной форме наглядно представляет речевой портрет персонажа. Нельзя не обратить внимания на такую существенную композиционную деталь: Вова присутствует в художественном пространстве романа опосредованно (в письмах и воспоминаниях других героев), то есть потеря лица стала для него уже не метафорой, а реальностью. Рассмотрим подробнее речевые средства характеристики героя, использованные в письме Вовы к Панюкову.

В лексическом плане письмо представляет собой смесь жаргонизмов разных социальных групп: молодежный сленг (*бекоз, офкоз, бла-бла-бла, респект, превед, тины*), воровской жаргон (*беспредел*), сленг бизнесменов (*поручаться*), разговорные и просторечные слова и выражения (*братишка*). Они составляют самую значительную часть текста и выражают скрытый от непосвященного (культурно закодированный) смысл, репрезентирующий главный мотив романа – непонимание людьми друг друга.

Насыщенность текста нелитературным лексическим материалом выполняет несколько художественных функций. Во-первых, автору важно показать читателю изменения, произошедшие во внутреннем мире героя за годы странствий и поиска им места в жизни. Лексический пласт позволил сделать это с наибольшей достоверностью и художественной выразительностью. Здесь впервые проявляется характерная черта героя: растерянность и страх перед лицом глобальных

перемен. На его глазах распалась огромная страна, утратили силу казавшиеся прежде незыблемыми идеалы и ценности, поменялись полюса добра и зла. Вова не в состоянии понять глубинного смысла совершившегося, поэтому естественная защитная реакция психики на происходящее – приспособиться, подстроиться, мимикрировать, принять новые правила игры, чтобы сохраниться любой ценой. Отсюда настойчивое желание подчеркнуть свою принадлежность к новой городской культуре, проявившееся в умении пользоваться ее языком. Язык как «знак принадлежности его носителей к определенному социуму» [Антипов, 1989, с. 75] начинает в представлении героя подменять собой реальный социальный статус, к которому тот стремится. На это социокультурное явление обратила внимание С.Г. Тер-Минасова, предположившая, что моду на жаргонизмы объясняет «влияние “новых русских” или подыгрывание им» [Тер-Минасова, 2000, с. 107].

Во-вторых, использование ненормированного языкового пласта является неотъемлемым компонентом увлекательной и тонкой языковой игры, пронизывающей роман от начала до конца, причем в ней принимает участие сам автор письма. Об этом свидетельствует стиль обращения к первому получателю информации Николаю Игонину: *«Коля это только Панюкову срочно и секретно!!!! И ты не смей читать!!! Томке привет! Твой Вова!»* (Дмитриев, 2013, с. 17). По стилистическому рисунку он явно отличается от остального текста и на его фоне выглядит нейтрально, традиционно. Значит, Вова владеет разными языковыми средствами и способен интуитивно отбирать и выстраивать их в зависимости от поставленных коммуникативных задач. Какие же коммуникативные задачи стоят перед адресантом? Их несколько: Вова хочет произвести на старого друга впечатление, подчеркнуть появившиеся у него деловые качества, снизить степень напряженности в отношениях с собеседником, которого обременяет хлопотным поручением и с которым утратил простоту и открытость близких отношений, наконец, замаскировать страх перед товарищем, сильным какой-то одному ему ведомой правдой, имеющим смелость идти собственным путем. Для решения этого комплекса задач герой прибегает к помощи модных социолектов. На игровой характер письма указывает в первую очередь количество использованных жаргонизмов. Оно значительно превосходит частотность естественного употребления и поэтому не может не восприниматься как утрированное. Усложняет языковую игру и усиливает ее комический эффект весьма символичное для 90-х годов XX века имя персонажа. Речевой образ адресанта явно проецируется на героев популярных анекдотов про «новых русских».

Дополняют общую картину обстоятельства получения и чтения письма. Многократно подчеркнутая конфиденциальность послания опровергается повторяющимися признаниями персонажей о том, что они были знакомы с содержанием до адресата. Это превращает не предназначенную для чужих информацию в секрет Полишинеля, а самого Панюкова – в комедийный персонаж (комизм положения героя усиливается особенностями его поведения: чрезмерная серьезность, доходящая до угрюмости, неулыбчивость, некоммуникабельность).

