

ЭЛЕМЕНТЫ ЖИВОЙ РАЗГОВОРНОЙ РЕЧИ  
В ПРОЗЕ ВАСИЛИЯ ШУКШИНА

О. А. КАРБАН /M.Phil/

АСТОНСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ, БИРМИНГЕМ

Апрель, 1982 г.

"ELEMENTS OF VIVID COLLOQUIAL SPEECH IN V. SHUKSHIN'S PROSE"

O. KARBAN

(SUMMARY OF M.Phil. THESIS)

Russian is one of the richest and most distinctive languages in the world. This is the result of its centuries-long history which reflects the history of the Russian people, the history of its economic, political and spiritual development and of its relationships with other nations.

Language fulfils the most varied of functions in human society. In implementing these varied functions language has, over the course of history, experienced the deposition and formation of individual varieties, characterised by the presence in each of them of particular lexico-phraseological, and also syntactic resources used exclusively or predominantly in that given variety of language. Being closely linked with the content, aims and tasks of communication, these varieties, called functional styles, are differentiated from each other by the principles of selection and of combination of resources from their super-ordinated national language. At the same time, these functional styles are not sealed off from each other - they are in a relationship of continuous interaction, there are no clear boundaries between them and even those language resources which are specific to a given style commute freely between a range of styles.

The question of the "legality" of using non-literary lexis in works of belles-lettres has always been contentious. It excites not only linguists, but also writers and readers. It is the aim of this research to show how far the use of various groups of vernacular lexis is justified in belles-lettres. The material for this thesis was provided by a lexico-syntactic analysis, conducted on synchronic lines (by means of "frontal" exception and dictionary checking), of the stylistic devices and

their salient characteristics in the writings of the Soviet author V. Shukshin.

Having taken as the unit of analysis the text, described as "a complex structure of elements multiply correlating yet differentiating themselves by their qualities and properties", (104,42) we set the scope of the investigation by selecting stories from the whole literary output (stories, novels and film-scripts) of the author. This is explained by the fact that it is precisely in the story and in narration that the most common and most basic, in terms of text structure, categories manifest themselves: we have in mind the categories of content and form. In the content of a story, the material of reality used to develop a theme, facts and phenomena which have been "coerced" into speech, it is easiest to analyse the stylistic devices which reflect a writer's individuality and all his intrinsic characteristics.

The thesis consists of an introduction, three chapters and a conclusion. The first chapter, entitled "The problem of morality in Shukshin's works", is devoted to an analysis of the reaction on the reader of the unique moral and artistic profile of the writer and also to the elicitation of the writer's views.

Shukshin's whole life, his "creative journey through life" is directly linked to the love he felt for his native country, to his native area, to the people of his village. His mother, Maria Sergeevna Shukshina, who inspired her children with a love of work and with the highest moral traditions of the Russian people, played an enormous role in helping the future writer to form his character and his outlook on the world.

Even at the very beginning of his literary work, in the article "What I understand the story to be", Shukshin stated that "the writer cannot exist without a genuine caring thought for man, a genuine caring thought about good and evil". Later he writes: "I am more interested in the history of the soul and in order to elicit it I consciously omit a lot of detail about the outward life of the person whose soul excites me."

The leading theme of the young writer was straightaway defined by his reviewers as the theme of respect and admiration for the working man. In speaking of the artistic skills of the writer critics note that the writer's best works have been written "with a truly Chekhovian sophistication and psychological depth".

In Shukshin's works there is no faceless hero of a tale, the writer is fused with his heroes, he sympathises and empathises with them. "All Shukshin's best stories are simple little vignettes of everyday life. But that is only an apparently undemanding scenario. The odd phrase, which is as transitory as a bird of passage, forces the reader to meditate on the essence of the characters and about the way our nation perceives life."

Truth is the immutable law of the writer's art. Shukshin believes that "people must not be paid sugary compliments but must be told the complete truth, however bitter and cruel that might be... And, perhaps, the highest form of respect is contained in the fact that a person must never have concealed from him what he is like". And this writer frequently compels his hero to take a look at himself, at his own life and at its moral content. Often the object of investigation is a broken person, captured at a moment of spiritual tension, at the moment of crack-up when it seems to him that his life and energy have been spent in vain. A heightened feeling of conscience and of what is good and beautiful in man is, in Shukshin's writings, indissolubly linked with a positive denial of rottenness, evil, self-satisfaction, indifference and living a scrounger's existence.

Shukshin also forced his readers to ponder the fact that all us us, people that we are, living in a century of amazing discoveries, make just as poor a study as ever we did of the enormous, inscrutable world of our soul which conceals the secrets of our characters, yet also the foundations of our talents, our behaviour, the moral growth of our personalities. We still do not know how to, we have not yet learnt how to understand the universe of another person, the uniqueness of his character. This is why practically all of Shukshin's heroes

respect people's spiritual sensitivity and kindness.

In essence, all Shukshin's raging and boiling, inimitable characters reveal a soft and tender soul which is so easily wounded, upset or hurt. But this soul does not forgive those who fail to respect it or those who neglect it and in its rage it can cause incalculable trouble. And so we meet, oftener and oftener in Shukshin's stories, the heroes created by him and loved by him. "Odd folk", "rum people" is what they are called by others, but in the writer's view "they are neither odd nor rum. They are perhaps different from ordinary people only by reason of their talent and their beauty. They are made beautiful by the fact that their fates coalesce with the nation's fate and they do not lead a separate existence. They are loved with a special love on account of their responsiveness to joy and sorrow. They adorn life because boredom is banished with their appearance. I want to talk about these 'strange people' whose example teaches others how to lead an interesting life. For all their simplicity and their undemanding way of life they turn out to be more spiritually-minded, purer and more modest than those who laugh at their 'strangeness and oddities'."

Whatever character Shukshin works on he always avoids excesses and adornments, keeping "prettiness" at a distance. Shukshin wrote: "I do not like the elegantly self-precious image in literature and prettiness puts me on my guard." Shukshin saw in art "the opportunity, predominantly, for a vital CONVERSATION". This is the origin of the titles of his volumes of collected stories, such as "Conversations under a bright moon".

The modern period in the development of linguistics is distinguished by a deep and urgent interest in the phenomena of colloquial speech. More and more efforts are being made to gain insights into the real nature of living Russian speech which serves as a means of communication between today's native speakers of the literary language in their everyday linguistic habits. In the second chapter of this work an analysis is presented of the various points of view, extant in linguistics, on the definition and content of the term "colloquial speech"; its peculiarities are examined and the reasons are uncovered for

the penetration into literary colloquial speech of vernacular elements of Russian.

Inaccurate and undifferentiated definitions of colloquial speech may be the consequence of two causes. One cause, in the words of T. Vinokur, is "the insufficiently elaborated state, in Russian linguistics, of research on functional-stylistic problems in general". (33) The other reason is the complexity and multi-faceted behaviour of the phenomenon itself. It is expedient to distinguish between form of speech and style of speech, that is, between the oral form of speech and the colloquial style of speech. The colloquial style is contrasted, in the language system, with the high and neutral styles. It is determined by the selection of specific linguistic resources. The specifics of colloquial speech are determined chiefly by peculiarities in word collocations. The colloquial type of speech is contrasted with written language ("book speech") and is defined by those peculiarities which the oral form of communication superimposes on colloquial speech. The use of colloquial speech and codified literary language (CLL) is determined by extra-linguistic conventions. Whereas the norms of CLL are described in dictionaries and grammars - supported by radio, television, schools and so on - the "norms" of colloquial speech have not yet been completely elicited and described. One peculiarity of colloquial speech is its great variability in terms of word order, word formation, nominalizational resources and syntax. A link between the particulars of colloquial speech caused by extra-linguistic (type of speech) and linguistic (style of speech) factors exists, incontrovertibly, and is characterised by the fact that the former cause the latter: the linear symptoms of colloquial speech are responsible for its stylistic characteristics.

At the present time, as a result of radical changes in the social order, the thematic framework of colloquial speech has become vastly expanded. For the self-same reasons even the framework of the very conditions in which colloquial speech operates, is opening up. This means that whenever a phenomenon such as colloquial speech is to be defined, the person defining it must not fail to take account of the objectively existing

breadth and diversity - which are its exclusive characteristics at that very moment - of thematic and situational boundaries. The breadth and fuzziness of the thematic and situational boundaries of colloquial speech are linked with one of their basic processes which have characterised the development of the Russian national language since the October Revolution: the shift in the relationship of literary to non-literary speech. It is the correlation of vernacular language and literary colloquial speech which has, in the opinion of researchers, changed predominantly: they are converging with each other. Many vernacular speech elements have been assimilated by the literary language and have, what is more, passed across as neutral, stylistically unmarked members. This very same process characterises the inter-relationship of literary colloquial speech with dialect formations, slang expressions and trade language or professionalse, all of which is becoming an inalienable part of everyday collective communication.

The elicitation of the characteristic features of colloquial speech is directly connected with the study of its structure. It must be noted that the study of the structure of colloquial speech has, for the most part, been conducted on the stylistic plane and in terms of contrasts with other style structures.

The novelty of this investigation is in the author's attempt to examine the structure of colloquial speech from inside. In the work emphasis is placed on the external manifestations of colloquial speech such as the environment of dialogue, situation, emotionality; the author traces the influence of these factors on the character of colloquial speech's internal structure.

In depicting the structure of a speech segment as a model:

$$a + a + a + n = A$$

and in tracing the inter-relationships of its elements the author arrives at the conclusion that the dialogue and situation factors in speech make it possible to exclude a series of linguistic elements from the speech segment, whilst a third external feature of colloquial speech - its emotionality - leads to the inclusion in its structural model of additional elements. Thus, all forms of address, all courtesy formulae etc. must additionally be

??

arrayed alongside the emotionality properties.

An analysis of the internal structure of colloquial speech reveals a writer's peculiarities of style and language. In the third chapter, entitled "Lexico-syntactic analysis and the particulars of V. Shukshin's prose", the author aims at showing, on the basis of a lexico-syntactic analysis of Shukshin's stories, to what extent the use of various items of vernacular lexis is justified in the language of belles-lettres.

The practical study of colloquial and vernacular language in belles-lettres involves many difficulties. In striving for narrative simplicity - and also in enriching the literary language by the use of genuine colloquial speech typical of the Russian people - Shukshin, as an artist, uses widely and boldly colloquial and vernacular elements in order to depict reality faithfully and vividly.

In answer to a survey undertaken by the journal "Voprosy Literatury" on the question of the language proper to belles-lettres - in fact, in answer to a specific question addressed to him: "do you have to deal with any language problem?" - Shukshin responded thus: "Yes, I do, insofar as a clever person and a fool speak and behave differently, or a staid person and a boaster, or a weak-willed person and an imperious one. Anyway, the language problem arises for me because people are different. The reader must be able to enjoy communicating with a real live person." We therefore consider the high incidence of dialogue - one of the external features of colloquial speech - to be a distinguishing characteristic of Shukshin's style. Dialogue predominates over authorial speech in almost all of his works. Shukshin himself considered that direct speech allowed him to severely cut down descriptive sections: "After all we do not form a picture of a person until we have heard him." Many works, in which Shukshin as an artist was concentrating on a motif which he considered important, take the form of a free "self-revelation of personality", meditations in dialogue mould, which lay bare the internal moral quest of the heroes involved in them, their doubts placed in their minds by time. Shukshin re-creates live colloquial speech with its inherent imagery, expressiveness and

emotionality. The language used changes with the character. Shukshin managed to capture and to transmit the dynamics of situation and of the modern language.

In this way, then, the style of Shukshin, distinguished by its psychological and penetrating power, its emotionality, its channel of dialogue and situation, is close to colloquial speech. Yet the nature of life's realia depicted by the author demands appropriate "word behaviour" from both heroes and author.

In Shukshin's works we find a diversity of elements of vivid colloquial speech: conversational and vernacular lexis, slang expressions, phraseological units and syntactic constructions characteristic of spoken language. In addition, all these elements are woven into the fabric of a piece of belles-lettres writing not just as a simple reflection of vivid colloquial speech but rather as an artistic transformation. In order to characterise the language and style of Shukshin's works it is essential to trace the patterning underlying the use of colloquial and vernacular language in authorial speech and in the speech of the heroes depicted.

In this work we share the point of view of the linguist D. Gorelik (52) that the stylistic embellishment of the colloquial and vernacular elements is dependent on the following factors:

1. on verb semantics to a certain degree, also on context and on the lexical environment of the verb;
2. on the occurrence of the word in natural, relaxed, low-style speech, taking into account the word's breadth of use;
3. on the word's emotional colouring, which in a number of cases is transmitted by various morphological categories, such as prefixes and suffixes etc.

As a result of this research we are able to state that the VERB - the main category of colloquial-vernacular lexis in Shukshin's works - is represented by three types.

Firstly, permanently expressive lexis, that is to say, words which have a permanent stylistic colouring appertaining to their basic nominational meaning ("orat'", "rastopyrit'", "zaxljupat'", "zhrat'" and so on). Secondly, variably expressive lexis, that is to say words with variation in the stylistic colouring of their basic nominational meaning ("vykobenivat'sja", "shvarknut'", "prikolbasit'", "vjakat'" etc.), and also words with the register marks "vernacular" or "regional". Thirdly, situationally expressive lexis, that is to say, those words which have a basic nominational meaning that is neutral yet whose nominationally derivative meanings acquire a stylistic colouring in a specific situation: "Mishel' chut' xvativ lishnego" in the sense "tippled too much", or "a to do vechera galdet' budem" in the sense "make a din", and so on and so forth.

In this way, colloquial-vernacular and expressive verbs, which are the motive force of the literary subject, are widely used in authorial narration but particularly so in the speech of the literary characters.

The next most important group in terms of language saturation in Shukshin's works is nouns. Lexico-semantic groups such as names of people, of concrete and abstract objects are of the following types. Firstly, permanently expressive nouns, that is, nouns which have a permanent stylistic colouring to their basic nominational meaning and are marked "colloquial": "golovorez", "dushegubets", "nevezuxa", "molokosos", "serdechushko" etc.; also words marked "vernacular": "morda", "bratva", "brjuxo", "galimat'ja", "lobotrjas" etc. Secondly, variably expressive nouns, that means nouns showing variability in the stylistic colouring of their basic nominational meaning, e.g. words marked "colloquial" and "vernacular", such as: "tychok", "rjumaxa", "proxindej", "pridurok" etc. Thirdly, situationally expressive nouns, that is, nouns which have a basic nominational meaning that is neutral, yet which in a nominationally derivative setting acquire a stylistic colouring in a given situational context. Shukshin uses this technique to describe the social class allegiance of his heroes, to achieve their portrayal and to delineate their characteristic features of personality. For instance, in order to cast a person in a

severely negative light the writer uses the figurative colloquial-vernacular meanings of the general-purpose words: "borov", "kretin", "skot", "sobaka", "gad", and further "gadina", "muzhik", "devka", "baba", "guboshlep", "vypivoka", "alkash", "sopljak", "zhituxa", "churka s glazami", "kalgan" and a whole host of other formations revealing the author's negative attitude towards the real phenomenon being described.

In this way, therefore, the hypothesis put forward by us concerning the dependency of the stylistic colouring of colloquial-vernacular elements on specific factors is confirmed by the analysis of Shukshin's stories. The use of colloquial elements of the ordinary people's language not only lends the writer's language freshness and stylistic diversity but also testifies to the extensive "democratisation" process which has occurred in the literary language - a phenomenon typical of our times.

When investigating the syntactical constructions to be observed in Shukshin's stories we proceeded from the axiom of researching colloquial speech via its internal structure. On the one hand, we observe in these stories the occurrence of those constructions which characterise the syntax of colloquial speech in general. This concerns a rather large number of stylistically marked prepositionless and prepositional-nominal constructions. For instance, a prepositionless instrumental yields many stable and volatile comparative constructions: "smotret' volkom", "spina gorbom" etc. As a result of the reduction of constructions with these combinations secondary combinations occur of the type: "volosy jezhikom" ("u nego volosy torchat jezhikom" - "u nego volosy jezhikom" - "volosy jezhikom"). The prepositionless instrumental is also used in verbal-nominal constructions of a phraseological character where it narrows down the semantics of the expressive verb: "bolet' dushoj", "zajtis' xoxotom", "pominat' lixom" etc. Close to these are constructions such as: "uveshat'sja busami", "razdobyt'sja den'gami".

The peculiarities of colloquial syntax are in no small degree connected with the particular functions of lexicomorphological forms or with the presence of particular lexic-

syntactic forms which express certain morphological meanings. Lexico-syntactic forms are used to express a particularly accentuated feature or action: "den'-den'skoj xlopochet po domu", "doch' u nix krasavitsa-raskrasavitsa".

We have also elicited from Shukshin's language those lexico-syntactic forms which occur frequently in colloquial speech and which are formed by means of the repetition of one and the same word. The repetition process thereby serves as a means of accentuating the special character of the action itself. The meaning of the collocation depends on the character of the verb, on the context, intonation and presence of a conjunction: "vot pob'jeshsja-pob'jeshsja ob nee lbom", "uzh etot djadja kobenilsja-kobenilsja" etc. A number of the syntactic peculiarities of colloquial speech are linked to the expression of terms of the sentence by phraseological units.

This thesis contains a definition of linguistic aphorism and individual aphorism and their syntactic form is shown. In respect of grammar phraseological units often comprise a complete sentence; their syntactic form depends on the character of the sense content of a proverb or saying, at the basis of which lies not an idea, but rather a judgement. In other words, the proverb in its generalised form certifies the properties of people or events, assesses them or lays down a mode of action. To each certifying proverb there corresponds a specific syntactic form - the narrative sentence. Other proverbs have the character of prescription and they therefore occur in the form of an imperative sentence. Sayings are distinguished by a special brevity and they have, as a rule, a purely literal plane.

The expression of a sentence's members by means of phraseological units fulfils a double function: in the one case the expression does not rupture normative links within the sentence ("neproshenyj gost' xyzhe tatarina"); in the other case, the phraseological unit adapts ("ja ne budu kazhdoj bochke zatychka"). Sometimes the paradigmatic rigidity of the phraseological unit turns out to be stronger than the normative means of setting up syntactic links and it ruptures them. Conjunctional collocations occur particularly often in the role

of circumstance and in the role of predicate. In the first case the use of a phraseological unit does not change the basic structure of the sentence, but in the second it clearly shifts the expression of the basic structural link of the sentence between the subject and predicate: "Vam skazali ili tozhe na bub-bum edete?".

In the syntax of Shukshin's works there is one stylistic device which is more actively used than any single other and which characterises the general quality of colloquial speech: this is incomplete or defective structurality of an expression with regard to its linguistic constituents. This once again confirms the inter-related links between the elements of the speech segment and its external features. The dialogue form of the language used in these stories allows us to eliminate a series of linguistic elements. Here incomplete syntactic structures predominate over complete ones and the degree of syntactic structure deficiency corresponds to the degree of predictability of the speaker's utterance as perceived by the listener.

One distinguishing characteristic in the syntax of Shukshin's language is the fact that atypical and non-standard constructions can be found in his stories: interrupted structures, various types of incomplete and weakly-formed patterns, conjunctionless subordinations and double-verb predicates. The weakly-formed constructions occur in the course of speech when the speaker, in attempting to express a thought, declines to continue a phrase already commenced or re-structures one "in mid-stream". Just like cliche phrases, they are closely tied in to a situation manifesting actual, individual speech behaviour: "Marfa tak i pokatilas' (so smexu)", "Knjazev poletel s nog. No kogda letel, slyshal...", "Znachit, udelal on menja...i vystavil (za dver')", "...Nashli, cherti polosatye, vremja drat'sja....Tut bez etogo...".

The incomplete and weakly-formed structures are thus organised in various ways. They may - or may not - contain pauses for thought and their sense is elusive without recourse to a particular situation.

Constructions showing conjunctionless subordination, especially in speech contexts, are much more difficult to find in belles-lettres texts. However, such constructions, as well as double-verb constructions, are widely represented in the language of Shukshin's stories and this once again shows the proximity of the writer's language in its syntactic aspect to that of the people, for instance: "Vzjal spugnul pesnju", "Tuda exal, u menja zagloxo", "Pojdu palkoj popru", "Pojdem vrezhem v banju" etc. Consequently, the syntax of colloquial speech is characterised by a whole series of specific phenomena which have been implanted in the unusually vivid, telling and "juicy" language of the writer.

In choosing verbal resources to express what is characteristic the writer uses telling figurative comparisons and so-called "winged words", that is, a series of additional linguistic elements which lend his narration a special vividness, precision, emotionality, evoking in the reader definite associations and promoting and prompting in his mind attitudes towards the depiction of reality. One particular feature of Shukshin's style is the fact that turns of phrase appear in the pages of his works, which are not recorded in dictionaries, such as "nechego menja na pont brat'". Their presence, in our view, is explained by the fact that the writer, although drawing on the treasure-house of resources of the Russian literary language, is also tuned in, like any real author, to the living speech of the people, "sealing" it in his prose and leaving with the reader the right to exercise value judgements about it.

Shukshin himself wrote: "All systems are indeed good, but we must not forget the language of the people. You cannot jump over your head, you cannot pick a better phrase than the people have done, such as "obozval li kogo, sravnil, oblaskal, pospal kuda podal'she"." Shukshin understood the role of folk poetry, the folk song in the shaping of the general emotional atmosphere of his works. It is not by accident that there are in his works many songs; often the words from these songs are extracted and form a sort of title, a musical leitmotiv: "I razygralis' zhe v pole koni", "Zhena muzha v Parizh provozhala", "Kalina krasnaja" etc.

One essential feature of Shukshin's creative art is the story-telling form of his work which evokes a definite emotional reaction in the reader. Often authorial speech begins with the traditional fairy-tale gambit "zhil-byl ..." ("once upon a time there was a ..."). In the stories there is no faceless author, it is almost as if he were merged with his heroes. The author's speech does not smoothen out or plane down the characteristics of the "dramatis personae", so to speak, but organically subsumes them into its speech patterns. The author's speech is emotional and outwardly unprepared and thus inconsistent. Complex sentences are segmented into independent parts beginning with the conjunctions "and" and "but". The numerous authorial punctuation marks - dashes and dots - demarcate the story-teller's frequent speech pauses, thus creating an intonational unevenness wherever they occur. The narrative progression of the story sometimes shoots forwards and sometimes holds back. An example of this is the analysis, presented in chapter three of this thesis, of the development and narrative manner of the story "Master".

The deep interest in the creative heritage of Shukshin, the wide recognition achieved by his works and film-scripts, the lure of his personality and his fate are caused by the rare unity of his life and work. His work as a writer lasted for little over ten years but what he achieved might have taken another person a whole lifetime - the characterological stories, the socio-psychological tales, the historical novels, the film-scripts, his appearances as an actor. As Paustovski said, the Russian language finally reveals itself in its truly magical powers only to the one who intimately loves and knows his people "to the marrow of his bones" and feels an innermost delight in his native land. These words apply to Shukshin with all their force. A skilful stylist and literary maestro, who emerged from the backwoods, Shukshin knew and felt deeply his native language, seeing in it an inexhaustible source of artistic expressions.

Shukshin's language is the common people's language not only because it rises in front of us like a surging stream engulfing all the presently significant elemental strands of the national literary culture but also because of the actual manner of his practical use of it, beginning with the acoustic patterning of

the word and ending with the phrase "picture". And this is not just a stylistician's craft but real art subsuming the best and most original features of the people's speech. By taking the word out of living colloquial speech and placing it into a artistic context Shukshin draws from it, as it were, the shroud of everyday ordinariness, giving scope to its depictive and expressive powers. Shukshin's words and phrases are very colourful, capacious and telling. The speech of his heroes harmonises completely with their internal essence and expresses it with absolutely distinct clarity and "visuality". In considering that speech is the key to the understanding of a literary character the writer does not enter into a detailed profile of his heroes and he forces the reader himself to listen carefully to and look hard at them. This conceals one of Shukshin's basic aesthetic principles: the individuality of the hero is in his speech because speech characterises a person fully enough from all angles.

In Shukshin's writings the word is profiled in such a way as to be strong and durable, not likely to get lost in a stream of others. In ensuring the maximum degree of semantic independence for each unit of speech Shukshin has recourse to various tactics, the first place among which are occupied by popularly expressive and clear verbs, but also include nouns, various comparative constructions, distinctive aesthetically justified collocations of qualitative adjectives coupled to diminutive and hypocoristic nouns, elements of folk tale, phraseological units, proverbs and sayings, "winged words", and also various elements typical of popular and colloquial syntax.

This is the reason why there is nothing accidental about efforts to correlate Shukshin's writings with the heritage of the Russian classics as personified by Tolstoy, Gogol, Dostoyevsky, Chekhov, Leskov and others. We consider that Shukshin is seriously capable of laying claim to the laurels of these great gods; we believe that Shukshin's "stories", all his literary output is able to sustain that awe-inspiring comparison. In his beloved "odd folk" heroes he reflected the artistic and humanistic position of a writer and showed that behind their lowly social status are to be found people of exceedingly great

spiritual richness.

Shukshin is, of course, not only a Russian but also a Soviet writer, whose entry into literature was neither simple nor easy. Nevertheless, he has entered it for good - he cannot be turned back. His success in literature is explained by the fact that his novel system of depictive techniques reflects a deep comprehension of his language's "national soul"; his style retains the continuity of the life-giving tradition of realistic writing, close to Chekhov's tradition. Shukshin's style, just like his language, is a highly original phenomenon, a highly vivid one - it brings happiness.

## СОДЕРЖАНИЕ

	Стр.
Введение .....	1 - 7

Глава I.	8 - 87
----------	--------

Отражение личности В. Шукшина и проблемы  
нравственности в его творчестве.

Глава II.	88 - 138
-----------	----------

Русская разговорная речь, ее особенности  
и отражение в художественном произведении

Глава III.	139 - 236
------------	-----------

Лексико-стилистический анализ и особенности  
прозы В. Шукшина

Заключение .....	237 - 260
------------------	-----------

Список использованной литературы	261 - 272
----------------------------------	-----------

Summary of M.Phil Thesis

I - XVI

Why  
here?

## ЭЛЕМЕНТЫ ЖИВОЙ РАЗГОВОРНОЙ РЕЧИ В ПРОЗЕ ВАСИЛИЯ ШУКШИНА

---

Русский народ за свою историю отобрал, сохранил, возвел в степень уважения такие человеческие качества, которые не подлежат пересмотру: честность, трудолюбие, совестливость, доброту...

Мы из всех исторических катастроф вынесли и сохранили в чистоте великий русский язык, он передан нам нашими дедами и отцами... Уверуй, что все было не зря: наши песни, наши сказки, наши неимоверной тяжести победы, наше страдание - не отдавай всего этого за понюх табаку.

Мы умели жить. Помни это. Будь человеком.

В. Шукшин

### ВВЕДЕНИЕ

Русский язык принадлежит к числу наиболее богатых и своеобразных языков мира. Это - результат его многовековой истории, отразившей историю русского народа, историю его экономического, политического и духовного развития, его взаимоотношений с другими народами.

За прошедшие десятилетия нынешнего века, особенно после 1917 года, русский язык подвергся изменениям не только с чисто внешней стороны, но и со стороны его внутреннего содержания, его функциональной сущности.

Революция в корне изменила социальную структуру общества. В результате из русского языка стали уходить салонно-литературные речевые жаргоны. До революции язык был достоянием широких народных масс, которые в большинстве

своем не имели доступа к величайшим достижениям культуры, в том числе литературно-книжного языка, и пользовались городским просторечием или местными диалектами. ? ch p 4 (тп)  
В первые годы советской власти отдельные представители интеллигенции очень тревожились о судьбах русской культуры и литературы. Однако этого не случилось, и особенно литературно-книжная языковая культура выросла и обогатилась. ? ?

Действительно, в первые годы советской власти разговорная речь, просторечие с диалектными элементами приобретали права гражданства там, где прежде господствовала литературно-книжная речь, т.е. в публицистике, художественной литературе, деловой речи. Борьба двух речевых культур проходила остро. В результате произошла значительная демократизация русского языка при сохранении его структурной основы, т.к. подлинная культура русского литературного языка имела народную основу. Как отмечал М. Горький, язык создается народом и этот так называемый язык "простого народа" имел и свою большую культуру, созданную веками, лишь частично отраженную в литературном языке и далеко не исчерпанную им. Активность народной речи открывала новые возможности обогащения литературного языка, который еще не совсем освободился от салонной речи. После революции круг носителей литературного языка раздвинулся. Семейные традиции перестали быть основным средством передачи навыков речи. Их место заняла книга. Сти- (?) ?

листика постепенно становилась прикладной наукой и ее не случайно называли "культурой речи". При этом она была направлена в основном на формирование навыков литературно-книжной речи и на борьбу с проникновением в нее просторечных и диалектных элементов.

Это было исторически оправдано, но в то же время не лишеной пуритический крайностей. Однако это не смогло воспрепятствовать проникновению в литературный язык разговорно-просторечной лексики. Это привело к функционально-стилистическому перерождению просторечия. Оно в целом утратило прежнюю социальную окраску принадлежности "низким" слоя населения, частично нейтрализовалось, в нем усилились эмоционально-оценочные и экспрессивные окраски.

По мнению советского лингвиста В. Виноградова, в условиях классового общества и специально подчеркнутого расчленения населения литературному языку аморфно противостояли не только народные диалекты, но и мещанская, купеческая, городская речь /"просторечие"/, арго, жаргоны. В советскую эпоху русский язык вступил в новую фазу своего существования... При этом различные социальные слои речевого выражения растворились в широком потоке революционного словотворчества и языкового творчества. Возникает новая своеобразная форма русского национального языка, которую покойный лексикограф С. Ожегов предлагал назы-

вать "обиходной формой" литературного языка.

Взаимоотношения собственно литературной и новой, движущейся по направлению к разговорно-обиходной речи усложняются с развитием массовой коммуникации, создавая новые возможности совершенствования устно-речевых средств выражения при неприкосновенности основной структурной базы русского языка.

Процессы сближения книжно-литературной речи с разговорной и народно-просторечной, единое школьное образование, широкое развитие средств массовой коммуникации /кино, радио, телевидение, печать/, большой массовый интерес к художественной литературе, высокий образовательный уровень населения - все это привело к тому, что в настоящее время в Советском Союзе литературный язык стал достоянием всего народа. А диалекты, разговорный язык продолжают существовать и широко изучаются советской лингвистикой. И это изучение показывает, что многие слова, которые раньше находились за пределами литературной нормы, пополнили собой лексическую базу литературного языка.

Современный человек активно проявляет себя в различных сферах общения: научной, художественной, деловой, специально-производственной, общественно-политической и обиходно-бытовой. Каждой из этих сфер соответствует свой функциональный речевой стиль: научный, художественный, профессиональный и официально-деловой, газетно-публици-

стический, разговорный. Следовательно, современный человек в большей или меньшей мере владеет каждым из них. Значит, сознание современного носителя русского языка охватывает все основные функционально-речевые стили. Одновременно в современном русском языке исчезли или исчезают прежние перегородки, и, следовательно, определенные социальные функции, которые раньше у этих стилей были. Это вносит большие изменения и в саму природу речевого стиля, ярче выражается его функциональность. Основным стилистическим критерием становится функциональная мотивированность и оптимальность. Это разрушает межстилевые и межжанровые перегородки.

В связи с этим в современном русском языке весьма активны явления межстилистических взаимодействий и взаимопроникновений: научная речь свободно входит в разговорную и публицистическую, публицистическая - в разговорную и художественную, разговорная - в публицистическую и художественную и т.д.

"Русский язык, - пишет академик В. Виноградов, - обогащается такими выразительными средствами, такими приемами речевой экспрессии, которые существенно преобразуют и разнообразят систему его стилистики, способы отбора и подбора слов и конструкций, связанные с разными условиями и задачами общения и сообщения" /30, 8/.

Вопрос о правомерности употребления внелитературной лексики в языке художественных произведений уже давно вы-

зывает споры.

Цель данного исследования показать, насколько оправдано употребление различных групп сниженной лексики в языке художественной литературы.

Материалом для исследования послужил лексико-сintаксический анализ методом синхронии /способом фронтальной выборки и проверки в словарях/ стилистических приемов и их особенностей в языке художественных произведений Василия Шукшина. Мы ограничили рамки исследования, выбрав рассказы из всего художественного наследия писателя.

Это объясняется тем, что именно в рассказе ярче проявляются самые общие, основные для структуры текста категории, какими являются категории содержания и формы.

? how  
diff. from  
other  
works?

Новизна настоящего исследования состоит, в том, что автор делает попытку рассмотреть структуру разговорной речи изнутри ее самой. В работе подчеркиваются внешние признаки разговорной речи: диалогичность, ситуативность, эмоциональность и прослеживается их влияние на характер внутренней структуры разговорной речи. В работе раскрываются также функции разговорных элементов в прозе Шукшина и место писателя в советской литературе.

Рассказы Шукшина - это имитация и воссоздание живого, звукающего слова: в них преобладает интонация разговорной речи. Голос автора, грустный или торжественный, мы слышим только в те моменты, когда автору нужно договорить

за своих героев то, чего они сами еще не поняли или не могут высказать. Чередование устной разговорной речи, голосов, интонаций, характеризующих шукшинских персонажей, и авторского голоса, звучащего в самые важные и ответственные моменты повествования, типично для шукшинских рассказов. Оно сближает их с давней литературной традицией, с повестями и рассказами Гоголя, Чехова и других русских классиков.

## I. ОТРАЖЕНИЕ ЛИЧНОСТИ В. ШУКШИНА И ПРОБЛЕМЫ НРАВСТВЕННОСТИ В ЕГО ТВОРЧЕСТВЕ

---

Рассказ о Шукшине, о силе и человечности его таланта и творчества не будет легким.

Дело в том, что все созданное писателем воспринимается сознанием не только горячим читательским и зрительским, эмоциональным, но и анализирующим, критическим, чтобы не нарушить цельность и красоту подробным перечислением всех сыгранных им ролей, написанных и поставленных сценариев, повестей, рассказов...

Во всем, что создал Шукшин, отражается индивидуальность художника, все присущие ему особенности, ибо сила его воздействия на нас прежде всего в гражданском содержании творчества, в его моральном значении. Именно с этих гражданских позиций писатель говорит о том бесценном богатстве, которое оставляют нам наши деды и прадеды, отцы и матери: он требует понимать, беречь и хранить духовные идеалы, святыни народной жизни, обращая их тем самым в человеческий, нравственный капитал. Шукшина вообще нельзя сравнивать ни с кем ни по жанру, ни по методу творчества.

В первую очередь он был художником, он всецело принадлежал искусству. Одно только искусство было смыслом и содержанием его жизни, находя в нем бесценного мастера, неповторимого умельца тончайшего психологического воплощения.

Все киносценарии Шукшин писал сам для себя. Однако очень важно то, что они написаны не просто для кино, они написаны еще и для чтения, написаны пером большого зрелого драматурга кино, но в то же время они становятся достоянием большой прозы. И если "Калину красную" еще можно считать всего лишь своеобразной киноповестью, не обладающей, на первый взгляд, никакими литературными достоинствами, то кинопоэму "Я пришел вам дать волю" следует отнести к наилучшим, редким произведениям русской, эпической прозы, до конца наполненной живой жизнью героев, ставшей замечательным образцом зрячего слова.

Шукшин принадлежит к числу немногих писателей, сумевших создать свой стиль, свою манеру. У Шукшина эта манера преисполнена кажущейся простоты, но попробуй повторить, скопировать ее, так как именно сама жизнь становится в его разноликом творчестве тем началом, которое покоряет нас ощущением не сходства, но истинности, ощущением правды, ее сложности, противоречий и ее неподдельной живой гармонии.

Шукшин пишет столь же естественно, столь естественно мыслит. И играет он также правдиво. Когда видишь Шукшина на сцене, на экране, на репетиции, то как бы въявь ощущаешь этот огромный талант, это простое чудо, некий, словно бьющий сам по себе, сам рождающий себя животворный источник таланта.

Неповторимость морально-нравственного и художественного облика Шукшина определила его родина, могучая сибирская земля, Алтай, где родился и провел свое детство писатель.

Здесь на берегу реки Катунь в селе Сростки и родился будущий писатель, актер и режиссер.

Василий Шукшин был ребенком ранним: отцу его было тогда шестнадцать, а матери - восемнадцать лет. Детство его можно назвать обездоленным. Сперва он потерял отца, а потом и отчима, кстати сказать, хорошего и доброго человека, искренне любившего малых детей Марии Сергеевны Шукшиной.

Об этом Шукшин пишет в своем автобиографическом цикле рассказов "Из детских лет Ивана Попова".

А кто были предки Шукшина и откуда они пришли на Алтай?

Об этом тоже можно прочитать в романе "Я пришел вам дать волю".

"... Ты родом-то откуда? - спрашивает Степан Разин у "патриарха", веселого и сметливого русского мужика, наделенного к тому же невероятной физической силой.

- А вот почесть мои родные места, - отвечает тот, - там вон в Волгу-то, справа, Сура вливается, а в Суру - малая речушка Шукша... Там и деревня моя была, тоже Шукша. Она разошлась, деревня-то. Мы, вишь, коноплю ростили да поместнику свозили... Он ее в Москву отвозил, веревку-то, там продавал. А тут, на Покров, случилось - погорели мы. Да так погорели, что ни одной избы целой не осталось...

А нам тоже-чего ждать? Голодной смерти? Разошлись по свету,

А мне-то что? - подпоясался и пошел... "

Вся его жизнь, весь творческий путь художника, его достижения непосредственно связаны с любовью к родине, к родной земле, к людям своего села. "Мое ли это - моя родина, где я родился и вырос? - спрашивал писатель и отвечал: - Мое. Говорю это с чувством глубокой правоты, ибо всю жизнь несу родину в душе, люблю ее, жив ею, она придает мне силы, когда случается трудно и горько..." Любил Шукшин и бурную Катунь, без которой невозможно представить ни одного шукинского фильма. "Злая, белая от злости, - пишет о ней Шукшин в сценарии "Живет такой парень", - прыгает по камням, бьет их в холодную грудь крутой яростной волной, ревет - рвется из гор. А то вдруг присмиреет в долине - тихо, слышно, как утка в затоне пьет за островом. Отдыхает река. Чистая, светлая - каждую песчинку на дне видно, каждый камешек. И... стоит только разок посидеть на берегу, когда солнце всходит... Красиво, очень красиво! Не расскажешь словами."

Несмотря на труд, тяжелую работу, бесконечные лишения семьи, когда он, будто взрослый, должен был считаясь колхозником, работать не только наравне с матерью, а иной раз брать на себя какую-то часть ее непосильных трудов, можно сказать, что все в детстве Шукшина было обычно, типично для детства алтайского подростка сороковых годов, живущего в деревне.

Point 2  
use of  
R. language

Как ни тянула лямку мать, ей было не под силу прокормить троих в тяжелые военные годы. Хоть и мал еще Василий, а все же единственный теперь в семье мужик. Вот как передает писатель этот период жизни в своей автобиографической повести словами героя Ивана Попова:

Ref?

"Год, наверно, 1942-й /Мне, стало быть, тринадцать лет/. Лето, страда. Жара несусветная. И нет никакой возможности спрятаться куда-нибудь от этой жары.

Мы жнем с Сашкой Кречетовым. Сашка старше, ему лет пятнадцать - шестнадцать, он сидит "на машине" - на жнейке /у нас говорили "жатка"/. Я - гусевым. Гусевым - это вот что: в жнейку впрягалась тройка, пара коней по бокам дышла /водила или водилины/, а один, на длинной постремке, впереди, и на нем-то, в седле, сидел обычно парнишка моих лет, направлял пару тягловых - и, стало быть, машину - точно по срезу жнивья.

Оглушительно, с лязгом, звонко стрекочет машина, машет до бела отполированными крыльями...

Жара жарой, но еще смертельно хочется спать: встали чуть свет, а время к обеду. Я то и дело засыпаю в седле, и тогда не приученный к этой работе мерин сворачивает в хлеб - сбивать стеблями ржи пауты с ног. Сашка орет: - Ванька, огрею!.

Бичина у него длинный - может достать. Я потихоньку матерюсь, выравниваю коня... Но сон, чудовищный, желанный сон опять гнет меня к конской гриве, и сил моих не хватает бо-

роться с ним.

- Ванька!.. - Сашка тоже матерится. - Я сам с сиденья вались! Потерпи!

- Давай хоть пять минут поспим? - предлагаю я.

- Еще три круга - и выпрягаем. Три огромных круга!.."

Мать его, Мария Сергеевна Шукшина, сыграла огромную роль в формировании характера и мировоззрения будущего писателя. Она родилась и выросла в огромной /12 человек детей/ крестьянской семье, ссыльства была приучена к труду, как основе жизни, переняла высокие нравственные качества русского народа и все это передавала своим детям.

Шукшин горячо любил свою мать. Очень показательны такие вот строки из письма Шукшина к матери, отправленного после поступления во ВГИК: "Недавно у нас на курсе был опрос: кто у кого родители, т.е. профессия, образование родителей студентов. У всех почти писатели, артисты, ответственные работники и т.п. Доходит очередь до меня. Спрашивают, кто из родителей есть ? Отвечаю: мать. - Образование у нее какое? - Два класса отвечаю. - Но понимает она у меня не менее министра..."

В суровую зиму 1942 года в подростке Шукшине вспыхнула неумная страсть к чтению. Читал он все подряд без разбора, что не способствовало хорошей учебе в школе. Вот как он вспоминает об этом в рассказе "Гоголь и Райка" из биографического цикла "Из детских лет Ивана Попова": "... я наловчился воровать книги из школьного книжного шкафа... При-

откроешь створки - щель достаточная, чтобы пролезла рука:  
выбирай любую! Грех говорить, я это делал с восторгом..."  
На помощь ему пришла эвакуированная ленинградская учительница, которая, узнав, как Василий читал книги, разъяснила, что это действительно вредно, а главное: совершенно без всякой пользы, так как почти ничего не помнил из прочитанной уймы книг.

Книги действительно были светом в окошке, но самой главной школой для него была и осталась навсегда жизнь.

В статье "Монолог на лестнице", опубликованной в 1968 г. в сборнике "Культура чувств" /174/, размышляя в числе прочих вопросов о сельских клубах, об "организованном" ве-  
селье, Шукшин рисует картину свое<sup>о</sup> молодости таким образом: X  
"В войну нам было по двенадцать - шестнадцать лет. Никако-  
го клуба у нас не было. А многие уже работали. Как ни труд-  
на жизнь, а через шестнадцать лет не переступишь. Собира-  
лись на вечеринки. С девушками. Была балалайка, реже -  
гармонь. Играли в фантики, крутили шестерку... Целовались.  
И у каждого /кто повзрослей/ была среди всех, которая нра-  
вилась. Когда случалось поцеловаться с ней при всех - об-  
жигало огнем сердце и готов был провалиться сквозь землю.  
Но - надо! И этого хватало потом на всю неделю. И ждешь  
опять субботу - не приведет ли случай поцеловаться с желан-  
ной. Не охота говорить тут о чистоте отношений - она была.  
Она всегда есть в шестнадцать лет. Было весело - вот что  
хочется сказать. А кто организовывал? Никто. Лежала на пе-  
чи бабка и иногда советовала "палачу" с ремнем: "А ты огрей

ее хорошенъко, раз она капризничает. Огрей по толстой-то!..  
Ишь какая!" И еще подсказывала: " А ишо вот как раньше  
играли: садитесь-ка все рядком..." И работалось. И жда-  
лось".

Учиться дальше в школе Шукшину не пришлось, так как мать  
одна не могла обеспечить семью, и он уезжает к своему дяде  
в Огундай на Чуйском тракте, который Шукшин не раз вспоминает и описывает в своих рассказах. Поехал он учиться на  
бухгалтера, но бухгалтерия совершенно искренне "не полезла"  
ему в голову; надо отметить то, что немало шукшинских ге-  
роев работают бухгалтерами или счетоводами, как например,  
"Племянник главбуха", "Рыжий", да и в "Калине красной"

Егор Прокудин при знакомстве с Любой и стариками Байкаловыми говорит, что по профессии он бухгалтер.

Чуйский тракт Шукшин знал очень хорошо, немало знал он трактористов и шоферов. Ведь он около года проучился в Бийском автомобильном техникуме. Вот, наверное, откуда пошли бесконечные, начиная с Пашки Колокольникова, шукшинские шоферы, механизаторы и трактористы со всеми доскональными тонкостями их ремесла. Техникум он бросил "из-за непонимания поведения поршней в цилиндрах. Нам лекцию говорят, а мне петухом крикнуть хочется. Я это здорово умел - под петуха. В Сростках петухи наирекостные..." Такое объяснение дал Шукшин в 1970 г. одному из своих друзей, писателю Ю. Скопу. Но вряд ли это было настоящей причиной. Тоска по дому, а не по знаменитым сросткинским петухам - вот что трудно было преодолеть подростку, особенно среди чужих

Ref.?

людей, от которых он не мог ожидать поддержки. Городские ребята подтрунивали над деревенскими ребятами. Этот мерзкий "обычай" все еще живет кое-где до сих пор. Можно себе представить, какой болью отзывалось такое отношение горожан к сельским жителям в сердце подростка Шукшина и какой тревогой оно отзывалось у писателя Шукшина всякий раз, когда ему приходилось наблюдать такое, сколько сил и здоровья потратил он, чтобы искоренить подобные взгляды и отношения. Вот как Шукшин описывает свой путь "с товарищи" в бывший монастырь, где помещался техникум /154, 25/:

"... Мы шли с сундучками в гору, и с нами вместе - налегке - городские. Они тоже шли поступать. Наши сундучки не давали им покоя.

- Чяво там, Ваня? Сальса шматок да мядку туесок?
- Сейчас раскошелитесь, черти! Все вытряхнем!
- Гроши-то куда запрятали?... Куркули, в рот вам пароход!..

Откуда бралась, эта злость, - такая осмысленная, не четырнадцатилетняя, обидная? Что, они не знали, что в деревне голодно? У них тут хоть карточки какие-то, о них думают, там - ничего, как хочешь, так и выживай. Мы молчали изумленные, подавленные столь открытой враждебностью. Проклятый сундучок, в котором не было ни "мядку", ни "сальса", обжигал руку - так бы пустил его вниз с горы..."

В городе Шукшин очень тосковал по дому, но надо было "выходить в люди":

"Не знал я тогда, что навсегда ухожу из родного села. То есть буду еще приезжать потом, но - так, отдыщаться... Городские ребята не любили нас, деревенских, смеялись над нами, презирали. Называли "чертями" и "рогалями". Что такое "рогаль", я по сей день не знаю и как-то лень узнавать. Наверно, тот же черт рогатый. В четырнадцать лет презрение очень сильно и ясно сознаешь, и уже чувствуешь в себе какую-то силенку - она порождает неодолимое желание мстить. Потом, когда освоились, мы обижать себя не давали. Помню, Шуя, крепыш парень, подсадистый и хлесткий, закатал в лоб одному городскому журавлю, и тот летел - только что не курлыкал. Жаренок в страшную минуту, когда надо было решиться, решился - схватил нож... Тот, кто стоял против него - тоже с ножом, - очень удивился. И это-то - что он только удивился - толкнуло меня к нему с голыми руками. Надо было защищаться - и мы защищались. Иногда - так вот - безразсудно, иногда с изобретательностью поразительной" /154, 25/.

Техникум Шукшин покинул, возможно, еще и потому, что уже тогда, хотя бы неосознанно, почувствовал в себе другое призвание. По рассказам его матери, в это время он уже тайком "кропает" стихи, к концу войны делает попытку писать небольшие юмористические рассказы.

О жизни В. Шукшина в послевоенные /1946 - 1948/ годы известно очень мало, разве что он работал чернорабочим, грузчиком, восстанавливал железные дороги, работал на тракторном заводе и служил во флоте. Шукшин не очень-то любил вспоми-

нать этот период своей жизни. Но в 1973 г. в журнале "Сибирские огни" был опубликован откровенно "личный" цикл "Внезапные рассказы", и здесь в рассказе "Мечты" Шукшин описывает, как ему тогда жилось. После работы, пишет он, "нас тянуло куда-нибудь, где потише. На кладбище. Это странно, что мы туда наладились, но так. Кладбище было старое, купеческое. На нем, наверно, уже не хоронили. Во всяком случае, ни разу мы не наткнулись на похороны. Каких-то старушек видели - сидели на скамейках старушки. Тишина... Сказать, чтобы мысли какие-нибудь грустные лезли, - нет. Или думалось: вот, жили люди. Нет. Самому жить хотелось, действовать, может, бог даст, в офицеры выйти. Скулила душа, тосковала: работу свою на стройке я ненавидел..."

Здесь же он прекрасно описывает своего героя, одного парнишку, с которым они работали вместе на стройке в Калуге, жили в одной комнате в общежитии. Было им по шестнадцать лет, оба приехали из деревни, оба были чужими в городе, который "крепко припугнул, придавил" их обоих, так что они стали вроде друзьями. Паренек этот мечтал стать официантом /... Я хорошо помню, как он азартно напирал и шлепал губами про то, как официанты хорошо живут, богато"/.

Мечта его сбылась . Шукшин мастерски передает "психологию" угодничества и подлости, заискивания перед теми, кто шелестел купюрами и брезгливое отношение к тем, кто одет поскромнее, у кого "лицо солдатское". А у Шукшина лицо действительно было солдатское. Так вот на старинном калужском кладбище один мечтал стать официантом, а другой, Шукшин,

говорит, что не помнит, о чем тогда мечтал. Очень ему нравился Олег Кошевой из фильма "Молодая гвардия" и ему тоже хотелось с кем-нибудь тайно бороться: "До того доходило, что иду, бывало, по улице и так с головой влезу в эту "тайную борьбу", что мне, правда, казалось, что за мной следят, и я оглядывался на перекрестках. И даже делал это мастерски - никто не замечал. Но едва ли я рассказывал про такую мечту. Да и не мечта это была, а игра, что ли, какая-то. Как про это расскажешь".

Может, уже тогда он играл свою первую роль киногероя или во всяком случае испытывал внутреннюю, пусть и не осознанную, потребность в такой игре? А мечтать, как прямо сказал сам Шукшин в заметке "Завидую тебе", напечатанной 6 марта 1973 г. в "Пионерской правде", он не любит, главное - не мечтать, а действовать, дело делать.

В этот же калужский период он случайно познакомился с замечательным советским кинорежиссером Иваном Пырьевым, но Шукшин узнал об этом только во ВГИКе.

Шукшин прослужил в военно-морском флоте 4 года, но эти 4 года службы во флоте никак не отразились в его творчестве. Разве что он вспомнил об этом немного в ответе на анкету "Литература и язык", напечатанную в июньском номере журнала "Вопросы литературы" в 1967 г., да в одном из последних рассказов "Чужие" он вспоминает об односельчанине

дяде Емельяне, старом моряке, с которым он любил удить рыбу и особенно слушать его рассказы о жизни и который побывал даже в пленау у японцев. Но этот рассказ вряд ли можно отнести к "флотским рассказам".

Просто увиденное на флоте не перевесило иные жизненные наблюдения, столь волновавшие Шукшина, а писал он всегда о том, что его сильнее всего тревожило и волновало. Однако нет сомнения в том, что годы службы не прошли для него даром и весьма много дали ему для жизни. Здесь же он с большим успехом принимал участие в художественной самодеятельности, руководил драмколлективом и выступал не только как исполнитель, но и как режиссер.

Была у него такая "тайная мечта" - поступить в Литинститут, он туда даже заходил в 1954 г. Но, убедившись, что с Литературным институтом вряд ли что выйдет, Шукшин исподволь "навел некоего умудренного студента" Литинститута на разговор о ВГИКе. Хоть он и приехал в Москву в солдатском, "сермяк сермяком", но никаким таким, как говорится "Васей" или "Федей", он не был. Напротив, при поступлении в институт, вернее в два института, он проявил большую изобретательность и находчивость. Позже, вспоминая всю свою жизнь до поступления в институт, Шукшин пишет: "Когда я хочу точно представить, что же особенно прочно запомнил я из той жизни, которую прожил на родине в те свои годы, в какие память наша, особенно цепкая, обладает способностью удерживать то, что ее поразило, то я должен выразиться гро-

моздко и несколько неопределенно, хотя для меня эта точность и конкретность полная: я запомнил образ жизни русского крестьянства, нравственный уклад этой жизни, больше того, у меня с годами окрепло убеждение, что он, этот уклад, прекрасен в целом, начиная с языка, с жилья. Я понимаю, на какой я напрашиваюсь упрек, и все же расскажу, каким я запомнил дом деда моего, коестьянина, это тоже живет со мной и тоже чрезвычайно дорого.

... В доме деда была непринужденность, была свобода полная. Я вдумываюсь, проверяю, конечно, свои мысли... Но и я хочу быть правдивым перед собой до конца, поэтому повторяю: нигде больше не видел такой ясной, простой, законченной целесообразности, как в жилище у деда-крестьянина, таких естественных, правдивых, добрых, в сущности, отношений между людьми, как там. Я помню, что там говорили правильным, свободным, правдивым языком, сильным, точным, там же жила шутка, песня по праздникам, там много, очень много работали... Собственно вокруг работы и вращалась вся жизнь. Она начиналась рано утром и затихала поздно вечером, но она как-то не угнетала людей, не озлобляла - с ней засыпали, с ней просыпались. Никто не хвастался сделанным, не оскорбляли за промах, но - учили... Никак не могу внушить себе, что все это глупо, некультурно, я думаю, что отсюда, от такого устройства и самочувствия в мире очень близко к самым высоким понятиям о чести, достоинстве и прочим мерилам нравственного роста человека... Я не стремлюсь здесь кого-то обмануть или себя, например, обмануть - нарисовать зачем-то картину жизни идеальной, нет, она, конечно, была

далеко не идеальной, но коренное русло жизни всегда оставалось - правда, справедливость . И даже очень и очень развитое чувство правды и справедливости, здесь нет сомнений..."

Так вот этой правде, в которой Шукшин видел и нравственность, он посвятил всю свою жизнь. А пока надо было выходить в люди, и Шукшин отправляется в Москву. Дома о его настоящих замыслах не знали; для родни да и для себя самого он ехал поступать в историко-архивный институт. Шукшин очень увлекался русской историей; этому увлечению он остался верен на всю жизнь, и роман о Стеньке Разине является ясным тому доказательством.