Вместе с тем воспроизведенная писателем коммуникативная ситуация делает очевидным и культурный конфликт городских и деревенских этикетных норм общения. Открытость как одна из основополагающих черт русского национального характера проявляется в речевом поведении сельских жителей игнорированием коммуникативного суверенитета личности. Ни один из героев не испытывает даже чувства смущения, читая чужое письмо. (*«Я все читаю, что нам поступает, – строго ответила Лука. – Мне по работе так положено»* (Дмитриев, 2013, с. 20) или *«Все не читал, а когда утром ждал Никитича, чтобы его к Кувишкину везти, прочел немного. Не для интереса, а просто так, от нечего делать. Что увидел, то и прочел, ты на меня не злись»* (Дмитриев, 2013, с. 31)) Для городской культуры общения, гораздо раньше включившей в свой арсенал современные средства коммуникации, стало нормой отношение к компьютеру, мобильному телефону и прочим гаджетам как к закрытому, сугубо индивидуальному информационному пространству (например, считается нарушением норм этикета ответить на звонок по чужому мобильному телефону, прочесть смс, пришедшее в отсутствие хозяина, открыть чужую электронную почту и т.д.).

Конфликт городской и деревенской культур проявляется и при непосредственном общении Вовы с Панюковым. К этому эпизоду читатель подходит уже подготовленным, в том числе речевым портретом, нарисованным в письме. Сцена разговора по душам (точнее, попытки такого разговора) не случайно происходит в лесу. Девственная природа настраивает Вову на исповедальный лад. В таком коммуникативном пространстве ему отчасти удастся выйти за рамки ставших привычными норм речевого поведения. Внутренняя напряженность, постоянное ощущение опасности, боязнь совершить роковую ошибку сделали его скрытным, замкнутым, но в привычной с детства обстановке он становится говорлив. Однако диалог у друзей не получается. Автор психологически очень точно выстроил данный эпизод. Каждая деталь в нем служит ответом на вопрос, почему герои не понимают друг друга и, шире, почему вообще возникает проблема

непонимания. Размышляя о месте языка среди национально-специфических культурных компонентов, исследователи отмечают: именно «язык в первую очередь способствует тому, что культура может быть как средством общения, так и средством разобщения людей» [Антипов, 1989, с. 75].

Первым интуитивно чувствует коммуникативную неудачу Панюков. Для него произнесенное слово – всегда отражение душевного состояния, то есть слово у него идет от сердца. Поэтому в определенный момент он замечает: *«чем больше Вова с ним говорит, тем меньше о себе рассказывает»* (Дмитриев, 2013, с. 36). Для Вовы язык стал средством достижения конкретных целей, инструментом воздействия на окружающих и самого себя. Но такое потребительское отношение к языку привело лишь к противоположному результату: он запутался в словах, попал в них, словно в сети. Симптоматично, что на темы, затрагивающие внешние события его личной жизни (работа, семья, дети) герой способен говорить *«своими старыми словами»* (Дмитриев, 2013, с. 37). Но как только мысль обращается к проблемам мироустройства и смысла жизни, стилистика речи резко меняется: *«Тут Вова умолкал, мрачнел и, оглянувшись, принимался вновь выкрикивать своими новыми словами непонятное: о жизни гребаной, в которой утром клево, вечером – голимо, и о тухте, которую тебе любой убогий крендель беретя впарить по пять раз на дню, и о совковых чмо в отстое <...>»* (Дмитриев, 2013, с. 37). Примечательно, что для истолкования непонятного коммуникативного феномена писатель обращается к фольклору – заклинаниям и, позже, причитаниям по покойнику. В них он видит тот же психологический механизм, который пытается использовать оторвавшийся от родной почвы герой. *«Он этими словами словно заклинал страх, – рассуждает о феномене речевого поведения друга Панюков, – он словно гнал его прочь, совсем как бабы из Селихнова, пойдя по ягоды и безнадежно заблудившись, прочь гонят лешего»* (Дмитриев, 2013, с. 40). В данном случае «приписывание (атрибуция) собственных пережитых состояний (пережитых в процессе слушания рассказов матери. – С.Ф) партнеру по общению» [Садохин, 2005, с. 51] иллюстрирует попытку понять собеседника и наладить с ним продуктивный диалог.