Шукшин успешно поступил в два института в Москве: историко-архивный, куда ему разрешили сдавать вступительные экзамены без документов /молодой человек с "простецким" лицом, одетый во все солдатское, заикаясь объяснил, что, мол, только что демобилизовался, мать-старушка живет на далеком Алтае и пр., и члены приемной комиссии не подозревали, что их абитуриент импровизирует, играет свою первую роль, в то время как его документы преспокойно лежали во ВГИКе. На творческом экзамене во ВГИК Шукшин мгновенно реагировал на вопросы членов приемной комиссии и "подыгрывал", так как сразу понял, как хотят воспринимать его здесь, т.е. "сермяк сермяком". На вопрос Михаила Ромма, известного советского кинорежиссера, читал ли он "Войну и мир", Шукшин ответил, что не читал и даже немного весело добавил: "Да больно толстая книжка". Но, как ни странно, Шукшин расположил к себе Ромма, который увидел в Шукшине одаренного человека,

независимого, а это - черта таланта.

Учиться ему было действительно трудно, но и интересно.

Долго ждавшее ~~свего~~ часа зерно упало на благодатную почву. X

В формировании и утверждении Шукшина как творческой личности М. Ромм сыграл выдающуюся роль.

В одном из "последних разговоров", записанных на магнитофон журналистом "Литературной газеты" Г. Цитриняком и болгарским журналистом С. Поповым незадолго до кончины, взглянувшись в пройденный путь, Шукшин скажет: "... До поры до времени я стал таить, что ли, набранную силу. И, как ни странно, каким-то искривленным и неожиданным образом я подогревал в людях уверенность, что - правильно, это вы должны заниматься искусством, а не я. Но я знал, вперед знал, что подкараулю в жизни момент, когда ... ну, окажусь более состоятельным, а они со всеми своими бесконечными заявлениями об искусстве окажутся несостоятельными. Все время я хоронил в себе от посторонних глаз неизвестного человека, какого-то тайного бойца, нерасшифрованного".

Так вот, этой, что ли, расшифровке "тайного бойца" была посвящена одна из ночных бесед Шукшина с близким другом Георгием Бурковым:

- Понимаешь, я тогда во ВГИКе словно под водой был. Вынырну, покажусь на поверхность, послушаю - аж страшно, ну, до чего все гении - хоть завтра - "Мастера и Маргариту" ставить. Где уж нам, дуракам, чай пить, - опять скроюсь.

А кто режиссером стал? Тарковский /Кстати, Тарковского тоже не хотели принимать во ВГИК, так как он знал "слишком много" в отличие от Шукшина, который "знал слишком мало" по "мнению" отдельных членов приемной комиссии - О.К./.

А еще ?.. Меня и сейчас от всякого рода "высоких рассуждений об искусстве тошнит. Работать надо, а не говорить: "А я вот то сделаю, да здесь вот так-то надо было, допустил ошибку известный мастер..."

В этом разговоре он пришел к выводу, что в жизни творца наступает такая минута, когда он просто обязан "расшифроваться и честно и прямо сказать, что любит и ненавидит, и не пугаться будущих нападок, кривотолков и обвинений во всяких "измах". И Шукшин признается, что он, возможно, уже готов "обозначиться" и "расшифроваться" до конца.

В. Шукшин отличался большой скромностью, никогда не кричал о своих заслугах, а все обиды выгонял напряженной работой.

Летние каникулы он всегда стремился провести дома. Во время путешествий по Горному Алтаю он находил много сюжетов для своих рассказов, подмечал характерные человеческие черты для своих героев. Так, например, беседы уочных костров со сторожилами Сростков, их рассказы о гражданской войне и коллективизации навели Шукшина на мысль о романе "Любвины". И кто знает, может, и не случайно совпадение фамилий его литературных героев и реальных земляков: Поповы, Байкаловы, Малюгини, Колокольниковы и т.п. Интересно, почему Шукшин давал такие фамилии своим персонажам? Может, пото-

му, чтобы объединить разрозненное пусть и не в монолитное, но достаточно прочное единство образов, характеров и идей.

Вот как много лет спустя после тех летних каникул - в шукшинской публицистике, в полемических размышлениях писателя о традициях и обычаях в городе и в деревне отразится совершенно личный эпизод. В статье, вошедшей в сборник "Культура чувств", а позднее в сборник "Нравственность есть правда", Шукшин пишет: "Если город способен принять и переварить /он огромный!/ "достижение" вроде Дворцов бракосочетаний, то деревня не может вынести "показушную" свадьбу - стыдно, тяжело. Стыдно участникам, стыдно со стороны смотреть. Почему ? Не знаю. Ведь и старый обряд свадьбы - это тоже спектакль. А вот поди ж ты!.. Там - ничего, смешно, трогательно, забавно и, наконец, - волнующе. Законный вопрос мне: где это вы видели сегодня такие "старинные" свадьбы ? Сегодня - нигде. К сожалению. А вот лет двенадцать назад я выдавал замуж сестру /на правах старшего брата, за неимением отца. Это было далеко, в Сибири/. По всем правилам /почти по всем/ старинной русской свадьбы. Красиво было, честное слово. Мы с женихом - коммунисты, невеста - комсомолка... Немножко с нашей стороны этакая снисходительность /я лично эту снисходительность напускал на себя, ибо опасался, что вызовут потом на бюро и всыплют, а так у меня отговорка: "Да ведь я так - нарочно"/. Ничего не нарочно, мне чрезвычайно нравилось. Итак, с нашей стороны - этакое институтское - "из любопытства", со стороны матерей наших, родни - полный серьез, увлеченность,

азарт участников большого зрелища. Церкви и коней не было. О церкви почти никто не жалел, что коней не было - малость жаль. Утверждаю: чувство прекрасного, торжественный смысл происходящего, неизбежная ответственная мысль о судьбе двух, которым жить вместе, - ничто не было утрачено, оттого что жених "выкупал" у меня приданое невесты за чарку вина, а когда "сундук с добром" /чемодан с бельем и конспектами/ "не пролез" в двери, я потребовал еще чарку. Мы вместе с удовольствием тут же и выпили. Мы - роднились. Вспоминаю это сейчас с хорошим чувством. И всегда русские люди помнили этот единственный праздник в своей жизни - свадьбу. Не зря, когда хотели сказать: "Я не враг тебе", - говорили: "Я ж у тебя на свадьбе гулял".

В 1960 г. Шукшин успешно защищает дипломный проект и одновременно входит в литературное объединение молодых писателей при журнале "Октябрь". Незаурядный литературный талант Шукшина одним из первых разглядел М. Ромм, его учитель и наставник, один из замечательнейших советских режиссеров. Он предостерегал Шукшина, что выбирать между литературой и кино будет трудно. Но Шукшин по натуре своей был максималист и принимал ограничения только технического порядка.

Первая книга Шукшина "Сельские жители" вышла в 1963 г. И сразу же его причислили к "деревенщикам". Шукшин и сам категорически возражал против такого однобокого определения. Думается, сейчас нет особой необходимости опровергать мнение, будто "незримый спор города и деревни - постоянный

шукшинский мотив", будто в его творчестве ощущается "нравственное превосходство деревни над городом". В художественной позиции писателя нет никакой апологетики деревни, а есть "боль и тревога" за ее судьбы. По собственному признанию писателя, любовь к своей "малой родине" не мешает ему видеть слабости обитателей села или сильные стороны людей города. Мысли художника "не только о деревне и городе - о России". Хотя его творчество и отличается стилем и мировоззренческим единством, не так-то просто выделить какую-то одну центральную тему, как равно трудно обнаружить периоды и этапы в его творчестве. По нашему мнению, нет также контрастов между ранним и поздним Шукшиным.

По этому поводу в советской литературной критике существуют разные мнения. Так, утверждают, что его творчество можно разграничить на начальный и зрелый периоды.

В статье "Свои люди - сочтемся" И. Соловьева и В. Шитова /134/ так развиваются свою концепцию творчества Шукшина: "Задним числом, оглядывая давности и готовности, с которыми Шукшин десять лет назад /именно тогда вышел его первый сборник "Сельские жители"/ вступал в писательство, можно сказать, что давности и готовности эти были пестры, имели в себе для начинающего соблазны - из них же ни одного Шукшин не избежал. Об этих соблазнах можно сегодня говорить тем откровеннее, что в своей зрелой и набравшей вес прозе Шукшин изживал их и, кажется, изжил.

Был соблазн оставаться при достаточно обаятельной актерской, этюдной природе ранних рассказов. В них была и прелесть на лету схваченного сходства точь-в-точь, и радость игры, но был и слишком дающий себя знать прикладной, приблизительный характер сюжета... А еще давала тут себя знать какая-то бескураживающе улыбчивая, чистосердечная уверенность, что не боги горшки обжигают и что не такое уж хитрое дело - сочинять. Был соблазн, рождаемый естественным даром переимчивости. Что-то от самочувствия человека, которому весело браться за любое дело в сознании, что оно выйдет у него не хуже, чем у прочих. Когда читаешь роман "Любавины" кажется: Шукшин писал эту вещь по образцу всем знакомого "сибирского романа", сибирского романа вообще, где все кряжистые и звероватые и все кругом закуржало...  
Был, наконец, соблазн превратить в ходкую тему свое положение человека, променявшего "цветущие степи" на "светские цепи" и блеск утомительного бала, и нести перед собой, как иные, комплекс вины преуспевающего сына перед сирым отчим кровом..."

Критики отвергают рассказы Шукшина "Два письма", "Верую", "Разыгрались же в поле кони", "Охота жить" и т.д. Они смеют утверждать также, что Шукшину "заведомо не дается крупная форма", что "видно не только по "Любавиным", но и по кинороману о Разине" и всю удавшуюся творческую работу Шукшина сводят к тому, что "из пестроты реальности уясняются типы; потом в голове возникает персонаж; сочиняется и рассказывается анекдот... Анекдот тут понимается

как выжимка, как комическое действенное объяснение сути типа и личности... И еще. Анекдот есть ежедневно действующая форма национальной самокритики, комедийного кратчайшего анализа". И далее этот утвердившийся критический дуэт пишет еще и такой абзац: "Если бы по коренной своей природе Василий Шукшин не был так внетенденциозен, не был бы так сердечно и юмористически объективен, можно было бы прочесть его "Характеры" как выступление полемическое, как "свое слово" в диспуте о типологии и судьбе народного характера. Его рассказы антиидиличны, они могут походя раздразнить и обидеть тех, кто верует в сохранность золотого фонда психологических генотипов в дальних бревенчатых заповедниках. Но Шукшин не полемизирует. Он просто знает, что никаких заповедников нет, что течет жизнь, которой принадлежат все".

Нет необходимости утверждать, что Шукшин был страшно огорчен этой статьей. Он был сильный человек и при всей скромности знал, как знает всякий подлинный художник - чего стоит он и его творчество. Ведь даже дискуссия о "Калине красной" в "Вопросах литературы" его не надломила.

Но продолжим разговор о его первой книге "Сельские жители", в которой зародились многие дорогие Шукшину мысли и образы, вплоть до отдельных стилистических особенностей и словесных оборотов, а также сатирическое направление в его творчестве.

Что же это было за время в советской литературе? Во-первых, время поисков, всяческих перемен и прежде всего не в

меру горячих дискуссий. Выходит "Джамиля" и "Материнское поле" Ч. Айтматова, "Владимирские проселки" и "Капля росы" В. Солоухина, "Тройка, семерка, туз" В. Тендрякова, читаются и обсуждаются мемуары И. Эренбурга "Люди, годы, жизнь" и вообще на арену советской литературы выходит целая плеяда писателей в лице В. Астафьева, В. Чивилихина, Г. Владимова, Е. Носова, В. Быкова, В. Распутина и целого ряда других. Огромную популярность приобретает так называемая "исповедальная" проза. Литературу начинают делить на "деревенскую" и "городскую". Но и в таком кипящем литературном кotle первая книга Шукшина была замечена и даже вызвала споры. Книга эта - сборник рассказов о земляках, о простых людях, бесхитростных и безыскусственных. Ведь писать о простых людях - в традициях русской литературы.

Первая рецензия на первую книгу В. Шукшина была опубликована 25 сентября 1963 г. в "Комсомольской правде". Ведущую тему молодого писателя рецензент В. Григорьев определяет так: "Тема уважения, преклонения перед трудовым человеком." Отмечая художественное мастерство писателя, критик отмечает, что лучшие произведения автора написаны с "истинно человеческой тонкостью и психологической глубиной". /53/. Рецензент "Нового мира" Э. Кузьмина отмечает, что у Шукшина нет безликого героя-повествователя, что автор растворен в своих героях, т.е. симпатизирует им - и это хорошо. Основное его мерилом - трудовое, если герой рассказа доволен работой, то покой душой. "Все лучшие рассказы Шукшина - это простенькие бытовые картинки! Но эта непритязательность кажущаяся. Мимолетная как будто

фраза толкает на раздумья о сути характеров, о народном восприятии жизни" /82/.

Очень точно о сути творчества Шукшина, о его самобытности сказал М. Шолохов: "Не пропустил он момент, когда народу захотелось сокровенного. И он рассказал о простом, не героическом, близком каждому так же просто, негромким голосом, очень доверительно". Да, именно так, негероические герои, негромкий доверительный голос, но сколько в нем убедительной силы! Шукшин обнаружил новые возможности в изображении личности, в знакомом, обыденном он нашел неизвестное, в частном сумел увидеть общее. Его герои оказались новыми и по своему социальному положению, и по нравственному опыту, и по жизненной зрелости.

Правда - непреложный закон искусства Шукшина. Он считает, что человеку надо "говорить не сильно подслащенные комплименты, а полную правду, какой бы горькой и жестокой она ни была. Это необходимо хотя бы уже из одного уважения к тому самому человеку, о котором мы пишем и снимаем фильмы. И может быть, высшая форма уважения в том и заключается, что не надо скрывать от человека, каков он".  
Многие считали Шукшина писателем комическим, "специалистом по чудикам". Но с годами становилась ясной ошибочность и поверхностность такого наблюдения, как, впрочем, и другого - о "благодушной бесконфликтности" произведений Шукшина.

От "незатейливых" рассказов о "случае из жизни" писатель

эволюционировал к жанру повести-сказки, сатирическому, гротескному изображению отрицательных явлений в советской современной действительности: от Пашки Холмансского /"Классный водитель"/, странного, доброго и непутевого парня, от рассказов с мажорной художественной атмосферой /"Светлые души"/ до трагического повествования о судьбе Егора Прокудина /"Калина красная"/.

Уже в самом начале творческого пути, в статье "Как я понимаю рассказ", Шукшин заявил, что "без искренней, тревожной думы о человеке, о добре и зле, о красоте" нет писателя. Через десять лет, выступая в дискуссии вокруг "Калины красной" /167/, он так развивает эту мысль: "Меня больше интересует "история души", и ради ее выявления я сознательно и много опускаю из внешней жизни того человека, чья душа меня волнует". Вот почему он предъявляет большие требования к человеку: вместо лирики и юмора - сатира, вместо умиления героем вроде Степки, который вопреки логике /сидеть ему оставалось всего три месяца/ сбежал из лагеря, чтобы "пройтись разок" по родной деревне, "подкрепиться", - Спирька Растворгуйев /"Сураз"/ и Егор Прокудин /"Калина красная"/, вызывающие сложное неоднозначное отношение.

А сколько будут рассуждать, плакаться и скорбить о своей душе, прислушиваться запоздало к ее голосу многочисленные шукшинские герои! Возьмем, например, Максима Ярикова из рассказа "Верую" /1971 г./, который пытается внуширить своей жене Люде: "Но у человека есть также - душа! Вот она, здесь, болит! - Максим показывал на грудь. -

Я же не выдумываю! Я элементарно чувствую - болит" /163, 110/. И не найдя ответа и сочувствия у жены, Максим идет к соседу, у которого гостит родственник, батюшка, искать ответа на свой вопрос у святого отца. Ненавидит он тех "людей, у которых души нету. Или она поганая". Герой мучительно размышляет, зачем живет он и люди вокруг него? И вот он отправляется к "самому натуральному" попу узнать, "у верующих душа болит или нет". Между Максимом и святым отцом происходит далекий от религии разговор. Истинно русский разговор о смысле бытия, о добре и зле, о душе человеческой... И оказывается, что этому попу "ничто человеческое не чуждо, а имя бога, в которого он верит - сама жизнь: "Ты пришел узнать, во что верить? Ты правильно догадался: у верующих душа не болит. Но во что верить? Верь в Жизнь" /163, 115/.

А вот как начинается, пожалуй, один из лучших шукшинских рассказов "Одни": "Порник Антип Калачников уважал в людях душевную чуткость и доброту. В минуты хорошего настроения, когда в доме устанавливался относительный мир, Антип ласково говорил жене:

- Ты, Марфа, хоть и крупная баба, а бестолковая.
- Это почему же?
- А потому... Тебе что требуется? Чтобы я день и ночь шил и шил? А у меня тоже душа есть. Ей тоже попрыгать, побаловаться охота, душе-то.
- Плевать мне на твою душу!
- Эх-х..." /165, 23/.

Всю жизнь просидел этот человек в большом своем доме, где царил неистребимый крепкий запах выделанной кожи, вара и дегтя, в тесном рабочем уголке - справа от печки, за перегородкой, где он шил уздечки, седелки, сбруи, делал хомуты. Сидел и шил - скромный, безропотный труженик, способный образом своей жизни умилить не одного наивного и сентиментального горожанина. У самого Антипа, как мы видим, жизнь его не вызывала умиления: "Работал! А спроси: чего хорошего видел? Да ничего. Люди хоть сражались, восстания разные поднимали... А тут как сел с тринацдцати годков, так и сижу - скоро семисит будет..." Но эти одни абстрактные сожаления обуревают Антипа. В рабочем его углу висит балалайка. "Это была страсть Антипа, это была его бессловесная, глубокая любовь всей жизни - балалайка".

"... Я, может, в музыканты бы двинул. Приезжал ведь тогда человек из города, говорил, что я самородок. А самородок - это кусок золота - редкость, я так понимаю. Сейчас я кто? Обыкновенный шорник, а был бы может..." Антипа беспокоит не столько то, что он "обыкновенный" шорник, сколько то, что всю жизнь занимался не своим делом, жил по чужой указке. И все, на что хватает протеста Антипа - это выпросить у Марфы "на чекушечку", а под настроение - и на балалайку.

Есть у Шукшина страшной трагической силы рассказ "Как помирал старик". Этот шедевр занимает ровно четыре странички. Тема смерти старого человека не нова в русской классической и современной советской литературе. Но у Шукшина все скромнее, непритязательнее. Как проста была жизнь старика

рика, так проста и незаметна его смерть, описанная автором самыми простыми, обиходными словами. Но от этой непридуманной простоты кровь леденеет в жилах.

Давайте вчитаемся в последний, предсмертный диалог старика и старухи.

"- Степан! - позвала старуха.

- Мм?

- Ты не лежи так...

- Как не лежи, дура? Один помирает, а она-не лежи так.

Как мне лежать-то? На карачках?

- Я позову Михеевну - пособурует?

- Пошли вы!.. Шибко он мне много добра сделал, ваш бог.

Курку своей Михеевне здарма сунешь...

- Да ты что уж, помираешь, что ли? Может, ишо оклемаисся.

- Счас - оклемался. Ноги вон стынут..." /154, 127/.

Казалось бы, что мы слышим из уст старика в его смертный час что-то мелкое, никчемное. Но нет, сказанное стариком и переданное художником - достоверно.

Тело и мозг человека прощаются с жизнью. Тело раньше ощущало приход неизбежного : "Ноги вон стынут..", но мозг и душа его еще сопротивляются, еще жива и вспыхивает память о заботах, о земных радостях, об обидах близких.

"- Дай разок курну, - попросил он соседского мужика Егора, который зашел помочь старухе перенести его с печи на кровать..." Егор дал ему закурить. Старик затянулся и закашлялся. Долго кашлял...

"- Проходился весь... Дым-то, однако, в брюхо прошел".

"- Лучше дай мне полрюмки вина, - попросил он старуху. - Может, хоть маленько кровь-то заиграет". Попросил и тут же упрекнул по привычке старуху, что, мол, "всю жись трясетесь над ~~ней~~, а не понимаете: водка - это первое лекарство". Старуха налила ему полрюмки водки, стариk хлебнул этого "первого лекарства" и чуть не захлебнулся. Все обратно вылилось. Он долго лежал без движения. Потом с трудом сказал:

"- Нет, видно, пей, пока пьется" /154, 126/.

Старику было трудно говорить, но ему хотелось поговорить хорошо, обстоятельно. Тело его уже отказалось, но мозг все еще силился подвести итоги жизни.

"- Перво-наперво: подай на Мишку на алименты. Скажи:

"Отец помирал, велел тебе докормить мать до конца". Скажи. Если он, окаянный, не очухается, подавай на алименты..." /154, 127/.

Ему еще что-то хотелось сказать, что-то очень нужное, но он как-то стал странно смотреть в сторону, как-то нехорошо забеспокоился.

"- Агнюша, - с трудом сказал он, - прости меня... Я маленько заполошный был... А хлеб-то рясный - рясный!.. А погляди-ко в углу -то кто? Кто там?

- Где, Степан?

- Да вон! - Стариk приподнялся на локте, каким-то жутким взглядом смотрел в угол избы - в передней. Вон же она, - сказал он, - вон... Сидит-то?"

Егор пришел вечером.

На кровати лежал старик, заострив к верху белый нос. С

Старуха тихо плакала у его изголовья...

Егор снял шапку, подумал немного и перекрестился на икону.

- Да, - сказал он, - чуял он ее" /154, 128/.

Так на четырех страницах, на протяжении нескольких часов, в присутствии старухи да Егора /в рассказе всего лишь три действующих лица/ перед нашими глазами как бы свершается вся жизнь человека, приходит смерть, одна из многих в рассказах Шукшина. Какое чувство нами овладевает? Жалость? Скорбь? Пожалуй, все вместе взятое. Жалость не к человеку, а к жизни его, которая ничего не накопила за все свое существование такого, что можно было бы завещать остающимся. Да и скорбим мы не потому, что старик "помер", такова жизнь, а оттого, что жил не так, как мог, как должно было, как хотелось бы... Мы можем только гадать, что же такое случилось однажды с этой жизнью, что словно ветром выдуло ту самую чудинку, которая была, просто не могла не быть и в этом человеке, как и в каждом живущем на земле. Может быть, то же самое, что изуродовало судьбу Антипа Качникова из рассказа "Одни".

Не все его герои могут ответить на сложные вопросы, но уже само это стремление докопаться, понять несет в себе зерна будущего духовного облика человека. Шукшин неоднократно заставляет своего героя взглянуть на себя, на собственную жизнь, ее нравственное содержание. Часто предметом исследования становится человек сложившийся, взятый в момент

душевного напряжения, надлома, когда ему кажется, что силы и жизнь были им растрочены понапрасну. Эта тема превращается как бы в одну художественную систему, в которой человек обращает на себя свой взор, задумывается над своей судьбой. И каждый раз мучительное чувство: что-то важное упущено в жизни. Ощущение бессмыслицы, никчемности ~~стки~~ "разменянной на пятаки", растроченной попусту жизни писатель достигает психологически тонко, используя характерную деталь: "по разному гибнет душа: у иного она погибла, а он этого и не заметил..." По собственному признанию Шукшина, тема эта, когда человек бездарно расходует свою жизнь, волновала его необычайно. Такова "Калина красная" - повествование о трагической судьбе Егора Прокудина. Извечный поиск своего места в жизни, своеобразный диалог человека со своей совестью определяет пафос произведения.

Егор Прокудин, пожалуй, самый сложный и противоречивый характер из созданных Шукшиным. Чего только нет в этом человеке: добро и зло, жестокость и ласка, чувство вины, самоунижение и уязвленная гордость, мучительный поиск своего истинного назначения в жизни, - все переплелось в тугой узел.

Все перепробует герой, все "острые", казавшиеся необходимыми ощущения, о которых он вспоминал и тосковал в тюрьме, на которые надеялся, как на некое целительное средство, способное извлечь, снять терзающее Егора чувство боли. Однако лекарства такого нет. Ничем не вылечивается совесть.

А ведь именно она, эта совесть не дает ему покоя, упрямо напоминая о брошенной старухе-матери, оставшейся не только без лишней копейки, но самое главное - еще и без известий о сыновней судьбе.

Но, возможно, что не так уж и часто приходят Егору на ум горестные мысли о неоплатном долге перед брошенной им матерью. Этого он еще полностью не осознал, не понял. А поймет он это только тогда, когда его пронзит, обожжет острышая боль, когда пробудится в нем человечность, когда завершится сложный и долгий внутренний процесс перехода человека в мир жизни из безжизненного мира тюрьмы, когда вернется к нормальному существованию в доме родителей Любы.

Любин дом, ее семья, как и сама Люба прежде всего, - ведь и они тоже не сразу осмыслены Егором, несмотря на их очевидную, не яркую, но невыдуманную человеческую прелест и красоту, в качестве того самого праздника, который ему так необходим для душевного его воскресения. Мучительные искаания и раздумья Егора Прокудина прорываются то и дело в какой-либо бестолковщине, в неудержимом потоке слов не к месту, в душевной песне...

Вот он пробует побахвалиться сперва перед Любой, а когда не вышло, перед ее стариками родителями. Но и тут не получилось: старики довольно быстро сориентировались в хитроумных байках Егора, хотя их, конечно, переполошило безрассудство дочери, которая взяла да и отчебучила: привела

на житье "рестанта". Но стариик-отец решает не показывать виду. "Все будем по-людски делать", - наказывает он старухе, хотя и опасается немного: "Жизни свои покладем... через дочь родную".

А Люба как ни в чем не бывало отправляется затапливать баню, оставляя родителей наедине с Егором, представляя им тем самым возможность самим разобраться между собой. Задача эта не из легких, но и стариик не лыком шитый...

Вот как описывает эту сцену Шукшин или вспомним кадры из одноименного кинофильма. Егор попросил разрешения у Любиного отца закурить и дед тоже решил "спробовать".

"Дед подсел к Егору. И все приглядывался к нему, приглядывался. Закурили.

- Да какое, говоришь, недоразумение-то вышло? Метил кому-нибудь по лбу, а угодил в лоб? - как бы между делом спросил дед. Егор посмотрел на смекалистого старика.

- Да... - неопределенно сказал он. - Семерых в одном месте зарезали, а восьмого не углядели - ушел. Вот и попались... Старуха выронила из рук полено и села на лавку.

Стариик оказался умнее, не испугался.

- Семерых?

- Семерых. Напрочь: головы в мешок поклали и ушли.

- Свят-свят-свят... - закрестилась старуха. - Федя...

- Тихо! - скомандовал стариик. - Один дурак городит чего не попадя, а другая... А ты, кобель, аккуратней с языком-то: тут пожилые люди.

- Так что же вы, пожилые люди, сами меня с ходу в разбойники записали? Вам говорят - бухгалтер, а вы, можно сказать, хихикаете. Ну из тюрьмы... Что же в тюрьме одни только убийцы сидят?

- Кто тебя в убийцы зачисляет! Но только ты тоже, того... что ты бухгалтер, это ты тоже... не заливай тут. Бухгалтер. Я бухгалтеров-то видел-перевидел! Бухгалтера тихие все, маленько все пришибленные. У бухгалтера голос слабенький, очочки... и потом я заметил: они все курносые. Какой же ты бухгалтер - об твой лоб-то можно поросят шестимесячных бить. Это ты Любке вон говори про бухгалтера - она поверит. А я, как ты зашел, сразу определил : этот - или за драку, или машину лесу украл. Так?

- Тебе прямо оперуполномоченным работать, отец, - сказал Егор. - Цены бы не было. Колчаку не служил в молодые годы? В контрразведке белогвардейской?