Проблема непонимания, сложности выстраивания продуктивного диалога с представителями инокультурной среды постоянно проявляется и в коммуникативном поведении Геры. Строго говоря, этот герой находится уже на излете подросткового возраста и в большей степени должен относиться к миру взрослых. Однако новые нормы социальных отношений, установившиеся с 70-80-х годов XX века, узаконили

запоздалое наступление психологической зрелости. Гера неопытен, далек от реальной жизни (до поездки в деревню жизнь заключалась для него в пределах Бульварного кольца и увеселительных поездок с родителями в туристические туры по Европе), наивен, прямолинеен. Но в этом же заключается его коммуникативное преимущество перед другими персонажами: неиспорченность, искреннее желание «во всем дойти до самой сути». Открытость для опыта и обучаемость позволяют Геру находить общий язык с собеседниками, преодолевать конфликтные ситуации, межкультурную разобщенность. Он не страшится непонятной жизни, подобно Вове, не закрывается от нее, подобно Панюкову, принимает правду каждого как материал для осмысления. Именно эти качества позволяют автору сделать Геру медиатором разных культурных миров. В системе образов романа данный персонаж напрямую никому не противопоставлен, в том числе Панюкову, как того можно было бы ожидать, исходя из названия. Гера – скорее своеобразная проекция князя Мышкина на современность. Чистота и непогруженность героя в суету жизни, подчеркнутый (мотивированный возрастом) идеализм дают ему возможность видеть все и всех со стороны. В пространстве романа он – гость, пришелец. Он еще не принял главного решения, не распорядился судьбой, не совершил рокового компромисса, уродливо искривляющего личность. Поэтому в зеркале его идеализма и чистоты несовершенства мира и людей отражаются без прикрас.

Показателен в этом отношении эпизод в сельском кафе «Кафе». Гера становится свидетелем телефонного разговора незнакомого парня, «нового русского». Автор вновь использует прием речевой характеристики социально-психологического типа. Но, в отличие от письма и разговоров Вовы, в речи незнакомца нет языковой игры, каждая фраза в ней является выражением внутренней сущности представителя микрокультуры, именно поэтому она обладает такой высокой степенью конфликтогенности. В воссозданном писателем коммуникативном акте особенно важны вступление в общение, выход из него и общая установка собеседников. Гера с первых секунд коммуникативного контакта мысленно оценил поведение незнакомца как неприемлемое, увидев в нем чужой, инокультурный элемент: *«В кафе вошел короткий круглый парень со связкой ключей на шее... Парень был в красных тренировочных штанах с белыми лампасами и в дымчатой сетчатой майке <...>»* (Дмитриев, 2013, с. 100). Фигура и одежда в данном портрете служат маркерами определенной социальной среды. В сознании Геры ее представители олицетворяют воинствующее бескультурье. Особое раздражение у Геры вызывает нарушение норм этикета, которое позволяет себе «новый русский». Громко разговаривая

по телефону в общественном месте, парень делает окружающих невольными свидетелями и участниками разговора, побуждает их дать оценку своему социальному статусу. «Новый русский» тоже чувствует в Гере инокультурный элемент еще до вступления с ним в вербальное общение: *«Гера угрюмо обернулся. На этот раз парень поймал его взгляд. Сунул мобильник в карман штанов с лампасами, глядя Гере в глаза, сделал долгий и шумный глоток вина из фужера. И, наконец, сказал спокойно: – Я дико извиняюсь. Есть вопросы?»* (Дмитриев, 2013, с. 104). Как видим, налицо подготовка к коммуникативной атаке, демонстрация выдержки как проявление силы. Важным аспектом сложившейся коммуникативной ситуации является реакция многочисленных свидетелей этой сцены, выразившаяся в равнодушии и молчаливом неодобрении Гериного поступка. Люди стараются избегать конфликтов, не втягиваться в чужие споры. Оценивать морально-нравственные преимущества того или иного коммуниканта и оказывать ему поддержку способны только носители высокой коммуникативной культуры, подразумевающей наличие этических принципов и четкой гражданской позиции. Гера в этот момент переживает осознание «культурного одиночества».