Старик часто-часто заморгал. Тут он чего-то растерялся.  
А чего - и сам не знал. Слова очень уж зловещие.

- Ты чего это? - спросил он. - Чего мелешь-то?  
- А чего так сразу смущился? Я просто спрашиваю... Хорошо, другой вопрос: колоски в трудные годы не воровал с колхозных полей?... " /165, 440-441/ .

Старик, по-нашему мнению, сделал проницательное предположение, проливающее некоторый свет на проступок, за который Егор отсидел пять лет, во всяком случае на какую-то его первоначальную беду. Скорей всего это была драка. Не мог он украсть "машину лесу" : не похож Егор на мелкого жулика.

ка. Ведь он гордится и щеголяет перед Любой своей высокой воровской "квалификацией" все из того же самолюбия, из желания хоть чем-то пофорсить, покрасоваться перед женой, удивить ее тюремной романтикой, необычайностью судьбы: "... я еще не побиушка. Чего-чего, а магазинчик-то подломить я еще смогу. Иногда я бываю фантастически богат, Люба..." Но главное для него даже и не в этом, поскольку он вполне презирает эти "деньги вонючие".

Но за всем этим безудержным, отчаянным Егоровым хвастовством Люба видит одну лишь горькую бесприютность, одиночество человека, пытающегося не столько обмануть других, сколько поддержать и утешить самого себя. Люба сразу догадывается, что Егор, как бы он не израсходовал себя, все еще остается человеком. И желание ободрить и поддержать Егора звучит в ее устах совсем скромно: "Нормальный мужик... Даже вроде наш, деревенский!". Егор действительно такой и есть - деревенский мужик из местных, шофер второго класса.

Шукшин здесь выступает в качестве "тайного психолога", он знает и чувствует корни характера, но представляет только сам характер. Автор не идеализирует своего героя, ищущего праздника для души, устраивающего "забег в ширину" в райгородке. Ищет, не находит и мается. Душа его не на месте. Он тоскует и мечется, шарахается из одной крайности в другую, потому что сознает где-то, что живет неладно, что жизнь его не задалась. Так рассуждал о своем герое сам автор.

"Ах, эта вечная русская потребность праздника! - воскликнул И.А. Бунин в "Жизни Арсеньева". - Как чувственны мы, как жаждем упоения жизнью, - а не просто наслаждения, а именно упоения, - как тянет нас к непрестанному хмелю, к запою, как скучны нам будни и планомерный труд! Не родственно ли с этим "весельем" и юродство, и бродяжничество, и падения, и самосожигания, и всяческие бунты..."

И Егор начинает-таки постигать, что болен самим образом своей жизни. Ему хочется начать все заново, и его не оставляет мысль о том, что лишь любовью, всеобъемлющей любовью и уважением людей друг к другу и держится весь мир:

"... Братья и сестры, - вдруг проникновенно обратился он к незнакомым "диковинным людям", собравшимся "развратничать на дармовщинку". - У меня только что от нежности содрогнулась душа. Я понимаю, вам до фени мои красивые слова, но дайте все же я их скажу... Вот вы все меня приняли за дурака - взял триста рублей и на за что выбросил. Но если я сегодня люблю всех подряд! Я сегодня нежный, как самая последняя... как корова, когда она отелится.

Пусть пикничка /в фильме вместо "пикничка" Егор говорит

"бордельеро" - О.К/ не вышло - не надо. Даже лучше...

Люди! Давайте любить друг друга! - Егор почти закричал это. И сильно стукнул себя в грудь. - Ну чего мы шуршим, как пауки в банке? Ведь вы же знаете, как легко помирают..." /165, 458-459/.

Вот как характеризует Егора сам Шукшин: "Как всякий ода-

ренный человек, Егор самолюбив, все эти двадцать лет он не забыл матери, но явиться к ней вот так вот - стриженному, нищему - это выше его сил. Он все откладывал, что когда-нибудь, может быть, он явится, но только не так. Там, где он родился и рос, там тюрьма - последнее дело, позор и крайняя степень поведения. Что угодно, только не тюрьма. И принести с собой, что он из тюрьмы, - нет, только не это. А что же? Как же? Как-нибудь. "Завязать", замести следы - и тогда явиться. Лучше обмануть, чем принести такой позор и горе. Ну, а деньги? Неужели ни разу не мог послать матери, сам их разбрасывал... Не мог. Как раз особенность такого характера: ходить по краю. Но это же дико. Вся жизнь пошла дико, вбок, вся жизнь - загул... Вся драма жизни Прокудина, я думаю, в том и состоит, что он не хочет маленьких норм. Он, наголодавшись, настрадавшись в детстве, думал, что деньги - это и есть праздник души, но он же и понял, что это не так. А как - он не знает и так и не узнал. Но он требовал в жизни много - праздника, мира, покоя, за это кладут целые жизни. И это еще не все, но очень дорого, потому что обнаружить согласие свое с миром - это редкость, это или нормальная глупость, или большая мудрость. Мудрости Егору недостало, а глупцом он не хотел быть. И думаю, что когда он увидел матерь, то в эту-то минуту понял: не найти ему в жизни этого праздника - покоя, никак теперь не замолить свой грех перед матерью - вечно будет убивать совесть... Скажу еще более странное: полагаю, что он своей смерти искал сам. У меня просто не хватило смелости сделать это недвусмыс-

ленно, я оставлял за собой право на нелепый случай, на злую мстительность отпетых людей..."

Вот почему он показывает его то строптивым, то жестоким, то смешным. Егор забыл главное: праздник возможен не вне человека, а внутри него. Праздник жил и светился в нем, когда он, шофер второго класса, выезжал на Чуйский тракт, или на большак, или на проселок, и радовался всему окружающему. Радовался людям и любил их. Тюрьма приучила его враждовать с людьми. Теперь он вернулся наконец на волю, и Шукшин спрашивает, сохранил ли человек, прошедший испытание тюрьмой, возможность быть счастливым на воле. т.к. Егор и на воле провоцирует эту вражду с людьми и когда говорит со стариками, и когда окатывает Любиного брата кипятком в бане, причем при этом он даже не скрывает, что дело тут не в ошибке, а просто человек ищет ссоры. Это уж не только характер оказывается, это тюрьма дает о себе знать.

Волчью, вторую, натуру Егора способна снять своими добрыми руками одна только Люба. Образ ее в киноповести - одно из светлых чарующих созданий современной русской литературы. Чувствуется, что Шукшин с большой симпатией относится к своему герою, он сострадает ему, обнаруживая в нем человеческое и показывая, как добро и сочувствие помогают человеку вернуться к настоящей жизни. Точно передавая нравственные борения, социальный и психологический переворот в душе Прокудина, писатель делает особенный акцент на утверждение благотворной силы добра. Так, приезжая к Любे

Байкаловой в село с символическим названием Ясное, Егор встречает доверие, сочувствие, нравственную поддержку, которые попадают на благоприятную почву, и главное - вовремя. Но это же доверие и понимание пробуждает в Егоре чувство личной вины за то, что в свое время "жизнь искривилась, потекла по законам ложным, неестественным".

Герой гибнет. Но гибнет не только из-за мести злых людей, а потому, что оправдавшись в конце концов перед родной матерью и обществом /люди и мать простят!/, ему не избыть вины перед собой. Шукшин не только оправдывает своего героя в финале, но ставит оправданного им героя теперь уже перед проблемой его собственной, личной ответственности. Это ответственность человека перед жизнью и перед людьми.

"И вот шагает он раздольным молодым полем... Поле не-паханое, и на нем только-только проклонулась первая остренькая травка. Егор шагает шибко. Решительно. Упрямо. Так он и по жизни своей шагал, как по этому полю, - решительно и упрямо. Падал, поднимался и опять шел. Шел - как будто в этом одном все искупление, чтобы идти и идти, не останавливаясь, не оглядываясь, как будто так можно уйти от самого себя".

Шукшин воздает хвалу безграничным возможностям духовного возрождения человека, способности очищения человека от приставшей к нему грязи и скверны. Труд и любовь могут возвратить человеку его человеческую душу, обновить и

воскресить его. Но избавить его от трагедии, от рокового исхода они не могут.

"Ничто не изменилось в мире. Горел над пашней ясный день, рощица на краю пашни стояла вся зеленая, умытая вчерашним дождем... Густо пахло землей, так густо, тяжко пахло сырой землей, что голова легонько кружилась. Земля собрала всю свою весеннюю силу, все соки живые - готовилась опять породить жизнь. И далекая, синяя полоска леса, и облако, белое, кудрявое, над этой полоской, и солнце в вышине - все была жизнь, и перла она через край, и не заботилась ни о чём, и никого не страшилась..."

- Деньги... - с трудом говорил Егор последнее... - У меня в пиджаке... раздели с мамой... - У Егора из-под прикрытых век по темени сползла слезинка, подрожала, повиснув около уха, и сорвалась, и упала в траву. Егор умер.

И лежал он, русский крестьянин, в родной степи, вблизи от дома... Лежал, приникнув щекой к земле как будто слушал что-то такое, одному ему слышное. Так он в детстве прижимался к столбам..." /165, 486, 491/.

/Кстати на страницах киноповести щедро рассыпаны ассоциации типа я с н о е: село Ясное, ясный день и т.п. - о.к./.

Таким образом трагический финал в "Калине красной" получает значительность крупного художественно-философского размышления о проблемах Человека и Времени в их главных связях - социальных, этических и психологических, о проч-

ности и жизненности этих связей и о грозных последствиях их нарушения, обрыва.

Но этот трагический финал не оставляет ощущения безысходности. Шукшин отрицает зло, заложенное в человеке изначально. Он верит в гуманизм, в социальные и внутренние перемены, способные воздействовать на человека, на его судьбу. Повесть эта, как и фильм, не только о Егоре Прокудине, гордом и сильном характере, незаурядном, талантливом человеке, ставшем в силу личных обстоятельств преступником, но и о русской женщине, чья любовь щедра и целительная, безгранично прощающая, и вообще о простых русских людях, всегда готовых помочь человеку, попавшему в беду, поддержать, восстановить его душу. Об этом замечательно глубоко и точно сказал великий русский писатель Федор Достоевский: "Есть идеи невысказанные, бессознательные и только лишь сильно чувствуемые; таких идей много как бы слито с душой человека. Есть они и в целом народе, есть и в человечестве, взятом как целое. Пока эти идеи лежат лишь бессознательно в жизни народной и только лишь сильно и верно чувствуется - до тех пор только и может жить сильнейшую живую жизнью народ. В стремлениях к выяснению себе этих сокрытых идей и состоит вся энергия его жизни. Чем неколебимее народ содержит их, чем менее способен изменить первоначальному чувству, чем менее склонен подчиняться различным и ложным толкованиям этих идей, тем он могучее, крепче, счастливее. К числу таких сокрытых в русском народе идей - идей русского народа - и принадле-

жит название преступления несчастием, преступников - несчастными".

"Вечно будет убивать совесть!"

Совесть - высший нравственный принцип, форма нравственного самосознания человека. Мотив совести красной нитью проходит в произведениях Шукшина, он звучит открыто, не подспудно. Обращение к совести - самый сильный аргумент в системе нравственных доказательств. Так, в рассказе "Непротивленец Макар Жеребцов" Макар, работающий почтальоном и не стыдящийся того, что он здоровый, пятидесятилетний, носит письма и газетки, поучает старуху, которой он не принес пенсию: "... Тебе государство задержало пенсию на один день, и ты начинаешь возвышать голос. Сама злишься, и на тебя тоже глядеть тошно. А у государства таких, как ты - миллионы. Спрашивается, совесть-то у вас есть или нету? Вы что, не можете потерпеть день-другой?!"

/159, 79/.

От Ивана Петина ушла жена /"Раскас"/. Сорокалетний Иван был не по-деревенски изрядно лыс, выглядел значительно старше своих лет. Его жену, Людмилу, тяготили его угрупость и молчаливость. Она оставиле ему на столе записку: "Иван, извини, но больше с таким пеньком я жить не могу..." И вот обиженный Иван пишет рассказ в районную газету, т.к. частенько читал в газетах рассказы людей, которых обидели ни за что. Ему тоже захотелось спросить всех: как же так можно? А главное он хотел, чтобы Людмила прочитала его рассказ.

сказ и ей стало стыдно за свой поступок:

"— Вы хотите, чтобы мы это напечатали?

— Ну да.

— Но это нельзя печатать. Это не рассказ...

— Почему? Я читал, так пишут

— А зачем вам нужно это печатать? — Редактор действительно смотрел на Ивана сочувственно и серьезно.— Что это даст?

Облегчит ваше... горе?

Иван ответил не сразу.

— Пускай они прочитают... там.

— А где они?

— Пока не знаю...

— ... Что это даст? Что, она опомнится и вернется к вам?

— Им совестно станет" /154, 186/

Как бы продолжая мысли своих героев, об этом говорит сам Шукшин: "Вопросы совести в обществе должны стоять высоко и дорого".

Обостренное чувство совести, доброго и прекрасного в человеке у Шукшина нерасторжимо связано с активным отриятием хамства, зла, самодовольства, равнодушия, паразитизма. Иногда в его рассказы, движимые подобным сюжетом, вторгаются публицистические элементы и интонации, четко ощущается непосредственное вмешательство автора: он сам выступает в роли социолога, ставя диагноз тому или иному явлению действительности.

Обидели Сашку Ермолаева /"Обида"/. Ну, обидели и обидели – случается. "Несгибаемая" тетя-продавщица приписала ему какой-то пьяный скандал в магазине, а Сашка там и не был. Никто не призывает бессловесно сносить обиды, переоценивать сразу все человеческие ценности, "ставить на попа" самый смысл жизни. Но Сашку не просто обидели. Продавщица ему нахамила да еще перед его маленькой дочерью Машей. А тут еще очередь поддержала продавщицу – все спешат, людям некогда:

- Да хватит там: был, не был!
- Отпускайте!

Особенно один, пожилой, в плаще: "Хватит! Не был он в магазине?! Вас тут каждый вечер – не пробьешься. Соображают стоят! Раз говорят, значит, был".

Сашку возмутило не только то, что продавщица ему нахамила, "нахамила и все. Что – редкость диковинная?" Он задумался о том человеке , в плаще. "Ведь-мужик, долго жил... И что осталось от мужика: трусливый подхалим, сразу бежать к телефону – милицию звать. Как же он жил? Что делал в жизни? Может, он даже и не догадывается, что угодничать – никогда, нигде, никак нехорошо, что сразу – надо и не надо бежать жаловаться в милицию – тоже нехорошо, скверно. Но как же уж так надо прожить, чтобы не догадываться о таких вещах? А, правда, как он жил? Что делал? /154,179/.

Таким образом, обыденное житейское столкновение, безразличные плоские реплики вызывают у Сашки живую, непримириющую реакцию, подводят к размышлениям о природе человечес-

кого хамства, равнодушия и вообще о человеческой жизни. Писателя волновала жизнь человеческая. Он пытался улучшить мир и людей разными средствами – и назиданием, и смехом, иной раз – даже и оскорблением, как в том небольшом и даже очень горьком рассказе "Кляуза" о дежурной в больнице, которая спекулировала на своей маленькой власти. И здесь органически сливаясь с размышлениями уязвленной и растревоженной души, неспособной защититься от хамства, как боль, но как-то по-гоголевски, звучит вопрос самого писателя, обращенный к читателю: "Да отчего же такая сознательная, такая в нас осмысленная злость-то?... Что с нами происходит?"

/Сюжет этого рассказа по конфликту и пафосу напоминает рассказ "Ванька Тепляшин"/.

Часто шукшинский "случай из жизни" вырастает до рассказа о том, что произошло со всей жизнью героя. Сюжет для Шукшина только повод, чтобы начать разговор. Потом повод исчезает и начинает говорить душа, мудрость, ум и чувство.

Шукшин умеет отбирать и показывать и темное и светлое – все особенности современной жизни и все стороны характера трудового человека, в котором все еще сказывается нрав его далеких предков, течет их кровь – отсюда и тяга к приобретательству, зависть и нетерпимость. Его неизменно волнует проблема личности – проблема огромная, почти неохватная в своей психологической сущности. Стремясь запечатлеть

образы людей, перенести их в искусство, Шукшин в присущей ему творческой манере создает целый мир, который вряд ли всем одинаково интересен и привлекателен. Художник брал своих героев из жизни такими, какими видел их в действительности, бесконечно разными в своих делах, заботах, тревогах. Ни один из них не повторяет другого, но за каждым из них стоит либо Добро, либо Зло в их бесконечных проявлениях. Обращаясь к острым, задиристым характерам, Шукшин получает возможность широко поразмышлять о человеческом несовершенстве, о просчетах в современной советской действительности. Он не сгущает краски. Да ему это вовсе и не требуется! Шукшин просто берет жизнь, объективные факты действительности, и показывает их нам так, как они осмысливаются его любимыми героями. Это крутые, горячие характеры с обостренным, неравнодушным отношением к правде и неправде, к черному и белому, к "да" и "нет". Вообще надо подчеркнуть, что герои Шукшина с их характерами не умеют играть в такую "игру" жизни, где надо обходиться без "да" и "нет", не плакать и не смеяться, не брать ни черного, ни белого. Они во всем ищут истинность сущего. Отсюда и многие их беды - большие и малые. Шукшин заставляет своих читателей думать еще и о том, что все мы, люди, живущие в век удивительных открытий, по-прежнему слабо и плохо изучаем огромный, непостижимый мир нашей души, где таятся секреты наших характеров, основы рождения талантов, нашего поведения, нравственного становления личности. Мы еще не умеем, не научились понимать вселенную другого человека, неповторимость его характера.

Именно такое размышление встречаем мы в небольшом рассказе Шукшина "Наказ". К Григорию Думнову, только что выбранному председателем колхоза, заходит его родственник, дядька Максим Думнов, чтобы "обмыть" новую должность племянника и дать ему необходимые наставления, т.к. он, небось, и понятия не имеет, как это надо "руководить". Григорий не очень-то доволен поворотом беседы:

- "- Головой я руководить собрался, головой.
- Ну-у!.. Головой-то многие собирались, только не вышло.
- Значит, головы не хватало.
- Хватало! Не ты один такой умница, были и другие.
- Ну? И что?
- Ничего. Ничего не вышло, и все.
- почему же?
- Потому что к голове... твердость нужна, характер.
- Да мало у нас их было, твердых-то?! От кого мы стонали-то, не от твердых?
- Ладно, - согласился Максим. Спор увлек его, он даже не обратил внимания, что на столе у племянника до сих пор пусто. - Ладно. Вот, допустим, ты ему сказал: "Сделай то-то и то-то". А он тебе на это: "Не хочу". Все. Что ты ему на это?
- Надо вести дело так, чтоб ему ... не знаю - стыдно, что ли, стало.
- Максим Думнов растянул в добродушной улыбке рот.
- Так... Дальше?
- Не стыдно, нет, - сказал Григорий, поняв, что это, верно-что, не аргумент. - Надо, чтоб ему это невыгодно было эко-

номически". Но дядька Максим решительно отвергает и этот экономический аргумент, рассказывая племяннику, как Климка Стебунов, проработав колхозным пастухом два месяца, собрал деньги да и послал всех...

"Не хочу и все. А ведь ему экономически вон как выгодно! Знаешь, сколько он за два месяца слупил с нас? Пятьсот семьдесят пять рублей! Где он такие деньги заработает? Нигде! А он все равно не хочет. Ну-ка, раскинь головой: как нам теперь быть?

- Ну, и как вы?

- Пасем пока по очереди... Кому позарез некогда, тот занимает за себя. Но так ведь дальше-то нельзя.

- А где же этот Климка?

- Гуляет, где! Пропьет все до копейки, опять придет...

Вот тебе и экономика, милый Гриша. Окончи ты еще три института, а как быть с Климкой, все равно не будешь знать. Тем более что он - трудовой инвалид".

Григорий начинает чувствовать, что дядя Максим, оказывается, прав. Мало деньги хорошие заплатить человеку - надо еще и подход к нему найти, характер его изучить и уважить. Выпив и закусив, они закурили. Теперь им вроде бы легче стало размышлять о жизни, о непостижимых иной раз ее загадках. Но дядя Максим опять-таки настаивает, что всему причиной людские характеры.

" - Вся беда наша, Григорий - продолжает дядя Максим вразумлять племянника, - что мужик наш середки в жизни не знает... Наспроть меня Геночка вот живет Байкалов...

Молодой мужик, здоровый - ходит через день в пекарню, сле-

сарит там чего-то. И вся работа. Я ему: "Генк, да не-  
ужель ты это работой щитаешь?" - "А что же это такое?" -  
"Это, мол, у нас раньше называлось: смолить да к стенке  
становить". Вот так работа, елкина мать! сходит, семь бол-  
тов подвернет, а на другой день и вовсе не идет: и эта-то,  
такая-то работа, - через день! Во, как!"

И дальше мы узнаем про Генку, что даже такая мощная сила,  
как экономика, не больно-то действует на Генку.

"- Сколько же он получает? - поинтересовался Григо-  
рий?

Восемьдесят пять рублей. Хуже бабы худой. Доярки вон  
в три раза больше получают. А Генке - как с гуся вода: не  
совестно, ничего... Вот тебе и пример к моим словам: один  
всю жизнь груши околачивает, а другой... на другого я без  
уважения глянуть не могу, аж слеза прошибает иной раз: до  
того работает, сердешный, до того вкалывает, что придет  
с пашни - ни глаз, ни роги не видать, весь черный. И ду-  
маешь, из-за жадности? Нет - такой характер".

Прослеживая крайности характера, писатель вовсе не умиля-  
ется этим, а заставляет нас думать о том, что влияние на  
человека должно быть многосторонним, нравственным, душев-  
ным и творческим. Он упорно ведет нас к тому, что человека  
надо окончательно изучать, т.е. его нрав, психику, особен-  
ности характера. Шукшин все время задумывался над особен-  
ными людьми, порою не жалеющими себя, а порою губящими се-  
бя так безрассудно, как например, Егор Прокудин из "Калины

красной".

В сущности все бушующие, клокочущие, неповторимые русские характеры Шукшина обнаруживают мягкую и нежную душу, которую чрезвычайно легко можно ранить, обидеть или причинить ей боль. Но она, эта душа, не прощает неуважения, пренебрежения к себе и в ярости может породить неисчислимые беды.

В девятом номере "Нового мира" за 1967 г. появился в числе нескольких других шукшинских новелл рассказ "Чудик". Прозвище героя рассказа, сельского киномеханика Василия Князева, которого жена иногда ласково называла "чудиком" /"Чудик обладал одной особенностью: с ним постоянно что-нибудь случалось. Он не хотел этого, страдал, но то и дело влипал в какие-нибудь истории - мелкие, впрочем, но досадные"/, стало в советской литературной критике нарицательным именем для всех шукшинских героев. А раз его герои "чудики", раз они совершают нелепые и странные поступки, значит, Шукшин отображает не реальную, повседневную действительность, а какую-то свою, особенную "шукшинскую жизнь". Может быть, его герои действительно "чудики"? Давайте вспомним его рассказы "Штрихи к портрету", "Психопат", "Обида", "Ванька Тепляшин". Или, например, Бронька Пупков из короткого рассказа "Миль пардон, мадам", рассказывающий невероятно фантастическую историю про "покушение на Гитлера". На первый взгляд Бронька действительно "чудик", да еще какой! Причем он далеко не единственный такой персонаж у Шукшина.

Но обратимся к самому рассказу, в самом начале которого Шукшин сообщает, что Бронька был талантливый и удачливый охотник /"... он у нас мастер по этим делам"/, которого односельчане рекомендовали городским, приезжающим поохотиться в эти края, что у него была покалеченная правая рука - отстрелено два пальца - "баловался ружьишком" еще будучи подростком и по глупости своей потерял два пальца на руке, которые потом принес домой и "схоронил в огороде. И даже сказал такие слова:

- Дорогие мои пальчики, спите спокойно до светлого утра".

И далее уже следует сама знаменитая Бронькина "история про покушение на Гитлера". И вновь, но теперь от лица героя и более подробно Шукшин рассказывает нам о Броньке, который в войну служил санитаром, о том, как он якобы познакомился с одним генерал-майором. Генерал стал его спрашивать, откуда он родом, где учился, как насчет образования.

"Я подробно все объясняю, - рассказывал Бронька городским охотникам. - Родом оттуда-то /я здесь родился/, работал, мол, в колхозе, но больше охотничал. "Это хорошо, - говорит генерал. - Стреляешь метко?" Да, говорю, чтоб зря не трепаться: на пятьдесят шагов свечку из винта погашу. А вот насчет классов, мол, не густо: отец сызмальства начал по тайге с собой таскать. Ну ничего, говорит, там высшего образования не потребуется. А вот. если, говорит, ты нам погасишь одну зловредную свечку, которая раздула мировой пожар, то Родина тебя не забудет. Тонкий

намек на толстые обстоятельства. Поняли?.."

А затем тоже подробно про "роковой выстрел", про то, как Бронька держал руку с браунингом, куда целил, как "стрелял" в Гитлера и как промахнулся. Вот вроде бы и весь рассказ. Автор поведал нам про трудные взаимоотношения героя с женой, которая стыдила его за "не печатную работу", и односельчанами, считавшими Броньку чудаковатым, о том, как сам Бронька мается и переживает все это, как стыдится и заглушает свой стыд водкой, как нелепо звучит в устах Броньки бог весть откуда приставшая к его крестьянской речи присказка : "Миль пардон!" .

Но Шукшин не ставит здесь точку и кончает свой рассказ короткой строкой, не дающей ничего нового ни герою, ни читателю да и вроде бы самому писателю: "А стрелок он был правда редкий".

Так зачем же на протяжении всего рассказа Шукшин подчеркивает это особенное умение Броньки метко стрелять из "винта"? А затем, чтобы мы разобрались в характере Броньки, постигли его "чудаковатость", а вернее - разлад в его душе, нравственную трагедию этого человека. А это возможно лишь в том случае, если постоянно будем помнить о его удивительном умении стрелять.

Броньке /Брониславу/ Пупкову явно не повезло в жизни : над ним вечно насмехались в строю, когда звучали полностью его имя и фамилия да еще впридачу его, крепкого и здорового молодого парня определили в санитары, а ему бы снайпером быть. Но у Броньки не хватало двух пальцев на руке, вот военная судьба и уготовила для него "подарочек".

Бронька исполнял свой долг санитара честно. Он понимал, что делал важное дело, но душа его не могла успокоиться. Отгремела война, возвращались в село фронтовики,увешанные орденами и медалями за совершенные подвиги в борьбе с ненавистным врагом, рассказывали о доблести, о славе, а Броньке не о чем вспоминать, разве что о том, как приволакивал иной раз в день в лазарет человек двенадцать и что как-то раз при нем делали перевязку "настоящему" генерал-майору.

Время шло. Бывшие фронтовики погрузились в мирные заботы, обзаводились семьями. Им некогда было вспоминать боевые истории, надо было пахать и сеять землю, растить урожай, вообще управляться по собственному дому и хозяйству. Но Бронька Пупков не мог отойти от войны потому, что там разбередил себе душу, а здесь не может ее успокоить. Бронька понимает, что он ни в чем не виноват, но сердце болит. И вот эта невероятная история про "покушение на Гитлера" - результат обостренной совестливости Броньки. Ведь не самолюбие свое тешит Бронька, рассказывая такую небылицу городским охотникам? Разве так возвеличивают себя такие известные обманщики, как Мюнхгаузен, Хлестаков и др.? Вот как Бронька описывает свое "покушение"; при этом следует обратить внимание на авторские ремарки:

"- не буду говорить вам, дорогие товарищи, как меня перебросили через линию фронта и как я попал в бункер Гитлера. Я попал! - Бронька встает. - Я попал! Делаю по ступенькам последний шаг и оказываюсь в большом железобетонном зале. Горит яркий электрический свет, масса генера-

лов... Я быстро ориентируюсь: где Гитлер? - Бронька весь напрягся, голос его рвется, то срывается на свистящий шепот, то неприятно, мучительно взвизгивает. Он говорит неровно, часто останавливается, рвет себя на полуслове, глотает слюну...

- Сердце вот тут... горлом лезет. Где Гитлер? Я микроскопически изучил его лисиную мордочку и заранее наметил, куда стрелять - в усыки. Я делаю рукой: "Хайль Гитлер!" В руке у меня большой пакет, в пакете - браунинг, заряженный разрывными отравленными пулями. Подходит один генерал, тянется к пакету: давай, мол. Я ему вежливо ручкой - миль пардон, мадам, только фюреру. На чистом немецком языке говорю: фьюэр! - Бронька сглотнул. И тут... вышел он. Меня как током дернуло. Я вспомнил свою далекую Родину. Мать с отцом... Жены у меня тогда еще не было... - Бронька некоторое время молчит, готов заплакать, завыть, рвануть на груди рубаху... - Знаете, бывает: вся жизнь промелькнет в памяти. С медведем нос к носу - тоже так. Кха!... - Бронька плачет.

- Ну? - тихо просит кто-нибудь.

- Он идет ко мне навстречу. Генералы все вытянулись по стойке "смирно"... Он улыбался. И тут я рванул пакет... Смеешься, гад! Дак получай за наши страдания!.. За наши раны! За кровь советских людей!.. За разрушенные города и села! За слезы наших жен и матерей!... - Бронька кричит, держит руку, как если бы он стрелял. Всем становится не по себе. - Ты смеялся?! А теперь умойся своей кровью, гад ты ползучий!! - Это уже душераздирающий крик. Потом

гробовая тишина... И шепот, торопливый, почти непонятный:

- Я стрелил... - Бронька роняет голову на грудь, долго молча плачет, оскалился, скрипит здоровыми зубами, мотает безутешно головой. Поднимает голову - лицо в слезах.

И опять тихо, очень тихо, с ужасом говорит: - Я промахнулся. Все молчат. Состояние Броньки столь сильно действует, удивляет, что говорить что-нибудь - нехорошо.

- Прошу плеснуть, - тихо, требовательно говорит Бронька. Выпивает и уходит к воде. И долго сидит на берегу один, измученный пережитым волнением..." /164, 120-121/.

Бронька хорошо сыграл свою роль, или вернее "вошел" в нее. "Глаза у Броньки сухо горят, как угольки, поблескивают. Он даже алюминиевый стаканчик не подставляет - был. Блики огня играют на его суховатом правильном лице - он красив и нервен". Но эта странная выдуманная история- "вопль души" Броньки, сердечная мука, исповедь. Только таким образом он получает недолгое душевное облегчение.

Шукшин не осудил и не оправдал своего героя, он его понял и сделал все возможное, чтобы его поняли и читатели. В "истории души" Броньки Пупкова писатель видел общечеловеческий смысл.

Вот как говорил сам Шукшин о своих якобы "чудиках" в интервью, данных им в свое время газетам "Советская культура" и "Труд":

"Есть люди в городе ли или на селе, которые окружающим кажутся странными. Их зовут "чудаками". А они не странные и не чудаки. От обычных людей их отличает разве то, что талантливы они и красивы. Красивы они тем, что их судьбы слиты с народной судьбой, отдельно они не живут. Их любят особой любовью за эту их отзывчивость в радости и беде. Они украшают жизнь, ибо с их появлением, где бы то ни было, изгоняется скука. Мне хочется рассказать об этих "странных людях", пример которых учит тому, как жить интересно... При всей простоте и непрятательности их жизни на поверку они оказываются душевнее, чище и скромнее, чем те, кто любит посмеяться над их "странностями" и "чудачествами".

Шукшин не выдумывал своих героев, он брал их из живой жизни. Все они разные. В них много хорошего и плохого, смешного и печального, злого и доброго. Читатель или зритель может безошибочно распознать шукшинского героя, которому он отдает свою любовь и симпатию, или ненавидит его, как и сам автор.

Возьмем к примеру Семку Рыся из рассказа "Мастер". Вот какой портрет Семки /164, 244/ рисует Шукшин:

"Жил-был в селе Чебровка некто Семка Рысь, забулдыга, непревзойденный столяр. Длинный, худой, носатый - совсем не богатырь на вид. Но вот Семка снимает рубаху, остается в одной майке, выгоревшей на солнце... И тогда-то, когда он, поигрывая топориком, весело лается с бри-

гадиром , тогда-то видна вся устрашающая сила и мощь Семки. Она в руках. Руки у Семки не комкастые, не бугристые, они ровные от плеча до лапы, толстые, словно литые. Красивые руки. Топорик в них игрушечный... Семка незлой человек. Но ему, как он говорит, "остолбенело все на свете", и он транжирит свои "лошадиные силы" на что угодно - поорать, позубоскалить, нашкодить где-нибудь - милое дело..." Почему мы проникаемся симпатией к этому человеку? Может быть, тем, что он действительно непревзойденный столяр, что у него золотые руки, которыми он мог "такой шкаф изладить, что у людей глаза разбегались?" Но ведь хорошо работают, большие мастера в своем деле и другие шукшинские герои. Нет, нашу симпатию, уважение к Семке вызывают его нравственные качества. Ему понравилась своей архитектурой старая Талицкая церковь, которую он решил отремонтировать сам по себе. Эта маленькая под косогором церквушка брала всем: " и что легкая, и что открывалась глазам внезапно... Талицкую как будто нарочно спрятали от праздного взора, и только тому, кто шел к ней, она являлась вся, сразу..."

Одного намерения, конечно, мало. Шукшин сам понимает это и с помощью так называемой несобственно-прямой речи открывает нам сердце героя, показывает сокровенное в его душе, именно мягко и ненавязчиво передает нам ту самую "внутреннюю основу побуждений", о которой говорил всемирно известный педагог Ян Амос Коменский /"Под именем

нравственности мы разумеем не только внешние приличия, но всю внутреннюю основу побуждений" /.

Как-то в выходной день Семка пошел опять к талицкой церкви. Сидит он на косогоре, внимательно смотрит на нее и думает: "... Стоит в зелени белая красавица - сколько лет стоит! - молчит. Много-много раз видела она, как восходит и заходит солнце, полоскали ее дожди, заносили снега... Но вот стоит. Кому на радость? Давно уже истлевли в земле строители ее, давно распалась в прах та умная голова, что задумала ее такой, и сердце, которое волновалось и радовалось, давно есть земля, горсть земли. О чем же думал тот неведомый мастер, оставляя после себя эту светлую каменную сказку? Бога ли он величил или себя хотел показать? Но кто хочет себя показать, тот не забирается далеко, тот норовит поближе к большим дорогам или вовсе на людскую городскую площадь - там заметят. Этого заботило что-то другое - красота, что-ли? Как песню спел человек, и спел хорошо. И ушел. Зачем надо было? Он сам не знал. Так просила душа. Милый, дорогой человек!. Не знаешь, что и сказать тебе - туда, в твою черную, жуткую тьму небытия - не услышишь. Да и что тут скажешь? Ну, хорошо, красиво, волнует, радует... Разве в этом дело? Он и сам радовался, и волновался, и понимал, что красиво. Что же?.. Ничего. Умеешь радоваться - радуйся, умеешь радовать - радуй... Не умеешь - воюй, командуй или что-нибудь такое делай - можно разрушить вот эту сказку: под-

ложить пару килограммов динамита - дроболызнет, и все дела. Каждому свое." /164, 246/.

Семка обратился за помощью к властям церковным и "светским", но у "светских" властей он натолкнулся на непонимание, мол, церковка эта не оригинальна, поздняя копия владимирского храма двенадцатого века. А церковные власти ему ничем не могли помочь, т.к. иначе какая же это будет борьба с религией, если начнут новые приходы открывать. Таким образом, митрополит как бы выражает сожаление самого Шукшина о заброшенной церкви. Конечно, в рассказе присутствуют типичные в советской литературе антирелигиозные элементы. Так, например, уходя от митрополита, Семка отметил, что "живет митрополит - дай бог! Домина - комнат, наверно, из восьми... Во дворе "Волга" стоит. Это неприятно удивило Семку. И он решил, что действительно лучше всего иметь дело с родной Советской властью. Эти попы темнят чего-то... И хочется им, и колется, и мамка не велит". Но как нам известно, "родная Советская власть" тоже отказалась Семке. Однако следует подчеркнуть, что ни отец Герасим, ни митрополит не изображаются писателем отрицательно. Трудно сказать, насколько антирелигиозность Шукшина является искренней и насколько тактической, чтобы цензура пропустила рассказ в печать.

Попытка Семки получить разрешение на ремонт церкви - краевицы окончилась полной неудачей. "С тех пор он про талицкую церковь не заикался, никогда не ходил к ней, а если случалось ехать талицкой дорогой, он у косогора по-

ворачивался спиной к церкви, смотрел на речку, на луга за речкой, курил и молчал. Люди заметили это, и никто не решался заговорить с ним в это время. И зачем он ездил в область, и куда там ходил, тоже не спрашивали. Раз молчит, значит не хочет говорить об этом, значит, зачем спрашивать?" /164, 254/.

Шукшин никогда не морализует, не занимается нравоучениями и не предает готовых выводов. Но тем не менее нравственное содержание его произведений налицо. Он писал просто и о простом. Его прозу можно назвать простой, народной, почерпнутой из гущи народной жизни и к народу же обращенной. Но в ней неизменно содержалась красота жизни народа. Он позволяет видеть и то безобразное, мертвое и жестокое, завистливое и жадное, что стоит на пути человека, губит либо калечит его; открывает неисчерпаемые возможности человеческого сердца, широту и щедрость души, беспредельное счастье самоотвержения. За всем этим звучит сыновняя благодарность отчemu дому. Писатель как бы говорит, что сколько бы ни продолжалось строительство нового мира в нем всегда будет и должна оставаться частица старого, отчего дома, служащего надежным якорем, особенно необходимым в трудную и горькую минуту одиночества.

Но Шукшин отнюдь не зовет нас благостно умиляться при виде идиллических розовых картинок, т.к. его видение мира отличается острой, безжалостной зоркостью. От его взгляда не укрывается ни душевная пустота, ни грубость, ни тупая ограниченность. Но даже там, где казалось бы даже зерна



добра не могут прорости и пробиться к свету, Шукшин способен разглядеть святую человечность - эту оздоровляющую силу жизни.

Мысль писателя всегда обращена к нравственному смыслу народного существования. Так в рассказе "Материнское сердце" Шукшин создает чарующий образ русской женщины-матери. Этот рассказ умещается всего лишь на нескольких страницах, но в нем Шукшин-психолог, знаток человеческой души, развертывает картину жизни, опять же совсем обычной, но огромной по своему нравственному значению.

Деревенский парень Витька Борзенков поехал на базар в районный городок, продал сала на сто пятьдесят рублей /он собирался жениться, позарез нужны были деньги/, потом "пошел в винной ларек "смазать" стакан-другой красного". Здесь он познакомился с одной девушкой, которая заманила Витьку к себе на квартиру, а затем вместе с подружкой они опоили его чем-то, деньги, конечно, забрали, а самого Витьку оставили под каким-то забором. С горя он решил отомстить "городским прохиндеям", одним словом, что-то им "устроить". Что он собирался сделать, он не знал, знал только, что добром все это не кончится. Так оно и получилось. Витька устроил драку у ларька около автобусной станции. Попало от Витьки и подоспевшему милиционеру, которого он "сдуру ударил по голове бляхой. Бляха Витькина страшна еще тем, что с внутренней стороны, в изогнутость ее, был налит свинец. Милиционер упал... Все охнули и оторопели. Витька понял, что случилось непоправимое, бросил ремень...

Витьку отвезли в КПЗ". Витькина мать узнала о несчастье на другой день от участкового, который вызвал ее к себе и сообщил, что натворил в городе ее сын.

"- Батюшки-святы! - испугалась мать. - Чего же ему теперь за это?

- Тюрьма. Тюрьма верная. У милиционера травма, лежит в больнице. За такие дела - только тюрьма. Лет пять могут дать. Что он, сдурел, что ли?

- Батюшки, ангел ты мой господний, - взмолилась мать, - помоги как-нибудь!

- Да ты что! Как я могу помочь?

- Да выпил он, должно, он дурной выпимши...

- Да не могу я ничего сделать, пойми ты! Он в КПЗ, на него уже, наверно, завели дело...

- А кто же бы мог бы помочь-то?

- Да никто. Кто?.. Ну, съезди в милицию, узнай хоть подробности. Но там тоже... Что они там могут сделать?

Мать Витькина, сухая, дву濟льная, легкая на ногу, заметалась по селу. Сбегала к председателю сельсовета - тот тоже развел руками:

- Как я могу помочь? Ну, характеристику могу написать... все равно, наверно, придется писать. Ну, напишу хорошую.

- Напиши, напиши, как получше. разумная ты наша головушка. Напиши, что по пьянке он, он тверезый-то мухи не обидит...

- Там ведь не будут спрашивать, по пьянке он или не по пьянке. Ты вот что: съезди к тому милиционеру, может, не

так уж он его и зашиб-то. Хотя вряд ли...

- Вот спасибо-то тебе, ангел ты наш, вот спасибочко-то...

- Да не за что..." /164, 149/.

Писатель рисует очень лаконичный портрет Витькиной матери, но мы легко можем представить это исконно русское лицо деревенской женщины, замученной многими тягостными заботами. Как говорится, еле-еле душа держится, но сколько всеобъемлющей доброты в этой любящей материнской душе! Помните Куделиху, мать Егора Прокудина из "Калины красной"? Судьба Витькиной матери во многом напоминает безрадостную жизнь старухи-Куделихи.

"Мать Витькина родила пятерых детей /Витька еще грудной был, когда пришла похоронка об отце в 42-м году/, старший сын ее тоже погиб на войне в 45-м году, девочка умерла от истощения в 46-м году, следующие два сына выжили, мальчишками еще ушли по вербовке в ФЗУ и теперь жили в разных городах. Витьку мать выходила из последних сил, все распродала, но сына выходила - крепкий вырос, ладный собой, добрый... Все бы хорошо, но пьяный - дурак дураком становится. В отца пошел - тот, царство ему небесное, ни одной драки в деревне не пропускал" /164, 149/.

Витькина мать отправляется в районный город, где она действительно принимается хлопотать. Скорбно, униженно просит она людей, которые, как она считает, должны понять ее и освободить Витьку. Она пришла в милицию и, едва пересту-

пив порог, "упала на колени, и завыла и запричитала:

- Да ангелы вы мои милые, да разумные ваши головушки! Да способитесь вы как-нибудь с вашей обидушкой - прощите вы его, окаянного! Пьяный он был... Он тверезый последнюю рубаху отдаст, сроду тверезый никого не обидел...

Заговорил старший, что сидел за столом и держал в руках Витькин ремень. Заговорил обстоятельно, спокойно, попроще - чтоб мать все поняла.

- Ты подожди, мать. Ты встань, встань - здесь не церкva.  
Иди, глянь...

Мать поднялась, чуть успокоенная доброжелательным тоном начальственного голоса.

- Вот гляди: ремень твоего сына... Он во флоте, что ли, служил?

- Во флоте, во флоте - на кораблях-то на этих ...

- Теперь смотри: видишь? - Начальник перевернул бляху, взвесил в руке: - Этим же убить человека - дважды два. Попади он вчера кому-нибудь этой штукой ребром - конец. Убийство. Да и плашмя троих уходил так, что теперь врачи борются за их жизни. А ты говоришь: простить. Ведь он же троих человек в больницу уложил. А одного при исполнении служебных обязанностей. Ты подумай сама: как же можно прощать за такие дела, действительно?

Материнское сердце, оно - мудрое, но там, где замаячила беда родному дитю, мать не способна воспринимать посторонний разум, и логика тут ни при чем.

- Да сыночки вы мои милые! - воскликнула мать и заплакала. - Да нешто не бывает по пьяному делу?! Да всякое бывает - подрались... Сжальтесь вы над ним!..

Тяжело было смотреть на мать. Столько тоски и горя, столько отчаяния было в ее голосе, что становилось не по себе. И хоть милиционеры - народ до жалости неохочий, даже и они - кто отвернулся, кто стал закуривать...

- Один он у меня - при мне-то: и поилец мой, и кормилец. А еще вот жениться надумал - как же тогда с девкой-то, если его посадят? Неужто ждать его станет? Не станет. А девка-то добрая, из хорошей семьи - жалко..."

Здесь налицо сложная нравственная ситуация. Мать всеми силами старается защитить свое, попавшее по пьянке в беду "дитя", ведь и в милиции понимают, что "по пьянке" все может случиться, но они охраняют закон. И Шукшин нам как бы подсказывает трактовку этого события: в помощи и защите больше всего, конечно, нуждается мать. "Пожалейте вы хоть меня, старуху, - просит Витькина мать, - я только теперь маленько и свет-то увидела... Он работящий парень-то, а женился бы, он бы совсем справный мужик был. Я бы хоть внучаток понянчила..."

Но ведь разве один Витька виноват? По существу он ведь тоже - лицо "потерпевшее". Его опоили и обобрали жулики в городе.

Так, проблема отчего дома, человеческого родства, простых сердечных привязанностей у Шукшина перерастает в проблему борьбы за нравственные ценности, за подлинную культуру народа, которая не допустит горя и унижения для слабых и беззащитных. Он зовет своего читателя не только к чуткости, но и к деятельности сердца.

У Шукшина не вызывает сомнения, что добро и тепло человеческое должно быть общим. Его искренность вполне реальна, ощущима. Он берет любой жизненный материал и своими умелыми руками создает пусть шероховатую, необработанную, но все же гармонию, музыку, полную живой убедительности, изящества, напряжения и внутренней энергии.

Сила Шукшина именно в том, что борясь за культуру отчего дома, культуру своего народа, он отстаивает их чистоту от всего показного, наносного. Он начисто отбрасывает ложь, оговорки, иносказания, и говорит чистую правду, хотя она, по словам писателя, и бывает горькой, ибо "нравственность есть правда. Не просто правда, а Правда. Ибо это мужество, честность, это значит - жить народной радостью и болью, думать, как думает народ, потому что народ всегда знает Правду" /167, 80/.

Но Шукшину были отвратительны и гадки люди, забывшие свой долг перед отчим домом, перед народом, у которых он уже не находит ни малейшей искры человеческого огня, впрочем, как и фальшивая, показная "народность".

Может быть, нам легко посмеяться на "демагогом" Глебом Капустиным в рассказе "Срезал", хотя этот образ, как и весь рассказ в целом, неоднозначен. Это самодовольный человек, деревенский краснобай, начитанный и ехидный. И как только в деревню на побывку приезжали знатные люди, то Глеб Капустин приходил и "срезал" этих людей, людей полезных, хорошо знающих свое дело, но почему-то теряющихся перед глупым и злобным натиском этого типичного демагога, трепача, умеющего щегольнуть современным словечком или фразой.

Кандидаты Журавлевы - люди скромные и хорошие. Они, как и полковник, которого "срезал" Глеб, т.к. он перепутал фамилию генерал-губернатора Москвы 1812 г., не заслужили к себе такого отношения со стороны Глеба. А Глеб действительно "взмыл кверху". Всякий раз в разговорах со знатными людьми деревни наступал вот такой момент, когда он взмывал кверху. Он всегда ждал такого момента, радовался ему.

"... - Хорошее дело... Только, может быть, мы сперва научимся хотя бы газеты читать? А? Как думаете? Говорят, кандидатам это тоже не мешает.

- Послушайте!

- Да мы уже послушали! Имели, так сказать, удовольствие. Поэтому позвольте вам заметить, товарищ кандидат, что кандидатство - это ведь не костюм, который купил раз и навсегда. Но даже костюм и то надо иногда чистить. А кан-

дидатство, если уж мы договорились, что это не костюм, тем более надо... поддерживать. - Глеб говорил негромко, назидательно, без передышки - его несло. На кандидата было неловко смотреть: он явно растерялся, смотрел то на жену, то на Глеба, то на мужиков... Мужики старались не смотреть на него. - Нас, конечно, можно тут удивить: подкатить к дому на такси, вытащить из багажника пять чемоданов... Но вы забываете, что поток информации сейчас распространяется везде равномерно. Я хочу сказать, что здесь можно удивить наоборот. Так тоже бывает. Можно по надеяться, что тут кандидатов в глаза не видели - и кандидатов, и профессоров, и полковников. И сохранили о них приятные воспоминания, потому что это, как правило, люди очень простые. Так что мой вам совет, товарищ кандидат: почаше спускайтесь на землю. Ей-богу, в этом есть разумное начало. Да и не так рискованно: падать будет не так больно.

- Это называется "покатил бочку", - сказал кандидат. - Ты что, с цепи сорвался? В чем собственно...

- Не знаю, не знаю, - торопливо перебил его Глеб, - не знаю, как это называется - я в лагере не сидел. В свои лезете? Тут, - оглядел Глеб мужиков, - тоже никто не сидел - не поймут. А вот жена ваша сделала удивленные глаза на вас... А там дочка услышит. Услышит и "покатит бочку" в Москву на кого-нибудь. Так что этот жаргон может... плохо кончиться, товарищ кандидат. Не все средства хороши, уверяю вас, не все... Мы тут тоже немножко... "мики-ти". И газеты тоже читаем, и книги, случается почитыва-

ум... И телевизор тоже смотрим...

- Типичный демагог-кляузник! - возмущенно сказал кандидат, обращаясь к жене. - Весь набор фраз, все приемы и ухватки...

- Не попали .За всю свою жизнь ни одной анонимки или кляузы ни на кого не написал. - Глеб посмотрел на мужиков: мужики знали, что это правда. - Не то, товарищ кандидат. Хотите, объясню, в чем моя особенность?

- Ну-ну?..

- Люблю по носу щелкнуть - не задирайся выше ватерлинии! Скромней, скромней надо, дорогие товарищи...

- Да в чем же вы увидели нашу нескромность? - не вытерпела Валя. - В чем она выражалась-то?

- А вот когда одни останетесь, подумайте хорошенъко. Подумайте - и поймете. Можно ведь сто раз повторить слово "мед", но этого во рту не станет сладко. Чтобы понять это, не надо кандидатский минимум сдавать. Верно? Можно сотни раз писать в разных статьях слово "народ", но знаний от этого не прибавится. И ближе к этому самому народу вы не станете. Так что когда уж выезжаете в этот самый народ, то будьте немного собранней. Подготовленней, что ли. А то легко можно в дураках очутиться. До свидания. Приятно провести отпуск ... среди народа. - Глеб победно усмехнулся и вышел из избы. Он всегда так уходил".

Глеб Капустин удивлял, изумлял и восхищал своих односельчан-мужиков. Но любви к нему у них не было. Глеб жесток, а жестокость никто, никогда, нигде не любил еще.

Что хотел сказать писатель этим рассказом? Может, об отрыве интеллигенции от народа? Но ведь Шукшин высоко ценил настоящую интеллигентность, с которой он никогда не связывал "образовательный ценз".

"Интеллигентный человек, - размышлял он, - это ответственное слово. Это так глубоко и серьезно, что стоило бы почтче думать именно об ответственности за это слово.

Начнем с того, что явление это - интеллигентный человек редкое. Это неспокойная совесть, ум, полное отсутствие голоса, когда потребуется - для созвучия - "подпеть" могучему басу сильного мира сего, горький разлад с самим собой из-за проклятого вопроса: "Что есть правда?", гордость... И - сострадание судьбе народа. Неизбежное, мутильное. Если все это в одном человеке, - он интеллигент. Но и это не все. Интеллигент знает, что интеллигентность - не самоцель" /167, 52/.

Так что же движет Глебом Калустиным, ради чего он "срезает" знатных земляков? Может быть он завидует их славе, тому, что они каким-то образом прославились, стали летчиками, полковниками, врачами, кандидатами наук и т.п., а он по-прежнему работает на пилораме и теперь всячески стремится принизить авторитет "знатных людей" в глазах земляков? Пожалуй, суть дела в том, что, видимо, в деревне были до кандидатов Журавлевых другие визитеры, которые вели себя высокомерно с сельскими жителями, прене-

брегали всем окружающим, чем глубоко оскорбили гордость и чувство личного достоинства многих земляков.

Такого рода обида и толкнула Глеба Капустина однажды на спор и вот теперь он "ловил" приезжающих в гости земляков на том, что он вычитал из газет, журналов, книг или узнал из телепередач, т.к. никакими систематическими знаниями он не обладал. А у мужиков создавалась иллюзия, что Глеб все знает, вот и "ставит на место" приезжих, к приезду которых он всегда готовился, читал, размышлял. Мужикам тоже было интересно: "Срежет" или "не срежет" знатного земляка Глеб, а если по ошибке и "срежет" того, кто не собирался ущемлять их достоинство - тоже не беда, пусть это будет предупреждением на будущее, чтобы те, "с положением", уж больно не зазнавались.

Но своего героя Глеба Капустина писатель не осуждает. Он старается понять его, как он понял Броньку Пупкова, Семку Рыся и сотни других своих героев. Более того, некоторые свои собственные, дорогие ему мысли он вкладывает в уста Глеба. "Мы тут тоже немножко... "микитим". И газеты тоже читаем, и книги, случается, почитываем... И телевизор даже смотрим. И, представьте себе, не приходим в бурный восторг ни от КВНа, ни от "Кабачка "Тринадцать стульев". Потому, что там та же самонадеянность..." Это упрек, что ли, городским интеллигентам, вложенный в уста персонажа, Шукшин бросает не зря. Город и деревня. Шукшина не раз самого упрекали в том, что он противопо-

ставляет деревню городу, что это больное место в творчестве писателя, что он сам полностью не оторвался от деревни, да и в городе, мол, не прижился.

И тут лучше всего дать слово самому писателю, который довольно четко и ясно объяснил свою позицию в статье "Вопросы самому себе", вошедшей в состав сборника "Нравственность есть правда".

"Город и деревня. Нет ли тут противопоставления деревни городу? Сколько ни ищу в себе "глухой злобы" к городу, не нахожу. Вызывает злость то, что вызывает ее у любого, самого потомственного горожанина. Никому не нравятся хамоватые продавцы, равнодушные аптекари, прекрасные зевающие создания в книжных магазинах, очереди, теснота в трамваях, хулиганы у кинотеатров и т.п. Если есть что-то, похожее на неприязнь к городу - ревность: он сманивает из деревни молодежь. Здесь начинается боль и тревога. Больно, когда на деревню вечерами наваливается нехорошая тишина: ни гармонь "никого не ищет", ни песен не слышно... Петухи орут, но и то как-то не так, как-то "индивидуально".... Уехали... А куда? Если в городе появится еще одна хамоватая продавщица /научиться этому раз плюнуть/, то кто же тут приобрел? Город? - нет. Деревня потеряла. Потеряла работницу, невесту, мать, хранительницу национальных обрядов, хлопотунью на свадьбах. Если крестьянский парень, подучившись в городе, метит в какое-нибудь маломальское начальство, если очертил вокруг себя круг, сделался довольный и стыдится родичей - это

явная человеческая потеря.