А.В. Дмитриев показывает, что зачастую маркером для оппозиции «свой / чужой» может служить одно только слово, воспринимающееся в качестве кода к культурному типу личности коммуниканта. Например, при знакомстве Панюков настоятельно рекомендует обращаться к нему на «ты», потому что в деревне так принято. Во время разговора с водителем «Газели» Гера произносит слово «кощунственно». И хотя оно не обращено к собеседнику, а лишь случайно вырывается из внутреннего монолога, водитель воспринимает его как опознавательный знак чужеродности собеседника и изменяет к нему отношение с дружелюбного на холодно-настороженное (Дмитриев, 2013, с. 95). Таким же ключом к культурному коду личности служит слово «довлеть» в разговоре Татьяны с родителями Геры. Лексический комментарий, использованный девушкой в критический, напряженный момент беседы, неожиданно становится сильным аргументом против авторитетной, ментально обусловленной позиции отца и матери, позволяет ей одержать победу в коммуникативном противостоянии (Дмитриев, 2013, с. 236–237).

Единственной почвой для установления продуктивного диалога писателю видится фольклор и народная культура, бережно сохраняющие веками отшлифованные формы межличностного взаимодействия, дающие человеку твердую почву для осознания национальной и культурной идентичности. Поэтому глухая российская деревушка

превращается автором в символ русской души, в одухотворяющий источник подлинной жизни. Через осознание этого символа становится понятным неожиданный финал романа: Гера отказывается от жизни мнимой с ее обманом, игрой в слова, философией выживания и избирает тернистый, но высокий путь сына своей Родины.

Итак, художественное осмысление проблемы межкультурного диалога в современной России является приоритетным направлением и перспективной творческой задачей для прозы наших дней. На материале романа А.В. Дмитриева мы смогли убедиться, что художественный дискурс позволяет с высокой степенью объективности и глубины отображать данное явление, выявляя пути установления эффективного межкультурного взаимодействия.

Литература

- Антипов Г.А., Донских О.А., Марковина И.Ю., Сорокин Ю.А. Текст как явление культуры. Новосибирск, 1989.
- Аросев Г.Л. Разрыв шаблона. // Вопросы литературы. 2010. № 4.
- Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М., 1979.
- Гершензон М.О. Творческое самосознание // Вехи. М., 1909.
- За что Андрею Дмитриеву дали «Русского Букера» // Лента.ру: Культура. 2012. [Электронный ресурс]. URL: <https://lenta.ru/articles/2012/12/07/dmitriev>.
- Каган М.С. Мир общения: проблема межсубъектных отношений. М., 1988.
- Мариничева А.В. Межкультурная коммуникация и формирование толерантной языковой личности // Интеграция образования. 2003. № 3.
- Мошняга Е.В. Философско-этические аспекты межкультурной коммуникации // Знание. Понимание. Умение. 2011. № 2.
- Орнатская Л.А. Межкультурный диалог: проблемы и перспективы исследования // Вестник Санкт-Петербургского университета. 2014. Сер. 6. Вып. 1.
- «Русского Букера» получил роман с худшим названием // Москва-инфо: Культура. 2012. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.moscow-info.org/articles/2012/12/05/391898.phtml>.
- Садохин А.П. Введение в теорию межкультурной коммуникации. М., 2005.
- Садохин А.П. Межкультурная компетенция и компетентность в современной коммуникации. (Опыт системного анализа) // Общественные науки и современность. 2008. № 3.
- Тен Ю.П. Символ в межкультурной коммуникации: автореф. дис. ... док. филос. наук. Ростов н/Д, 2008.
- Тер-Минасова С.Г. Язык и межкультурная коммуникация. М., 2000.
- Тюкова С.Ю. Межкультурная коммуникация. СПб., 2010.

Список источников

Дмитриев А.В. Крестьянин и тинейджер. М., 2013.