... А нет ли тут желания оставить /остановить/ деревенскую жизнь в старых патриархальных формах? Во-первых, не выйдет, не остановишь. Во-вторых: зачем? Что, плохо, когда есть электричество, телевизоры, мотоциклы, хороший кинотеатр, большая библиотека, школа, больница ? Дурацкий вопрос. Это и не вопрос - я ищу, как подступиться к одному, весьма рискованному рассуждению: грань между городом и деревней никогда не должна до конца стереться... Крестьянство должно быть потомственным. Некая патриархальность, когда она предполагает свежесть духовную и физическую, должна сохраняться в деревне. Позволительно будет спросить: а куда девать известный идиотизм, оберегая "некую патриархальность"? А никуда. Его не будет. Его нет. Духовная потребность в деревне никогда не была меньше, ниже, чем в городе. Там нет мещанства. Если молодежь тягается в город, то ведь не оттого, что в деревне есть нечего. Там меньше знают, меньше видели - да. Меньше всего объяснялась там истинная ценность искусства, литературы - да. Но это значит только, что это все надо делать - объяснять, рассказывать, учить. Причем учить, не разрушая в крестьянине его извечную любовь к земле. А кто разрушает? Разрушали...

Парнишка из крестьянской семьи, кончая десятилетку, уже готов быть ученым, конструктором, "большим" человеком и меньше всего готовился стать крестьянином. Да и теперь.. И теперь, если он почему-либо остался в деревне, он чув-

ствует себя обойденным. Тут старались в меру сил и кино, и литература, и школа. Сейчас, наверно, возьмутся за деревню крепко. Но боюсь, что на колхозных и совхозных собраниях будут выбирать в президиум одних и тех же людей - передовиков, орденоносцев... Зачем? Неужели есть опасность, что если в президиум выбрать не передовика, а его соседа, не орденоносца, то передовик обидится и станет уже работать? Какой же он тогда передовик? Где передовик? В чем?

Что же все-таки делать, чтобы жизнь в деревне стала живой и полнокровной?...

Я заявил, что в деревне нет мещанства... Что есть мещанин?... Мещанин - существо, лишенное беспокойства, способное слюнявить карандаш и раскрашивать, беспрерывно, судорожными движениями, сокращающимися в сторону "сладкой жизни". Производитель культурного суррогата. Существо крайне напыщенное и самодовольное. Взрастает это существо в стороне от Труда, Человечности и Мысли... Я нарочно упрашаю, так удобнее выпятить мысль: сельская культура создается в городе. Вообще такой нет - сельской культуры.

Ее придумал мещанин. Надо бить его по рукам, этого "изготовителя, всеми возможными средствами. Изготовителя "ковров-книг", "ковров-фильмов", "ковров-лекций", "ковров-концертов"... А кто бить будет? В городе есть такие люди, в деревне - некому. Мало таких людей в деревне. Книги-уродцы, фильмы-уродцы туда все равно приходят, иногда так же скоро, как и в город, а объяснить, что они уродцы - некому, и их принимают за красавцев. Как быть?

Должны быть в деревне люди, которые понимают искусство. И если в городе бьют тревогу, что родился урод - плохая книга, фильм, - то надо это делать очень громко, чтобы в деревне тоже услышали!.."

И далее писатель выражает возмущение по поводу того, что в деревне не хватает культурных людей, которые там так нужны, всегда были нужны, а теперь особенно. В деревню приезжают выпускники вузов, специалисты, но, отработав положенные 2 - 3 года, уезжают. Зачастую, по словам Шукшина, виновато в этом местное руководство, озабоченное только выполнением производственных планов, глухое, равнодушное ко всему остальному. "Людей не обеспечивают элементарным - квартирами. Если уж решили ломать старину, надо строить. Нельзя только ломать", - говорит Шукшин. Он убежден в том, что если бы уход из деревни каждого нужного человека - врача, учителя, фельдшера, аптекаря и т.п. расценивался как грубый срыв государственного плана, то каждый председатель колхоза, сельсовета, директор совхоза нашли бы возможность устроить человека. "Кино - это маленький праздник для юной души. Это не надо доказывать - вспомните свои семнадцать лет. А в моем селе, например, этот праздник устраивается... в церкви, которую почему-то называют клубом. Никакой это не клуб - это бывшая церковь, которую построил в начале века какой-то шальной купец. Это все знают. Купец, видно, крепко согрешил - хотел угодить богу. Но купец есть купец - надул и здесь: срубил церковь на скорую руку, тяп-ляп.

Она давно пришла в негодность, там сырьо, холодно, темно...

Ее латают и упорно называют клубом. Праздник сразу подпорчен. Не лежит душа к такому клубу. А село огромное, около трех тысяч человек населения...

Местного киномеханика задушил план, т.к. от его выполнения зависит заработка, вот он и гоняется за фильмами, которые делают сбор и ему некогда объяснять, рассказывать односельчанам, в чем благородный смысл той или иной картины. А у него семья, и если он будет "возиться с каждым "трудным" фильмом, то "прогорит".

И писатель заключает: "Интересно получается: с одной стороны, признаем огромное воспитательное значение кино, с другой - вроде как бы плевать нам, кого воспитывать и как воспитывать.

... Мы хотим, чтобы культурный человек жил в деревне и вроде бы не чувствовал этого. А он чувствует каждый день. Зарплата специалистов в деревне, рабочих совхоза теперь почти такая же, что и в городе. А что ему предлагают в раймаге? Вековой драп, патефон, "сработанный еще рабами Рима", диваны - а-ля гроб на ножках. Получше хочешь - "ехай в город". Понаблюдайте за деревенской хозяйкой, когда к ней приехали гости и ей хочется угостить их. Как она крутится, бедная! Селедочку бы - селедки доброй нет в сельмаге, сметаны нет, молока нет - ничего нет. Зло берет. В селе колхоз, значит, рабочие? Рабочие. А как же так - в магазине ничего нет? Приусадебный участок...

Вот куда вольно и невольно обращены взоры тех, кто против него в принципе и кто - за него. А на кой бы он черт ну-

жен, такой огромный, такой "натуральный", если бы в сельмаге было что купить. Сколько он сил, времени требует, этот огород!"

В городе человек отработал восемь часов - и вольный казак, а в селе трудятся как проклятые, ни дня, ни ночи. И несмотря на то, что, казалось бы, под боком есть все - и молочный совхоз, и мясосовхоз, и сырзавод - а в магазине шаром покати.

А ведь сельскому человеку и книгу прочесть хочется, и в кино посидеть, а, может, и учиться дальше заочно в вузе. А время где взять?

Так размышляет писатель о современной советской действительности. Будучи сам выходцем из самой гущи народной, он не мог относиться равнодушно к заботам и тревогам народа, который он так горячо любил.

В заключение нам хотелось бы сказать несколько слов о точке зрения Шукшина насчет так называемого положительного героя, и каким должен быть этот современный положительный герой.

"... Знают, что он должен быть честный, неглупый, добрый, принципиальный и т.п. Знают больше : у положительного героя могут быть кое-какие и отрицательные стороны, слабости. Вообще о положительном герое знают все - какой он должен быть. И тут, по-моему, кроется ошибка: не надо знать, какой ДОЛЖЕН быть положительный герой, надо знать, какой он ЕСТЬ в жизни. Не надо никакого героя предлагать

зрителю в качестве образца для подражания /речь идет о кино "применительно" к сельскому жителю - О.К./. Допустим, вышел молодой человек из кинотеатра и остановился в раздумье: не понял, с кого надо брать пример, на кого быть похожим... Ну и что? Что, если не убояться этого? На кого быть похожим? На себя. Ни на кого другого ты все равно не будешь похожим... Если ты посмотрел умный фильм, где радуются, горюют, любят, страдают, обманываются, обретают себя люди, значит, тебе предложили подумать о самом себе. Тебе показали, как живут такие-то и такие-то, а ты задумаешься о себе. Обязательно. В этом сила живого, искреннего реалистического искусства...

Радость, какую мы испытываем, глядя, как человек перемог себя и остался человеком, скоро не забудется. Мне кажется, смысл социалистического искусства не в том, чтобы силиться создавать неких идеальных положительных героев /даже в противоположность отрицательным/, а находить, обнаруживать положительное - суть качества добрые, человечные - и подавать это как прекрасное в человеке...

Не надо помогать исследовать жизнь, открывать прекрасное в жизни и идти с этим к людям. Надо страдать, когда торжествует зло, и тоже идти к людям. Иначе к чему все?..."

Открывать прекрасное в людях, понимать человека, человек нуждается в человечности - вот смысл всего, о чем с нами говорил Шукшин. И все свои самые заветные, самые сокровенные мысли он вкладывал в уста своих "бесконвойных" героев. Он умел докапываться до святая святых каждого че-

ловека и в любой маленькой, неприметной судьбе находил мудрость и вдохновение жизни. В этом философская суть повествования Шукшина о жизни колхозного пастуха Алеши Бесконвойного.

Рассказ об Алеше так и называется, но на самом деле звали-то его вовсе не Алеша, а Костя Валиков. А звали его так за редкую безответственность, неуправляемость. Он не допускает над собой конвоя, т.е. управы, отсюда и его прозвище Бесконвойный. Пять дней в неделе он был безотказный работник, старательный, умелый. Летом он пас колхозных коров, зимой был скотником — кочегарил на ферме, а по ночам иногда принимал телят. Но наступала суббота и Алеша "выпрягался". Два дня он не работал в колхозе: субботу и воскресенье. И как его ни уговаривали, как не пытались повлиять на него, но все без толку.

Что же он делал в субботу? В субботу он топил баню, накалял ее и затем часами в ней мылся, парился : "В субботу он просыпался и сразу вспоминал, что сегодня суббота. И сразу у него в душе распускалась тихая радость. Он даже лицом светел. Он даже не умывался, а шел сразу во двор — колоть дрова". Алеша — человек с тонкой поэтической душой. Для него суббота не просто банный день, у него была своя наука, как топить баню; для него такое простое дело, как наносить воды, истопить баню и попасться в ней, превращалось в некое священнодействие, ритуал, последовательно раскрывающийся в глубоких и трога-

тельных переживаниях героя: "Он выбирал из поленницы чурки потолще... Выберет, возьмет ее, как поросенка, на руки и несет к дровосеке.

- Ишь ты... какой, - говорил он ласково чурбаку. - Атаман какой... - Ставил этого "атамана" на широкий пень и тюкал по голове... Белизна и сочность, и чистота сокровенная поленьев, и дух от них - свежий, нутряной, чуть стылый, лесовой...

Алеша стаскал их в баню, аккуратно складывал возле каменки. Еще потом будет момент - разжигать, тоже милое дело. Алеша даже волновался, когда разжигал в каменке. Он вообще очень любил огонь."

В этом рассказе нам опять-таки открывается неизменная, главная тема творчества Василия Шукшина: полное изумления преклонение писателя перед внутренним миром обычного трудового человека, перед сложностью и красотой его души.

Таланту Шукшина свойственна почти невероятная разносторонность. Эта слияньность самых разных качеств и дарований не только в целое, но и в очень определенное, вполне законченное радует нас и удивляет.

*What is this  
dissertation about?  
Is Shukshin  
and the title of the  
dissertation?*

## II. РУССКАЯ РАЗГОВОРНАЯ РЕЧЬ, ЕЕ ОСОБЕННОСТИ И ОТРАЖЕНИЕ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПРОИЗВЕДЕНИИ

---

*Ch.  
P.I or  
Soviet*

В человеческом обществе язык выполняет самые разнообразные функции. При помощи языка мы формируем и выражаем наши мысли, передаем наши чувства и желания.

Язык в своей устной и письменной форме обслуживает все средства массовой информации: печать, радио, телевидение, кино.

В зависимости от конкретных условий грамматические и лексические средства данного языка используются по-разному. Одно дело научная статья или публичный доклад, другое - беседа в кругу друзей или разговор на бытовые темы в семье. Одно дело речь монологическая, а другое - диалогическая. Иными словами, при выборе лексико-грамматических средств учитывается, что сообщается /содержание высказывания/ и как сообщается /речевая ситуация, контактность или дистантность акта и т.п./.

Для реализации разнообразных функций языка в нем исторически сложились и оформились отдельные разновидности, характеризующиеся наличием в каждой из них особых лексико-фразеологических, а также синтаксических средств, используемых исключительно или

преимущественно в данной разновидности языка. Будучи тесно связанными с содержанием, целями и задачами общения, эти разновидности, называемые функциональными стилями, различаются между собой принципами отбора и сочетания средств из общенационального языка.

Функциональные стили можно разделить на две группы.

Первая группа - это книжные стили, вторая группа - стиль разговорный. Это основное деление чаще всего сказывается при выборе синонимических языковых средств, дифференцируемых по признаку "книжный вариант - разговорный вариант" /114, 10/. Розенфельд/Толстобров

Стили не оторваны друг от друга, они находятся в постоянном взаимодействии, между ними нет резких границ и даже специфические для какого-либо стиля языковые средства свободно перемещаются в другой стиль.

Вопрос о месте литературно-художественного стиля в системе функциональных стилей русского языка разными учеными решается по-разному.

Одни из них отводят ему равноправное место среди других стилей, исходя из того, что он также выполняет одну из социальных функций языка, а именно функцию эстетического воздействия. Правда, при этом отмечается своеобразие языка художественной литературы, а именно его многостильность: в отраженном виде в нем воспроизводятся чер-

ты других стилей, причем не только книжно-письменных /обычно в авторском повествовании/, но и устно-разговорного /в речи персонажей/.

Другие исследователи исключают литературно-художественный стиль из системы функциональных стилей литературно-го языка, обращая внимание на то, что языку художественной литературы присуща не просто многостильность, а разностильность, т.к. в нем используются все средства общенационального языка, в том числе и элементы, находящиеся за пределами литературного языка /диалектизмы, профессионализмы, арготизмы/.

Однако эти крайние точки зрения можно примирить, если признать, что языку художественной литературы присуща функция эстетического воздействия, которая является его монополией и органически входит в функцию коммуникативности. Его стилистическая незамкнутость не препятствует ему иметь какие-то общие черты, воспринимаемые именно как черты художественной литературы. Кроме того, необходимо учитывать, что разные стили находятся в активном взаимодействии, при этом элементы одного стиля не воспроизводятся в другом стиле механически, а преломляются в нем в соответствии с его спецификой.

Таким образом можно говорить о стилях художественной литературы, имея в виду невозможность создания в наше время, при огромном богатстве и разнообразии литературных жанров, единого всеобщего литературно-художествен-

НОГО СТИЛЯ.

Обладая своими особыми чертами, как многогибкость, широкое использование изобразительно-выразительных средств, единство коммуникативности и функции эстетического воздействия, проявление творческой индивидуальности автора, язык художественной литературы оказывает большое влияние на развитие литературного языка в целом.

Но будучи только частью общелитературного языка, язык художественной литературы вместе с тем выходит за его пределы: для создания местного колорита, речевой характеристики действующих лиц в художественной литературе используются диалектные, жаргонные, профессиональные, просторечные слова, а со стилистической целью - слова устаревшие, архаизмы. Их основное назначение в художественном тексте - создать исторический колорит эпохи.

Современный период в развитии языкоznания характеризуется острым интересом к явлениям разговорной речи, все более растет стремление к познанию подлинной звучащей русской речи, которая служит средством общения современных носителей русского литературного языка в их повседневной речевой практике. Понятие "носитель литературного языка" не нашло еще в языкоznании общепринятого определения.

Согласно Е. Земской, носителями литературного языка считаются лица" 1/для которых русский язык - родной; 2/родив-

шихся и выросших в городе /как правило, в речи таких лиц нет диалектных черт/; 3/ с высшим или средним образованием /63, 7/. Последний экстралингвистический признак нуждается в более внимательном рассмотрении, т.к. в зависимости от целей и задач исследования могут быть приняты разные решения.

В современной лингвистической литературе термину "разговорная речь" приписывают разное содержание. Одни под этим термином подразумевают любую речь, проявляющуюся в устной форме /лекция, доклад, выступление по радио или телевидению, бытовая речь, городское просторечие, диалекты/, другие - любую устную речь городского населения, третьи - бытовую речь городского и сельского населения, четвертые - непринужденную речь носителей литературного языка, речь образованных русских людей в условиях непринужденного естественного общения, которую часто просто называют разговорной речью.

Автора настоящей работы интересует живой народно-разговорный русский язык во всех его формах и проявлениях, а главное, как он отражается в прозе В. Шукшина. Но давайте сначала разберемся, что такое разговорная речь? Как построить ее определение, как ограничить ее от смежных явлений? Неточность и недифференцированность определений разговорной речи могут быть следствием двух причин.

Одна причина, по словам Т. Винокур, - недостаточная еще разработанность в русском языкоznании функционально-стилистической проблематики вообще. Вторая - сложность и многоплановость самого явления.

Целесообразно различать форму речи и стиль речи, т.е. устная форма речи и разговорный стиль речи. Категории эти неоднородны. Разговорный стиль противопоставлен в системе языка высокому и нейтральному стилю. Он определяется специфическим отбором языковых средств. Специфика разговорной речи выявляется главным образом в особенности сочетаемости слов. Разговорный тип речи противопоставляется речи книжной и определяется теми особенностями, которые накладывает на разговорную речь устная форма общения. Употребление разговорной речи и кодифицированного литературного языка определяется экстралингвистическими условиями. Разговорная речь используется в условиях неподготовленного, непринужденного общения при непосредственном участии говорящих в речевом акте.

Иными словами, это речь устная и неподготовленная, т.е. спонтанная. Длительное время эта спонтанная речь изучалась как разговорный стиль, т.е. по ее отражению в художественной литературе, по отдельным записям, письмам и дневникам. При этом исследовалась не только разговорная речь, но и специфика писателя в отражении разговорной речи. как средства речевой характеристики, противопоставление и взаимовлияние разных функциональных стилей литературного языка.

Как уже отмечалось выше, специальное изучение разговорной речи получило в лингвистике /см. работы советских, чешских, английских лингвистов/ широкое распространение, хотя единого определения разговорной речи, ее границ, кроме установления ее экстравалингвистической сущности, до сих пор нет.

Таким образом, понятие "разговорная речь" часто интерпретируется в лингвистике по-разному, в зависимости от того, под углом зрения каких конкретных задач рассматривает ее тот или иной исследователь.

Разновидность литературного языка, противостоящую разговорной речи, называют кодифицированной /КЛЯ/, имея в виду, что по отношению к ней ведется кодификаторская работа, борьба за чистоту и сохранение ее норм. Нормы кодифицированного языка описываются в словарях и грамматиках, их поддерживает радио, телевидение, школа. Нормы разговорной речи никем сознательно не поддерживаются.

Кодифицированный язык и разговорная речь имеют свои, не совпадающие нормы. Их нельзя свести к какой-то общей, единой универсальной норме литературного языка.

Каждый свободно говорящий по-русски чувствует нарушение этих норм. Поэтому когда говорят, что человек, который говорит как пишет, производит аномальное впечатление.

Поскольку нормы разговорной речи еще мало известны, то они полностью не выявлены и не описаны. Но их особенность состоит в большой вариативности. Однако неверно думать, что в разговорной речи нет запретов, что в ней все допустимо и правильно. Большая вариативность разговорной речи /в области порядка слов, словообразования, номинативных средств/, ее преимущественное функционирование в устной форме затрудняет ограничение ошибок, оговорок и других явлений от ее типических структур. Особенно труден в этом отношении синтаксис.

Связь между особенностями разговорной речи, вызванными внеязыковыми /тип речи/ и языковыми /стиль речи/ причинами, бесспорно, существует и характеризуется тем, что первые вызывают вторые: строевые признаки разговорной речи создают ее стилистические свойства. Точки соприкосновения названных двух планов определяются тем, что в основе каждого лежит функциональная природа явления, вне которой нет речевой деятельности общества.

Признаки первого типа /интонационные, лексико-синтаксические/ - основная материальная предпосылка для взгляда на разговорную речь и как на некое стилистическое единство, со свойственными ему закономерностями выбора языковых средств. Следовательно, при рассмотрении особенностей разговорной речи нужно учитывать происхождение их истоков, что усиливает специфику этой речевой категории.

рии по сравнению с другими и заставляет отдавать предпочтение термину "разговорная речь", а не "разговорный стиль".

Еще одно из обязательных уточнений понятия "разговорная речь" относится к его связи с понятием "устная речь". Здесь дело заключается не только в том, чтобы не смешивать сопоставительные пары "устная - письменная речь" - "разговорная - книжная речь". Важно выяснить взаимосвязь этих сопоставительных пар, если таковая существует.

Связь устной и письменной форм речи с разговорным и книжным типами речи выражается в том, что как для указанных типов речи, так и для ее функционально-стилистических разновидностей одна из форм /устная или письменная/ всегда является наиболее характерной. Так, для разговорной речи, например, устная форма реализации первичная, а письменная вторичная, воспроизведенная. Это зависит также от реального существования жанра.

Пример: в научном стиле - лекция /один из устных жанров/ и учебник /письменный жанр/.

Речь персонажей в художественном произведении связана с попыткой воспроизвести и закрепить в письменной форме то, что могло первоначально стать фактом речи только в устной форме.

Конечно, различия, скажем, между этими жанрами неодно-

родны. Известную роль здесь играет направление сдвига. Если оно идет от письменной формы к устной, то в последней появятся отличия, вызванные произнесением и его условиями. Конкретно это может выразиться, например, в усилении повторов, в увеличении количества вводных слов и оборотов, модальности высказывания, в специфике актуального членения предложения для слухового восприятия и т.п.

В обратном случае можно будет наблюдать противоположный процесс : при передаче разговора в письме /без использования косвенной речи/ сказывается желание пишущего выражаться точнее и лаконичнее, сокращается избыточная тавтология и т.д.

Совсем иные явления при сдвиге от устного к письменному высказыванию мы наблюдаем в художественном произведении, задача которого, при использовании прямой речи, состоит в обобщении и типизации характерных особенностей живой разговорной речи. Поэтому диалоги и монологи персонажей содержат в себе типичные элементы разговорной речи. Но в художественном произведении эта живая речь не фотографируется, а стилизуется. Безусловно, в зависимости от вида и жанра художественного произведения свойства и характер прямой речи в нем будут видоизменяться. Поэтому наряду с записями живой речи художественная литература оказывается важным источником при изучении разговорной

речи, что подтверждается многими исследователями, работающими в этой области /Кожевникова, Горелик, Будагов, Сурганов и др./.

В настоящее время в связи с коренными изменениями общественного уклада значительно расширились тематические рамки разговорной речи. По тем же причинам раздвигаются и рамки самих условий, в которых реализуется русская разговорная речь. Значит, при определении такого явления, как разговорная речь, нельзя не учитывать объективно существующей и исключительно для нее характерной в настоящее время широты и многообразности тематико-сituационных границ. Широта и нечеткость тематико-сituационных границ разговорной речи связана с одним из основных процессов, характеризующих развитие русского национального языка после Октябрьской революции - сдвигом в отношении литературной и нелитературной речи. Исследователи отмечают, как одну из важнейших тенденций в развитии русского языка послеоктябрьского периода - расширение сфер литературной речи, распространяющейся на те круги, которые раньше владели городским просторечием или местными диалектами. Это явление не могло не отразиться на качестве и составе самой литературной речи, и в первую очередь на речи разговорной. Как считают некоторые языковеды, прежде всего "меняется соотношение просторечия и литературной разговорной речи: они сближаются" /33/. Винокур

Благодаря этому много просторечных элементов усваивается литературной речью, причем на правах нейтральных, стили-

стически немаркированных членов. Тот же процесс характеризует взаимоотношение литературной разговорной речи с диалектными образованиями и с многоголосой средой жаргонизмов и профессионализмов, которая становится неотъемлемой частью повседневного коллективного общения, как например, сформировавшийся молодежный "жаргон", являющийся средством общения широких слоев современной молодежи разных социальных групп. В целом эта молодежная речь выходит за пределы литературной разговорной речи. Но, сталкиваясь повседневно с нейтральным составом литературной разговорной речи, отдельные ее элементы получают все более широкое распространение и уже внутри ее приобретают нейтральную окраску.

Безусловно, имеется тенденция к формированию "низкого" в стилистическом отношении языка, что сейчас принято называть "обычной речью". Однако ее нельзя рассматривать как изолированную систему, бытующую параллельно с литературной разговорной речью, т.к. это скорее всего особыя форма или особый уровень владения литературной речью, при котором просторечно-диалектные и жаргонно-профессиональные языковые элементы объективно употребляются с разной степенью стилистической заданности, но нейтрализовано.

Проникновение элементов просторечия в литературную разговорную речь , ставшее в нашу эпоху явлением регуляр-

ного характера, способствует тому, что значительная часть всей сферы разговорного общения охватывается к настоящему времени так называемой обиходно-разговорной речью, которая характеризуется пестротой языкового состава и не-  
нормированностью.

Просторечие в наше время - это тот лексико-грамматический материал, из которого литературная разговорная речь черпает языковые средства, формирующие обиходно-разговорную речь.

Автоматизм разговорной речи, т.е. большая роль в разговорном общении готовых, легко воспроизводимых шаблонов /словообразовательных моделей, синтаксических структур, лексико-фразеологических единиц/ накладывает особый отпечаток на языковый отбор, однако не является препятствием для его осуществления.

В современной разговорной речи широко распространено использование книжных штампов /газетных и канцелярско-деловых/ с иронической заданностью. Причем это свойственно речи людей разных возрастов и разных профессиональных и стилевых группировок. Это является характерной приметой времени, т.к. она связана с определенной глубиной и тонкостью освоения книжной речи, позволяющих употреблять ее элементы в выразительных целях /"-Господи, господи! - вздохнула бабка. Давай писать Павлу. А

What  
is?  
Curious  
grammar

rebus  
of this  
example

телеграмму анулироваем" /164, 21/.

Как уже отмечалось выше, у разговорной речи есть свои характерные особенности. Многие из этих особенностей уже изучены или изучаются. Но тем не менее следует сказать, что исследование структуры разговорной речи проводилось в основном в стилевом плане, т.е. она рассматривается в плане соотношения, сопоставления с другими стилевыми структурами. Таким путем возможно установить отдельные особенности разговорной речи. Однако в структуре разговорной речи имеются и такие внутренние черты, выявление которых из сопоставления с другими структурами затрудняется или их вовсе не выявить. Не случайно поэтому за последние годы лингвисты все чаще обращаются к методам, которые помогли бы исследовать структуру разговорной речи изнутри ее самой.

Для исследования особенностей внутренней структуры разговорной речи необходимо, видимо, определить прежде всего особенности разговорной речи вообще. Представляется, что таких особенностей, по меньшей мере основных, три. Во-первых, разговорная речь в прямом смысле этого слова, как правило, диалогична. Во-вторых, она, как правило, ситуативна и, в-третьих, она всегда эмоциональна. То есть, по сути дела на разговорную речь вообще и на ее внутреннюю структуру в частности накладывают свой отпечаток некоторые внешние обстоятельства. Если не учты-

вать этих трех обстоятельств, то нельзя правильно понять и оценить особенности внутренней структуры разговорной речи.

Выше было сказано, что разговорная речь, как правило, диалогична. Но что такое диалог? Это есть разговор двух или нескольких лиц, беседующих на общую тему. При этом в большинстве случаев одно лицо продолжает разговор другого лица то ли в виде ответа на вопрос, то ли в виде дополнения к сказанному, то ли в виде возражения.

Речь первого лица /a/ и ее продолжение вторым лицом /a<sub>1</sub>/ почти всегда являются компонентами как бы одного целого /A/, т.к. относятся к общей теме. Это подтверждается тем фактом, что очень часто речь первого лица остается незавершенной /что иллюстрируется, в частности, интонацией/, если за ней не последует продолжения, например, ответа на вопрос. Речь же второго лица невозможно вообще понять или обосновать без речи первого лица, продолжением которой она является. Совокупность речи первого /a/ и второго /a<sub>1</sub>/ лица можно назвать речевым отрезком /A/:  $a + a_1 = A$ , который, естественно, может быть распространен :  $a + a_1 + a_2 + \dots + n = A$ .

Структура речевого отрезка имеет свои специфические особенности, главная из которых состоит в том, что во второй части речевого отрезка /a<sub>1</sub>/, как правило, не повторяются элементы его первой части /a/. Они заменяются

или опускаются вообще. Например, на вопрос: "Ну, как, достали билеты в театр?", естественно, последует ответ: "Да, достали", или просто: "Достали", или "Да". Такая закономерность характерна для любого языка, т.е. во второй части отсутствует полное повторение всех элементов первой части, которое, если и производится, то, главным образом, преднамеренно /в виде шутки, насмешки или перебранивания/.

Повторяемость элементов иногда допускается в целях построения эмоционального отрезка, так называемые реплики-повторы. Но любой повтор элементов "a" в "a<sub>1</sub>" будет ощущаться как некое отступление от обычной нормы.

Специфическое строение речевого отрезка, т.е. когда во второй части не повторяются некоторые его элементы первой части, играет довольно важную роль в речевой структуре вообще, чем может показаться на первый взгляд.

При внимательном изучении речевых отрезков разных типов нетрудно заметить, что речь здесь идет не только о механическом уменьшении или замещении элементов. В действительности дело в коренных сдвигах во всей структуре а a<sub>1</sub>.

Если при ответе на вопрос: "Ну, как, достали билеты в театр?", можно сказать просто: "Достали", то это значит построить предложение без подлежащего, а если же ответить еще проще : "Да", то можно обойтись и вовсе без главных членов предложения. Иными словами, налицо сдвиги

в грамматической структуре.

$a_1$  может сильно отличаться от а по своему лексическому составу, иногда даже настолько сильно, что между ними не сохраняется ничего похожего. Не менее серьезные особенности имеют место и в фонетической структуре  $a_1$ , прежде всего в интонации. Это естественно, т.к. все аспекты речи всегда находятся в определенном соответствии. Однако при анализе интонации необходимо различать два вопроса: интонация как средство выражения смысла высказывания и как средство выражения экспрессивно-стилистических оттенков. При выражении смысловых и эмоционально-стилистических оттенков возрастает роль таких компонентов, как сила звука, темп, тембровая окраска, длительность произношения. Но не все эти компоненты интонации имеют одинаковое значение для выражения основной языковой функции – функции смыслоразличения. Работы Е. Брызгуновой, например, показывают, что именно мелодическая характеристика, движение тона являются основным средством различия интоационных единиц, которые оформляют разные по смыслу высказывания. По мнению Брызгуновой, в русском языке существует несколько /пять/ определенных интоационных конструкций /ИК/, которые, будучи смыслоразличительными средствами, функционируют в различном синтаксическом и лексическом окружении /18/. Критерий выделения ИК – способность различать СМЫСЛ звучащих предложений. В зависимости от лексико-синтаксического состава ИК могут варьироваться, не

Брызгун  
мы  
сарс?

изменяя СМЫСЛА высказывания, а лишь подчеркивая его эмоционально-стилистические особенности. Одни и те же ИК по-разному воспринимаются, когда функционируют в различной лексико-сintаксической среде. Впечатление "разговорности" создается не за счет использования интонации особого типа, а является следствием лексико-сintаксических особенностей разговорной речи и их взаимодействия с интонацией. К случаям этого взаимодействия можно отнести интонационное оформление эллиптического вопроса, очень распространенного в разговорном диалоге, который построен на стремлении к экономическому использованию речевых средств, что разрешается ситуацией и конситуацией; влияние степени неизвестности предиката вопроса на интонационное оформление реплик диалога; интонационное оформление обращения в диалогах разговорной речи.

Как известно, в диалогах разговорной речи часто используются эллиптические вопросы. Закрепленность за определенными типами вопроса определенной интонации приводит к большой распространенности эллипсиса. Сказанное относится, например, к ИК-2 и к ИК-3. Причем, в ИК-2 обычно сохраняется вопросительное слово /предикат вопроса/ и слово, которое говорящий делает центром интонации; остальное - опускается. Предыдущие реплики и ситуация восполняют пропущенное, смысл не нарушается. Выражение разговорной интонации происходит обычно через порядок слов. Порядок слов в вопросительных предложениях, полных и сокра-

щенных, тесно связан с интонацией. Очень часто на первое место выносится слово, являющееся центром интоационной конструкции, т.к. оно выделяется говорящим в первую очередь:

- ... А вы где же прятались?
- ... А мы - с той стороны.

Если предикат вопроса стоит в начале предложения, центр интонации в длинных фразах переносится в конец, что поддерживает как бы смысловую напряженность высказывания. Диалог имеет обычно яркую разговорную окраску, что определяется его лексико-сintаксическим построением и взаимодействием с интонацией.

- ... Степка, что ли?
- ... Но... Ты чо, не узнал?
- Хот!... Язви тя... Я уж думал: почудилось.
- Пришел?
- Пришел.
- Чо-то раньше? Мы осенью ждали.
- Отработал... отпустили пораньше.

Степень неизвестности предиката вопроса имеет значение при использовании ИК в диалоге. Например:

- Правила хорошего тона, да?
- Сбежал, <sup>3</sup> да?

В этих примерах по сути нет вопроса. Вопрос заключается лишь в частице "да", т.к. один собеседник продолжает мысль другого, уточняет и оттеняет его высказывания.

Степень неизвестности предиката вопроса может быть и  
больше.



Здесь говорящий не уверен, правильно ли его предположение, поэтому и употребляется ИК-3 в первой синтагме.

Вопросительные конструкции такого типа очень характерны для разговорной речи, т.к. в какой-то степени создают ее своеобразие.

Кроме ярко выраженных типов ИК существуют и переходные типы. При подчеркивании какого-либо смыслового оттенка в разговорной речи часто слышится Ик-1/2/, причем с усиленной артикуляцией. Например:

- 4                            1/2/

  - Вот... дали за ударную работу.
  - Понимаю: она продаст его.
  - Продаст. Да.

Известно, что в речи происходит также отбор фонетических вариантов ИК. В разговорной речи по сравнению с нейтральной литературной речью, для которой характерны более ров-

ные колебания тона, при непринужденном общении часто сильно растягиваются ударные гласные в центре интонации, варьируется темп высказывания, что служит для выражения эмоционально-стилистических оттенков. Иными словами, интонационный ярус отличается большим богатством, расчлененностью и разнообразием интонационных средств. Это свойство интонации разговорной речи можно объяснить двумя внеязыковыми факторами: 1/устной формой разговорной речи, которая делает интонационную оформленность обязательной для разговорных текстов; 2/ преимущественно "камерным" употреблением разговорной речи. По сравнению с устной формой КЛЯ, которая используется главным образом в официальной обстановке, чаще перед более или менее значительной аудиторией, разговорная речь - это в основном речь "камерная", "домашняя", в которой принимают участие 2 - 3 собеседника, иногда больше, но почти никогда не бывает большего числа слушающих, разве что при произношении тостов в дружеской компании часто переходят на КЛЯ. Непринужденная обстановка речи, непосредственный контакт собеседников в момент речи и отношения близкого знакомства позволяют максимально использовать в разговорной речи голосовые модуляции для передачи информации, т.е. говорящий в такой, что ли камерной обстановке получает возможность использовать больше оттенков интонации, пользоваться более расчененным, изощренным набором интонационных средств. Богатство интонации часто восполняет в разговорной речи недостаточную выраженность содержания сообщения средствами других ярусов, в частности, нерас-

членность, недосказанность. Интонация восполняет пробелы в фонетическом и других ярусах и тем самым позволяет этим про-елам еще больше увеличиваться.

Очень хорошо и конкретно типы интонационных конструкций описаны Е. Брызгуновой в книге "Звуки и интонация русской речи": "В русском языке есть пять основных типов интонационных конструкций... Эти интонационные конструкции служат важнейшим средством различения смысла звучащих предложений: "Наташа поет. Как поет Наташа? Наташа поет? А Антон? Как поет Наташа!"

... В интонационной конструкции, как и в слове, можно выделить предударную, ударную и заударную части. Ударная часть состоит из одного слога и является центром интонационной конструкции. Предударная и заударная части могут состоять из одного слога или даже нескольких слогов, которые произносятся слитно" /18/. Брызгунова

Первой особенностью разговорной речи является то, что по сравнению с КЛЯ она обладает довольно значительными контрастами разных характеристик интонации. Это объясняется более разнообразными условиями общения в разговорной речи: от обмена повседневными репликами за столом или на кухне до патетических монологов, экспрессивных разговоров.

Кроме того, разговорная речь всегда эмоциональна. По мнению французского лингвиста Шарля Балли "... разговорный язык всегда в больше или меньшей степени эмоционален..."

Конечно, конкретные носители языка могут очень существенно-

но отличаться друг от друга по степени эмоциональности или рассудочности своей натуры, однако и в этом вопросе проявляется коллективный характер интересующих нас тенденций: жизненная необходимость быстрой и полной передачи мысли ведет к уравнению индивидуальных особенностей; говоря о вещах, относящихся к повседневной жизни и стоящих вне сферы чистого мышления, даже самый логически мыслящий человек вынужден пользоваться общераспространенными средствами, отвечающими психологии среднего носителя языка, потому что инстинктивно он чувствует, что эти средства наиболее действенны; в частности, он чувствует, что аффективная речь - это лучший способ внушить свою мысль собеседнику" /цитата заимствована из 62, 132. См. Ш. Балли. Французская стилистика,. пер. с франц., М., 1961/.  
My this  
form of action  
is  
not  
use?  
My is Balles  
not in  
and  
use  
use  
use

Необходимо отметить, что не все ИК одинаково употребительны. Наиболее распространеными являются ИК-1, ИК-3 или ИК-2; реже встречается ИК-4, а ИК-5 еще реже.

Большая встречаемость одних ИК и меньшая встречаемость других зависит от частоты встречаемости в речи различных типов высказываний и синтагм, оформленных этими ИК. Кроме того, в ряде случаев разговорная речь "отдает предпочтение одним ИК перед другими" /170/.

Что касается фонетической системы разговорной речи, то можно сказать, что роль ее в передаче информации снижена

за счет усиления роли интонационных средств, мимики, жеста, использования знания обстановки речи, а также вследствие близкого контакта собеседников. Это снижение роли фонетической системы разговорной речи выражается в увеличении возможностей нейтрализации, увеличения синкремизма и уменьшения расчленности; звуки меняют свои качества, они могут ослабляться или совсем исчезать в потоке речи. Роль согласных при редуцировании очень большая. Они реже подвергаются полной редукции. т.к. они составляют основной фонетический костяк слова, по которому оно и узнается. Гласные же служат преимущественно для передачи ритмики слова, поэтому свои фонетические качества они могут терять бесследно, оставаясь лишь прослойкой между согласными. Нередко они исчезают полностью.

В русском предложении порядок слов считается свободным. Это значит, что в предложении нет строго закрепленного места за тем или иным его членом, т.е. их места можно варьировать и переставлять, создавая тем самым огромное количество вариантов. В устной речи это количество вариантов увеличивается еще больше, если учесть роль логического ударения и различные виды интонации при произнесении фразы.

Порядок слов играет двоякую роль: синтаксическую и стилистическую. Синтаксическая роль порядка слов выражается в том, что с его изменением меняется синтаксическая функция члена предложения.

Стилистическая функция порядка слов выражается в том, что с их перестановкой создаются добавочные смысловые и выразительные оттенки, меняется экспрессивная функция того или иного члена предложения при сохранении его синтаксической функции. Объясняется это тем, что несмотря на значительную свободу порядка слов в русском языке, у каждого члена предложения есть более или менее обычное, свойственное ему место, и с изменением этого порядка, увеличивается его смысловая нагрузка, усиливается его стилистическая выразительность.

Для живой разговорной речи характерен обратный /инверсивный/ порядок слов, т.к. она отливаются своими типами построения предложений.

Таким образом, инверсия - это расположение членов предложения в особом порядке, нарушающем обычный, так называемый прямой порядок, ~~с~~ с целью усилить выразительность речи. Например: "Ночью, часу в двенадцатом, соловьи поют..." /164, 182/; "... Может быть, мы - в глазах его тоже на миг подпрыгнули и повисли в воздухе, как вчерашние скирды и кони, отчего-то у него глаза сделались большие и удивленные" /164, 215/; "На реке ветер похаживал добрый. Стегал и толкался..." /164, 354/ и т.д.

В подобных случаях инверсия усиливает смысловую нагрузку членов предложения и переводит высказывание из нейтрального плана в план экспрессивно-эмоциональный.

Вторым важнейшим обстоятельством, обусловливающим особенности структуры разговорной речи, является ее ситуативность. На это обстоятельство с полным основанием обращают внимание все исследователи /например, Земская, Лаптева и др./ /62; 84/, которые занимаются изучением разговорной речи.

Под ситуативностью речи подразумевается наличие у беседующих лиц знания конкретной обстановки, в которой происходит речь, и предмета речи. Ситуативность речи очень часто имеет непосредственное влияние на ее структуру.

В речевом отрезке это воздействие прежде всего испытывает его первая часть /a/. В таком случае эта часть будет выглядеть усеченной и трансформированной. Можно привести много примеров, когда ситуация позволяет вполне обойтись без включения ряда структурных элементов в первую часть речевого отрезка. Исключение ряда структурных элементов из первой части речевого отрезка вследствие ситуативности речи иногда может быть перенесено и на вторую часть а1.

Эмоциональность речи также самым непосредственным образом влияет на характер ее структуры. Под эмоциональностью мы понимаем все ее аспекты: и фонетические /эмоциональная интонация/, грамматические /модальность/ и лексические /употребление слов вежливости, обращений, восклицаний и т.п./. Обычно под эмоциональностью речи понимают употребление эмоциональных интонаций. И хотя реже при-

общаются к этому модальность и словесные формы выражения эмоционального состояния, но надо сказать, что они оказывают существенное воздействие на структуру речевого отрезка. Если диалогичность и ситуативность речи позволяет исключить ряд лингвистических элементов из речевого отрезка, то эмоциональность приводит как раз именно к включению в его структуру дополнительных элементов. К числу дополнительных элементов эмоционального свойства можно отнести всякого рода обращения, все формы вежливости и т.п.

Таким образом, разговорная речь характеризуется особыми условиями функционирования, к которым относится отсутствие предварительного обдумывания высказывания и связанное с этим отсутствие предварительного отбора языкового материала, непосредственность речевого общения между его участниками, отсутствие официальности в отношениях между ними и в самом характере высказывания. Большую роль играет контекст ситуации /обстановка речевого общения/ и использование внеязыковых средств /мимика, жесты, реакция собеседника/. К чисто языковым особенностям разговорной речи относятся использование внелексических средств /интонация - фразовое и эмфатическое, т.е. эмоционально-выразительное ударение, паузы, темп речи, ритм и т.п./, широкое употребление обиходно-бытовой лексики и фразеологии, лексики эмоционально-экспрессивной /включая частицы, междометия/, разных разрядов вводных слов, своеобразие синтаксиса /эллиптические и неполные предложения

различного типа, слова-предложения, повторы слов, разрыв предложений вставными конструкциями, ослабление и нарушение норм синтаксической связи между частями высказывания, присоединительные конструкции, преобладание диалога и т.п. Разговорной речи свойственна экспрессивность не только в лексическом плане, но и в плане синтаксическом.

Остановимся подробнее на отдельных особенностях разговорной речи:

#### ПРОИЗНОШЕНИЕ

Разговорная речь характеризуется особенностями произношения. К ним можно отнести, во-первых, экспрессивную окрашенность, которая объясняется тем, что разговорный стиль связан с соответствующим лексическим пластом /разговорной лексикой, в значительной мере экспрессивно окрашенной/; во-вторых, менее отчетливое произношение звуков, сильное редуцирование с убыстренным темпом речи. Очень часто слова и их форма в разговорной речи имеют ударение, не совпадающее с ударением в других стилях.

#### ЛЕКСИКА

Разговорная лексика характеризуется различными оттенками экспрессивной окраски. Слова этой категории принадлежат к разным частям речи, а именно: существительные, прилагательные, глаголы, наречия, местоимения, союзы, частицы,

междометия.

При характеристике лексической системы разговорной речи необходимо учитывать те ее особенности, которые касаются количественного распределения в ней грамматических классов слов /большая употребительность местоимений и незнаменательных классов слов и малая употребительность прилагательных/, а также наличие в ней некоторых специфических классов слов, так называемых релятивов, синкрематического класса слов, совмещающих в себе черты звуко-подражательных междометий и глаголов /типа *бах*, *бац*, *фьють!*/, неизменяемых предикативов разного происхождения /преимущественно местоименного и наречного/.

Местоимения употребляются не только как заместители полнозначных слов, отсылающие к ним, но и как слова-указатели /действии/, непосредственно соотносящие содержание речи с каким-нибудь элементом реальной обстановки, а также как средство обеспечить непрерывность в синтаксическом строении высказывания:

- Давай перекурим это дело...
- ... А он был живой человек, его всякие эти... штуки, как вы говорите, тоже из себя выводили.
- А потому что меня зло берет на вас! Из-за таких вот и уехала... С такими же вот. /164, 129, 366/.

- Вы сами напишите чего-нибудь, вы же умеете.

Что-нибудь такое... /1620 378/

- Да повеселей будь, а ходишь, как этот...

бурелом какой-то. /162, 296/.

Слова типа: это дело, эта вещь и т.д. относятся к пласту семантически опустошенных слов. К этой категории можно отнести также единицы из сферы глагольной лексики. К числу наиболее известных относятся глаголы ВАЛЯТЬ, ДУТЬ, БАХАТЬ и др. Подобные глаголы отличаются большой экспрессивностью и в пределах разговорной речи наделены окраской сниженности, грубоватости.

Местоимения с повторами /типа ТО-СЕ, ТУДА-СЮДА, реже ТАМ-СЯМ, ТАК-СЯК/ обычно употребляются в тех случаях, когда говорящий не находит слова для завершения ряда однородных перечислений, т.е. для обозначения своего рода общего члена ряда. Например:

- Работайте, работайте, - сказал Егор. - А то только глазками стерлять туда-сюда!" /164, 455/.

- Так он мне даже пол-литра не поставил. "Я говорит, не пьющий", то-се - начал вилять /162, 179/.

### ФРАЗЕОЛОГИЯ

Значительную часть фразеологического фонда русского языка составляет разговорная фразеология. Она, подобно раз-

говорной лексике, стилистически весьма выразительна и содержит в себе разнообразные экспрессивно-оценочные оттенки /иронический, шутливый, пренебрежительный/. Ее характеризует также структурное многообразие. Примерами фразеологии могут служить сочетания типа: ЗАГОВАРИВАТЬ ЗУБЫ /отвлечь от сути дела/, НАЛОЖИТЬ НА СЕБЯ РУКИ /совершить самоубийство/, СОРВАТЬСЯ С МЕСТА /быстро подняться/, УШИ ВЬЯНУТ /неприятное впечатление/, неприятно слушать что-либо/, НИ ЖАРКО НИ ХОЛОДНО /все равно/, ДЕЛО В ПЛЯПЕ /готово, т.е. все сделано/ и т.д.

### СЛОВООБРАЗОВАНИЕ

— *OR, later, Словоупотребление  
(see para 2  
earlier)*

Многие слова разговорной речи образуются с помощью определенных аффиксов /в большинстве случаев суффиксов, реже - приставок/. Так, в разряде имен существительных с большей или меньшей продуктивностью используются суффиксы -АЧ /трепач/, -УХА /житуха, невезуха/, -АК-ЯК /здравяк/, -АШ /алкаш/, -ЕНЬ / дребедень/ и др.

Суффиксы субъективной оценки в большинстве случаев придают словам разных частей речи разговорную окраску: детина, ручища, народишко; злющий; вечерком, шепотком и т.п.

Неподготовленность разговорной речи, спонтанный характер, отсутствие у говорящего времени на обдумывание объясняют еще одну специфическую ее черту - неточность, небрежность, размытость словоупотребления. Говорящий может использовать в разговорной речи слова так, что существенным для

данного речевого акта оказывается лишь один из семантических компонентов слова. В таких случаях контекст и конситуция служат опорой собственно вербальным средствам коммуникации. Это явление изоморфно явлению эллиптизации в синтаксисе.

Мы разделяем мнение Е. Земской /63, 41/, что две черты разговорной речи – неподготовленность и связанный с ней автоматизм построения, с одной стороны, и непринужденность и связанная с ней раскованность речи, стремление к творческому началу – с другой, – создают контрасты в организации, которые нередко приводят и к противоречивым ее характеристикам.

Разговорная речь соткана из контрастов. С одной стороны, ей свойственно употребление основных, т.е. нейтральных, членов синонимических рядов, но вместе с тем для нее в высшей степени специфично и употребление экспрессивных средств выражения, оценивающих ту или иную ситуацию гиперболизированно.

Мы не разделяем мнение чехословацкого лингвиста К. Кожевниковой /73/ о том, что разговорной речи не свойственна образность, метафоричность, т.к. это не совсем верно. В разговорной речи существуют не только индивидуальные или единичные, заимствованные из КЛЯ или жаргонов метафоры, но и типично разговорные метафоры, имеется

that  
exactly  
does  
say - the  
so it  
probably  
it's from

большой пласт слов, характеризуемых переносными, метафорическими значениями.

Метафоризации подвергаются целые группы слов, относящихся к одному семантическому пласту. Так, например, некоторые названия кушаний употребляются в переносном значении для неодобрительной оценки тех или иных явлений: ЛАПША /нерешительный, вялый человек/, ВИНЕГРЕТ /мешанина, смесь разнородных предметов/, РЕЗИНА /о чем-либо растяжимом/ и т.д. Многие переносные значения используются как отвлеченные оценочные характеристики широкого круга предметов. Чаще всего они содержат отрицательную оценку:

- Мать меня в подоле принесла. Был в этих местах один ухарь. Кожи по краю ездил собирая, заготовитель. Ну, заодно и меня заготовил /164, 191/.
- Я в том смысле, что не могли бы мы вместе совершиТЬ какое-нибудь уникальное турне по городу?  
/164, 455/.

Метафоричность свойственна в разговорной речи и глаголам, например: МАРИНОВАТЬ /долго и зря держать что-либо или кого-либо/, ЗАГОРАТЬ /пребывать в бездействии/ и т.п.

Но наибольшим своеобразием отличается синтаксис разговорной речи.

Указанные выше условия разговорной речи /неподготовлен-

ность высказывания, обстановка речевого общения/ с особой силой сказываются на ее синтаксическом строе.

В зависимости от содержания высказывания, ситуации, уровня развития участников речевого акта используемые в разговорной речи синтаксические структуры существенно варьируются, могут приобретать индивидуальный характер.

В целом же представляется возможность говорить о каких-то преобладающих моделях и следующих характерных чертах разговорного синтаксиса:

1. Преимущественное использование формы диалога:

- самоцентрические  
синтаксические  
достижения  
разговорной  
конвергации  
и взаимодействия*
- Я вчера весь день был на работе... Я даже в магазине-то не был! А она начинает: я, мол, чего-то такое натворил у вас в магазине. Я и в магазине-то не был!
  - Кто говорит?
  - В рыбном отделе стоит.
  - Ну и что она?
  - Ну, говорит, что я что-то такое вчера натворил в магазине. Я вчера и в магазине-то не был.
  - Так что же вы волнуетесь-то, если вы не натворили? Не вы и не вы - и все.
  - Она же хамить начала! Она же обзываются!..
  - Как обзываются?
  - Иисусик, говорит... /164, 207/.

2. Преобладание простых предложений /среди сложных чаще используются сложносочиненные и бессоюзные/, например:

- Сынок, у меня тут, - сказала она, глядя на ухоженную могилку. - Сынок... Спит. - Она молча плакала, молча же вытерла концом платка слезы, вздохнула. Все это она проделала привычно, деловито... Видно, горе ее - давнее, стало постоянным, и она привыкла с ним жить. /164, 389/.

3. Широкое использование вопросительных и восклицательных предложений, например:

- Ночую-то? А вот тут где-нибудь, на диванчике...  
Да ничего! Ничего, мне не привыкать. Ты за это не беспокойся! Да, дорогуша ты моя! Малышкина ты моя милая!.. /164, 457/

4. Употребление эллиптических предложений, особенностью структуры которых является отсутствие сказуемого, что придает высказыванию динамичность:

- Где болит? - спрашивает Клара.  
- Воз здесь, - показывал Серега на сердце.  
- Давно?  
- Уже... семьдесят пять дней.

5. Перерывы, паузы в речи, вызванные подыскиванием, например, нужного слова, волнением говорящего, неожидан-

ной перестройкой мысли "на ходу":

- Она не плохая, она... — Сашка не стал при ребенке говорить, какая тетя.
- Понимаете, — начал Сашка, — стоит... и начинает ни с того ни с сего... За что? /164, 207/
- Ты это... не говори никому, что... слупил с меня четвертной. А то дойдет до моей... хаю не обещься. Напиши чего-нибудь. /164, 227/
- Вот... — сказал он. — Это... опять расшумелась. Коляску-то... не надо бы уж. /164, 111/
- Чего это ты как... голый зад при луне, светисся? /164, 165/
- Например, ты из сельсовета... Нет, не из сельсовета, а из рай... этого, как его, пенсии-то намеряют? /164, 474/.

6. Использование различных по значению вводных слов и сочетаний, например:

- ... Тетя-то уж больно того — несгибаемая. Может, она и поняла, что обозналась, но не станет же она, в самом деле, извиняться перед кем попало. С какой стати? /164, 206/.

7. Использование вставных конструкций с целью введения дополнительных сведений /поправки, уточнения, пояснения/:

- Ммх!... - чего-то опять возбудился Чудик. - Никак не понимаю эти газеты: вот, мол, одна такая работает в магазине - грубая. Эх вы!.. А она домой придет - такая же. Вот где горе-то! И я не понимаю! - Чудик тоже стукнул кулаком по колену. - Не понимаю: зачем они стали злые? /164, 109/.

8. Использование присоединительных конструкций, представляющих собой дополнительное высказывание, возникшее после того, как дополнительное высказывание уже было сделано, например:

- Нет, я пойду счас!.. Я счас пойду в сельсовет, пусть они тебя, дурака, опять вызовут! Ведь тебя, дурака беспалого, засудят когда-нибудь! За иска-  
жение истории... /164, 122/
- Нужна она мне, читушечка. Без нее обойдусь  
/164, 165/.
- Хорошо бы, - просто сказал Попов. - Неохота си-  
деть, ну ее к черту. Не молодой уже. /164, 291/
- Весной, в апреле, Степан Емельянов влюбился.  
В целинницу Эллочку. //Степкина любовь", РЯ за  
рубежом, № 1, 1977/.
- Он оглянулся по степи, взохнул весенний земляной  
воздух и на минуту прикрыл глаза. Постоял так.  
/164, 479/.

9. Широкое использование эмоциональных и императивных междометий:

- Врачи, мать их!.. Все вы таскали, а один надо обязательно оставить!.. /164, 201/
- Не надо! О-о-о-й! Не надо! О-о-й! - и хотела схватиться за ружье /164, 198/.
- Ну, Славка... - изумился дядя Володя. - Так... А мы вот так! /164, 64/.
- Ох, здорово! Спасибо . /164, 58/
- О-о... опять накатило! Все мать-перемать... /164, 51/
- Хм... Рассуждения как при крепостном праве /164, 50/
- Ну и ну... Жоржик. Это ж надо! Ты же так ударником будешь. /164, 479/.

10. Лексические повторы:

- Иди, иди-и - с дрожью в голосе повторял Коля. /164, 478/
- Вся деревня была залита бледным, зеленовато-мертвым светом. И тихо-тихо. /164, 465/
- Хамло, сказал он негромко. - Ну и хамло же... /164, 376/.

- Ну, хорошо, хорошо! Хорошо! - Князев нервно сплюнул. /164, 377/ .
- Во, во, что делают!.. - говорил негромко мужчина в шляпе. - Радости-то, радости-то! /164, 378/.
- ... А то - гитара-то гитара, а квакаем пока. А уж думаем - соловьи.- ... Работать надо учиться, сынок, работать /164, 398/ .
- Люблю слушать чужие разговоры, всегда любил. Слушал-слушал и уснул /164, 403/ .

11. Различного рода инверсии с целью подчеркнуть смысловую роль выделяемого в сообщении слова:

- Николашка... Его так -то - отец Николай, а народишко, он ить какой - все пересобачит: Николашка и Николашка. Так и переулок пошел Николашкин. /164, 407/
- Мишель приятно удивило, что она умная женщина, остроумная, смелая... /164, 410/ .
- История эта началась в исправительно-трудовой колонии северного города Н., в местах прекрасных и строгих. /164, 419/ .
- Глаза ее, чуть влажные, прямо сияли от неподдельной радости /164, 427/ .

Разговорный синтаксис отличается также особенностями в построении сложных предложений /нагромождение одинаковых

союзов или союзных слов, пропуск соотносительного слова в главном предложении, связь с помощью лексических средств типа "молодец", "дурак" и пр., включение сложного предложения в состав придаточного и т.п./, а также употребление особых форм сказуемого /например, повторение глагола-сказуемого для обозначения длительности действия : "уж этот дядя кобенился-кобенился", "слушал-слушал и уснул"; сказуемые, выраженные междометной формой глагола, указывающей на внезапное и мгновенное действие: "Тут - бах! - ревизия. И мне намотали..." и т.д./.

INDICATE  
← NEW SECTION

Мы рассмотрели основные особенности русской разговорной речи. Разговорная речь отличается от КЛЯ набором единиц разных ярусов языковой системы /лексика, словообразование, синтаксис и т.д./. Однако не только это отличает разговорную речь от КЛЯ. Соотношение единиц, определяющее характер их взаимосвязей, законы их сочетания и чередования, от которых зависит специфика их функционирования, составляют более глубокое и принципиально важное различие двух разновидностей литературного языка.

Для многих участков системы разговорной речи характерны черты аналитизма, а также ослабление явлений нерегулярности, нарушающих общие тенденции в построении единиц разных ярусов, в действии моделей разных ярусов.

Свобода в построении единиц разных ярусов, пронизывающая всю систему разговорной речи, отражает ее яркую отличительную особенность - творческое начало. По-видимому,

Comment

именно это свойство разговорной речи имеется в виду, когда говорят, что изменения в языке "куются и накапливаются в кузнице разговорной речи" /цитата заимствована из 144/. Сила узуса и строгих кодификаторских рамок не сдерживает человека в языковом творчестве столь властно, условия непринужденного общения помогают ему быть раскованным в речи. Вместе с тем эта особенность разговорной речи /свобода построения единиц от разного рода фразеологических ограничений/ родственная другой специфической ее черте, а именно : "обилие шаблонов, трафаретов, готовых структур" /144/.

Контрастная особенность, на первый взгляд? Но обе они отражают устремление разговорной речи к стереотипу, какому-то образцу, будь то лексическому, синтаксическому или структурному /модель построения/, облегчающему спонтанность, неподготовленность речевого акта, что в свою очередь обуславливает диалогичность, ситуативность и высокую экспрессивность и эмоциональность разговорной речи.

При лингвистическом подходе к анализу художественного произведения его текст мыслится как частная динамическая система эстетически организованных языковых средств: экспрессивное, метафорическое словоупотребление /зарвался, низкая и темная игра, топтаться и т.п./; повторы, усложненное синтаксическое построение /с негодованием, с гневом.../; эффектный прием "отрицания с умолчанием"

/не словами ответит, а... - предполагается продолжение/; обстоятельственные и определительные обороты, отодвигая сказуемое от подлежащего, всегда создают динамическое напряжение текста. Основа выразительности текста - движение мысли.

Если основной задачей литературоведческого анализа до сих пор преимущественно является изучение художественного произведения с точки зрения истории общественной мысли, а основной задачей стилистического - изучение приемов индивидуально-авторского использования языковых средств, то важнейшей целью лингвистического анализа следует считать изучение различных элементов языка /их значения и употребления/ в художественном тексте. Поскольку язык является первоэлементом литературы как определенного вида искусства, лингвистический анализ художественного текста представляется совершенно необходимой предпосылкой его литературоведческого и стилистического изучения. Ведь чтобы изучить идейное содержание какого-нибудь произведения и его художественные особенности, надо это произведение прежде всего хорошо понимать.

Язык современной художественной литературы лишен замкнутости, т.к. нет такого факта языка, который не мог бы быть введен в ткань художественного произведения, который был бы принципиально неуместен в художественной литературе - ведь язык художественного произведения сам может

представлять собой целую систему соотносительных стилей и внутри художественного произведения переход фактов языка из стиля в стиль может ощущаться как нечто чужеродное, сознательная или невольная "цитата", например, речь персонажа в повествовательном стиле автора. То или иное стилистически окрашенное слово или стилистический оборот может оказаться вообще неуместным, если его внутренняя стилистическая система, подчиненная содержанию произведения и идейно-художественному замыслу автора, не дает оснований для его употребления.

Широта привлекаемых в художественной литературе языковых средств обусловлена свойственной этой литературе широтой охвата действительности, многообразием функций, проникновением во все сферы человеческой деятельности. Поэтому "многостильность" для художественного произведения не нарушение, не аномалия, а скорее норма.

В отличие от функциональных стилей литературного языка художественная литература широко пользуется также и разговорной речью, причем не только как средством характеристики, но и как элементом авторского повествования.

В художественной литературе могут употребляться при наличии художественной мотивированности и элементы внелитературные - диалектная, жаргонная лексика. Используются, а иногда и воспроизводятся те факты речи, стилистическая

окраска которых обусловлена их принадлежностью к тому или иному функциональному стилю. По словам (величайшего) русского поэта А. Пушкина, истинный вкус состоит не в безотчетном отвержении такого-то слова, такого-то обозрения, но в чувстве соразмерности и сообразности.

Специфику языка современной художественной литературы, пожалуй, нельзя искать в самом языковом материале, т.к. материалом этим является весь язык во всем богатстве своих смысловых и выразительных средств. Специфика эта определяется эстетической функцией, присущей языку художественной литературы, наряду с общей и основной функцией языка - быть средством общения, т.е. функцией коммуникативной.

Эстетическая функция языка художественного произведения раскрывается в подчиненности идеально-художественному замыслу писателя, его общей эстетической задаче. Ими определяются принципы и приемы отбора художником языковых средств.

Употребление стилистически выразительных фактов языка в бытовой речи является производным от коммуникативной функции языка, непосредственно прямо подчиненной ей, способствует достижению полноты высказывания, раскрывая такие его стороны, которые при отсутствии этой экспрессии остались бы невыявленными. В художественном произведении

оно всегда несет и вторую, эстетическую нагрузку. Например, наличие экспрессивных языковых средств в речи автора или персонажей служит не только более полному раскрытию содержания высказывания, но и воспроизведению состояния субъекта речи, способствует созданию его социальной и индивидуальной характеристики, получает образное наполнение.

Следовательно, специфику языка художественной литературы составляет его эстетическая функция, т.к. только в литературе язык вовлекается в сферу искусства, становится не только формой выражения мысли, но и материалом, из которого лепится художественный образ.

Слово в художественном произведении, этот первоэлемент литературы, - категория также эстетическая. Его эстетическая значимость в художественном произведении выражена в том, что будучи неразрывно связано с другими сторонами произведения, - сюжетом, композицией, системой образов, - слово служит образному, типизированному отражению действительности, подчинено критерию художественности.

Поэтому точность слова - это не только наиболее адекватное выражение изображаемого, но и соответствие обстановке, эпохе, характеру персонажа, оценке изображаемой действительности, отношениями между участниками диалога, верность общему тону повествования. Все это именно та "соподчиненность и сообразность", о которой говорил Пушкин.

Well-known, but  
rep. will  
be given.

Эстетическую функцию языка в художественном произведении неверно представлять только как особенность лишь отдельных мест в произведении, отличающихся образностью, острой характерностью, экспрессивностью, картинностью и т.д. Эстетическая функция - это общее свойство языка художественного произведения в целом и отдельных его элементов, поскольку он всегда подчинен общей художественной задаче произведения.

Индивидуальный же стиль писателя реализуется в принципе отбора стилистических средств языка, в приемах их творческой обработки и организации материала, обусловленных отношением писателя-художника к изображаемым им явлениям действительности и характером изображаемого.

Таким образом, стиль писателя раскрывается прежде всего в отношении отобранных писателем стилистических средств изображения и содержания произведения. Стиль писателя выступает как частное проявление эстетической функции языка художественной литературы.

Оформляя наши чувства, мысли, все наши впечатления, язык художественного произведения выступает в своей коммуникативной функции. Его семантические и стилистические средства подчинены задаче наиболее полного адекватного раскрытия этих впечатлений, чувств и мыслей. Будучи подчинен вместе с другими компонентами художественного произведения задачам образного воспроизведения действитель-

ности, язык художественного произведения выступает в своей эстетической функции, все его средства служат более яркому и точному выражению личности автора, изображению характеров, эпохи, событий и т.п.

Стилистические качества, свойства языковых элементов не только не исчезают и не изменяются в составе художественного произведения, но, представленные в типизированном и обобщенном виде, проявляются в наиболее полной степени. Стилистические задачи писателя могут осуществляться лишь на основе того, что автор и читатель одинаково воспринимают стилистические свойства языковых явлений, одинаково ощущают и применяют их в своей повседневной практике, ибо изобразительная сила слова поконится на его реальном значении как средства общения. Таким образом, "стилистика" художественного произведения, по нашему мнению, основана на стилистике живого, общенародного языка и вне ее не может существовать. Выразительность языкового факта - слова, формы, выражения - строится прежде всего на учете реальной стилистической окраски его в общенародном языке. Следовательно, художественность произведения не в том, что писатель, выполняя определенные эстетические задачи, отбирает какие-то особенные "художественные" слова и формы, а прежде всего в том, насколько целесообразно он использует стилистические качества элементов общенародного языка. Именно в умении отобрать наиболее типичные, социально характерные и потому наиболее стилистически значимые черты и особенности

ти в лексике, семантике, фразеологии, грамматике общенародного языка и использовать их при воспроизведении действительности ярко проявляются мастерство художника и его знание жизни.

В этом смысле Шукшин занимает, по нашему мнению, одно из ведущих мест в современной советской литературе.

Слово в его произведениях выступает как символ, как яркая примета времени. Варьируя стилистически окрашенные средства языка, в зависимости от характера изображаемого им предмета или явления действительности, он создает яркий художественный эффект. Особенно выразительно в его прозе сопоставление языковых средств с различной стилистической окраской. Приведем примеры: "- А? А ты говоришь: Антип у тебя плохой. - Не плохой, а придурковатый, - поправила Марфа. - Значит, не понимаешь, - сказал Антип, нисколько не обидевшись за такое уточнение. - Мы могли бы с тобой знаешь как прожить! Душа в душу. Но тебя замучили окаянные деньги... - Не деньги меня замучили, а нету их - вот что мучает-то" /164, 29/; "- Кормить ее надо уметь, свинью-то. Одни сдуру начинают напичкивать ее осенью - получается одно сало, мяса совсем нет. Другие наоборот - маринуют: дескать, мясистей будет... А ее надо так: недельку покормить как следует, потом подержать впроголодь, опять недельку покормить, опять помариновать..." /164, 58/; "- Я не фраер, дед, я был классный флотский специалист..." /164, 93/; "- Вот сюда мы его присобачим... Так? - Гекман был очень доволен.

- Теперь я к этому вертикальному стержню прикреплю пружину... - Во-от" /164, 341/; "- Научи лучше себя как не трепаться. Не врать. А звону наделал..." /164, 350/;
- "- Чепуха какая-то. Вот уж действительно галиматья-то..." /164, 373/; "- Нет, я, конечно, могу поддержать компанию, но... это... не так, чтобы засандалить там. Я очень умеренный" /164, 435/; "- Да-да,- сказал он "интеллигентно".
- Стечние обстоятельств, громадная невезуха..." /164, 437/; "- Воспитывают, - встрял в разговор отец.
- Мозги дуракам вправляют" /164, 43/; "- Часам к трем Лелька и Петя выплывают из квартиры - пошли в гости" /164, 162/; "- Оглазела! Любую копейку в кармане найдет, а здесь микробов разглядеть не может. Они же чуть не в глаз тебе прыгают, дура!" /164, 167/; "- Да и не запил вовсе, а так - стал прикладываться" /164, 179/.

Еще ярче сказывается роль стилистической окраски фактов живого разговорного языка в создании "художественности" и образности языка произведения в случаях, когда обнаруживается и раскрывается восприятие автором или персонажем этой стилистической окраски, его отношение к ней.

Например: "- Я психически заболею: двадцать вторые сутки лежу, как бревно. Я же не бревно, верно?..." /162, 369/; "- Он удивлялся, но никого не спрашивал: почему их не двинут нашими ракетами?" /164, 354/;

"- По какому такому недоразумению загудел-то? - прямо спросила старуха" /164, 440/; "Малина" была в сборе"

Разные стилистические ряды общенародного языка могут нести различные стилистические функции в составе художественного произведения.

Так, средства языка, обладающие той или иной экспрессивностью, воссоздают внутреннее состояние субъекта речи, характеризуют его отношение к высказываемому, указывают на отношения между говорящими, имеют определенное психологическое наполнение. В этом отношении выразительной окажется и нарочито лишенная эмоциональности нейтральная речь. Таким образом, художественная выразительность языковых средств не является качеством, присущим лишь каким-то определенным языковым элементам, свойственным художественной литературе. Она возникает лишь как результат умелого, целенаправленного использования стилистической окраски слова в художественном произведении.

Мы считаем, что стилистическая ограниченность языка художественной литературы наиболее смело преодолевается в художественной практике Василия Шукшина. Писатель еще больше раздвигает границы русского языка, показывает все его пространство. Особенно важно отметить, что расширение состава языка художественного произведения у Шукшина означает его стилистическое обогащение, ибо в его творчестве вся сила живого русского языка является, по нашему

нашему мнению, в удивительной полноте. Он не боится и не жертвовать искренностью и точностью выражения из-за боязни оказаться простонародным. Шукшин как бы разрушает стену условностей и ограничений, стоящих между художником и отражаемой им действительностью, создавая тем самым возможность для создания в художественном произведении стилистически разнообразных контекстов, возможность широкого и вольного изображения характеров, свободного варьирования языковых средств в зависимости от своеобразия изображаемого, от отношения к нему самого писателя.

Quile ist auch - bei  
V. inadequate  
organised - no there  
sub-divisions make for  
independents, elements  
argument,  
& interpretation.

### III. ЛЕКСИКО-СИНТАКСИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ И ОСОБЕННОСТИ ПРОЗЫ В. ШУКИНА

---

Вопрос о правомерности употребления внелитературной лексики в языке художественных произведений уже давно вызывает споры. Он волнует не только языковедов, но и писателей, читателей.

Word  
and  
some  
pp. 5-6  
ad (in  
English)  
as p. I,  
par. 3.

Мнения специалистов, занимающихся этой проблемой, разделились. Одни придерживаются категорической точки зрения: если слова и выражения, не являющиеся нормой литературного языка, бытуют в живой народной речи, значит, они имеют полное право и на существование в языке художественной литературы. Точка зрения других языковедов сводится к тому, что сниженная лексика засоряет язык, деформирует у иного читателя представление о литературном языке и его нормах.

Мы разделяем точку зрения тех лингвистов, которые считают, что современная живая речь не может быть ~~ото~~ оторвана и, уж тем более, противопоказана языку художественных произведений; обходить стороной жаргонные и бранные /вульгарные/ слова как "нечистые" значит искусственно насаждать красотность в художественной литературе, снижая тем самым принцип правдивого отображений действительности. Вопрос лишь в том, насколько развито у писателя художественное чутье, чтобы уме-

ние правдиво рисовать жизнь не заслонилось внешне впечатляющей выразительностью, экспрессивностью сниженных слов.

Практическое изучение разговорно-просторечной лексики в художественном произведении сопряжено со многими трудностями. Это связано прежде всего с тем, что среди языковедов нет единства по вопросу о сущности разговорно-просторечных элементов, об объеме и содержании понятий "разговорная" и "просторечная" лексика. Названная лексика не имеет даже устойчивой терминологии для своего обозначения. В одних работах она называется "просторечной", в других "разговорной", иногда "народной" или "народно-разговорной".

Сознавая несовершенство и условность терминов "разговорные", "народно-разговорные", "просторечные" элементы, мы в настоящей работе придерживаемся того мнения, что просторечная и разговорная лексика, имея общую основу — живую народную речь, различаются степенью экспрессивности и отношением к литературной норме; экспрессивные оттенки не могут служить основными критериями разграничения: экспрессивность характерна для части просторечия, понятие же "грубоść" субъективно.

Поэтому ввиду близости этих двух лексических групп, нам кажется, нет необходимости отграничивать одну группу от

другой, тем более что в произведениях Шукшина разговорная лексика в целом преобладает над просторечной, которую он смело вводит в язык своих произведений. Более важным является выяснение места и роли просторечно-разговорных слов в системе авторских словесно-изобразительных средств.

Мы не относим в состав просторечия диалектизмы и жаргонизмы, т.к. по нашему мнению, они только примыкают к данной лексической группе: просторечие по сравнению с диалектизмами, например, не может передавать местный колорит речи и выступает лишь как стилистически сниженный элемент. В отличие от жаргонов же просторечие является принадлежностью различных социально-речевых стилей общенародного языка.

При отнесении слов к разговорной или просторечной лексике мы опирались на показания словарей современного русского языка. Разграничивая разговорные и просторечные слова в их отношении к нормам литературного языка, мы тем не менее включаем в понятие "живая разговорная речь" не только разговорно-просторечную лексику, но и примыкающие к ней диалектизмы, жаргонизмы, вульгаризмы, т.е. имеются в виду слова, связанные своим происхождением с повседневной бытовой народной речью, лишенные оттенка книжности.

Разговорные элементы вводятся в ткань художественного произведения не как простое отражение живой разговорной речи, а как художественная трансформация. В произведениях Шукшина мы находим многообразие элементов живой разговорной речи: разговорная, просторечная лексика, жаргонизмы, вульгаризмы, диалектизмы, фразеологизмы и синтаксические конструкции, характерные для разговорной речи.

В настоящей работе мы ставим целью показать на примере анализа произведений В. Шукшина, насколько оправдано употребление различных групп сниженной лексики в языке художественной литературы, а также их художественные функции, ибо Шукшин всегда стремился к простоте повествования, обогащая литературный язык за счет живой разговорной речи народа. В его творчестве отчетливо ощущается народно-речевая стихия, которую можно в основном подразделить на две группы: 1/вульгаризмы и бранная лексика, 2/ жаргонизмы, а также другие лексические группы и фразеологизмы.

В Словаре лингвистических терминов дается такое определение вульгаризмов и бранных слов: Вульгаризм. Слово или выражение, свойственное фамильярной или грубой речи /8, 32/. Бранный. Связанный с выражением недовольства в грубой форме /8, 68/. Отсюда можно заключить, что вульгаризм – категория более общая, бранная лексика включается в состав вульгаризмов как наиболее сниженная

часть. Более точное определение дает, пожалуй, Е. Галкина-Федорук: "К вульгаризмам относятся бранные слова, которые, будучи по первоначальному значению названиями животных и птиц, в переносном смысле в применении к человеку приобретают бранный характер, например, боров - толстый человек, свинья - нечистоплотный человек и т.д." /189, 93/.

Введение слов данной лексической группы в ткань художественного произведения зависит от целей, с которыми автор употребляет их. Исследуя фактический материал, мы отметили в произведениях Шукшина довольно обширный слой разговорно-просторечной лексики, диалектизмов, жаргонизмов, вульгаризмов, а также слов, вышедших из употребления современного литературного языка. Употребление этих лексических групп имеет следующие функции:

1. Речевая характеристика героев, т.е. отношение автора к герою, каков этот герой, его человеческие качества, отношение к жизни, к людям и т.п. Необходимо подчеркнуть, что именно при речевой характеристике героев писатель использует живой, колоритный русский язык:

- Дурак же ты, Антип, - ласково сказала Марфа. -

Плетешь черт те чого /164, 28/

- ... Тоскливо так небось жить? Другой раз с девкой бы прошелся, а тут книжки читать надо. А? /164, 33/.

- Девки от вас никуда не уйдут. И пить тоже еще рано - сопли еще до колена. Чего в Москве-то ошиваться /164, 33/.

- Конечно, полюбоваться можно, особенно кто не понимает ни шиша. - На коняку вашего любуюсь /164, 35/

- Приеду, пойду к той комиссии... Я им скажу пару ласковых... Я на них высплюсь там, на этих членах комиссии... Черти. /164, 36/

- Тебе, паразит, жалко сапоги замарать, а я дол-  
жон каждую весну плетень починять? /164, 39/.

-Разыгрался, сукин сын, и давай трепать...

-Шалавый дурак /164, 40/

- Воспитывают, - встрял в разговор отец. - Мозги  
дуракам вправляют /164, 43/.

-Открыли бы с похмелья какое-нибудь средство - и то ладно. А то башка... как бачок из-под самогона /164, 55/.

-Придержи, мы отобьемся!... Придержи малость, гад такой /164, 68/.

-Ну погоди! Погоди у меня, змей ползучий...  
Шкура. /164, 70/

-Сбегал, сбегал. Налил шары-то, успел? - Маслость принял... для красноречия /164, 72/.

- От суга! - изумился Иван. - Ну не паразит ли? - все изумлялся Иван. - И на меня же попер /164, 72/.

-Тронется ишо, козел старый /164, 75/.

- На мне белая-какая-то заграничная рубашка, ты за-  
чем-то матроску напялил... Он грязный весь - ни глаз, ни

рожи... Наорали, натрепались /164, 79/.

- Только по клубам засвистывать, подарки отцам мастерить... Обормот /164, 93/.

- И сердился на Нинку: телка гладкая!.. Рази ж она скоро отпустит? /164, 101/.

- Чего эт звонаря-то нашего не слышно? А этот черт косой, Филя - кузнец, гуляет. Теперь еще на свадьбу зальется, считай, неделя улетела /164, 102/.

- А он прет, пьяная харя /164, 105/.

- А вон Бронька Пупков... Он у нас мастак по этим делам... - У нас есть шанс хлопнуть его... Задание-то он выполнил, но сам влопался... А Гитлер и вся его шантрапа знают того человека в лицо /164, 115, 119/.

- Кто с перебивом, тому - с перепивом. Прошу плеснуть. Поясняю: я похож на того гада как две капли воды. Ну и начинается житуха, братцы мои! Ординарец принесет какого-нибудь вшивого портвейного, я его кэк шугану!.. /164, 120/.

- ... Харя ты немытая, скот лесной ! /164, 122/

- Иди отсюда, гад подколодный!..-Всем им, подлецам, некогда . Им водку литрами жрать - на это у них есть время /164, 141/.

- Выстираю! Выстираю, кривоносик! А два ребра мои будут. - По рукам, зараза! Я ж завтра на бюллетень

сяду! Тебе ж хуже ! - Нет, дай я натешусь! Дай мне душенъку отвести, скважина ты кривоносая! Дятел...  
/164, 163/.

- Замолчи, скважина! Замолчи. Съел ты эти денюшки от своих же детей. Съел и не подавился... /164, 164/.

- Пошли в лавку. Кикимора ты болотная. Какого хрена пьяный болтаешься по дворам? Эх-х... Чурка ты с глазами /164, 171/.

- Оттянул он его!.. Дошлый, собака ! ... Причесал Константина Иваныча. Как миленького причесал !  
/164, 178/.

- Ночью, часу в двенадцатом, соловьи поют. Ох, дьяволята!.. выкамаривают /164, 182/.

- Спирька, дурак ты, дурак, хоть рожу свою пожалей. К кому поперся - к Лизке корявой, к терке!  
/164, 186/.

- Я - сураз, - начал он. - Мать меня в подоле привнесла. Был в этих местах один ухарь... заготовитель. Ну, заодно и меня заготовил /164, 191/.

- Ты что, Спирька, змей полосатый, в тюрьму меня захотел посадить? /164, 193/.

- Шлюха!.. Успела? - муж шагнул к ней /164, 195/.

- Я грю, да ты что же, змей подколодный, делаешь-то?  
У тебя, грю, чо, кулак-то, ватный, ли что ли?  
/164, 202/.

- Да вот директора стоит требует!... Вынь да положь директора! Фон-барон. Пьянчуга. /164, 207/.

- Да не были вы там, сукины вы сыны! Вы где-то под суслоном ночевали- а говорите - на точке!... Обормоты вы такие, обормоты! /164, 215/.

- Водку жратъ у них денег хватает, а тут, видите ли, мало платят. - Глоты. И сосут, и сосут, и сосу-ут эту водку. Как не надоест-то? Очуметь можно. Глоты несчастные. /164, 224/.

- Так что нос-то особо не задирай. Он, видите ли, лаяться будет тут... Дерьмо /164, 225/.

- Я те счас отреагирую - кастрюлей по башке, кретин! /164, 233/.

- Слушай, хмырюга!... - повернулся назад огромный мужчина.

- Придешь на дачу, затопишь камин, смотришь на огонь - обожаю, между прочим, на огонь смотреть, - а из огня на тебя ... какое-нибудь мурло смотрит /164, 266/.

- У меня брательник в Питере такой же... придурак: тоже строит из себя. Чего вы из себя корежите-то? /164, 271/.

- Трепачи, - еще сказал Аркашка. - Недоумеваете, почему прохиндеями назвал? Поясняю: полтора месяца назад, вы, семеро хмырей, сидели тут же и радовались, что

объегорили сельсовских с договором /164, 274/.

- Распустил грабли-то... Попроси по-человечески - станцую, обязательно надо руки свои таращить /ср. "таратить глаза" - О.К./ /164, 275/.

- Что ни семья, то какой-нибудь раскосяк. Почему же так? А потому, что нечего ждать от бабы... Баба она есть баба /164, 291/.

- ... Ржать научились? Ногами дрыгать научились? Теперь подставляй башку, я тебя жизни обучать буду. Козлы! /164, 298/.

- Я те посмотрю. Приполз, гадина какая. /164, 361/.

- Чего? Ты можешь прямо сказать? Или я тебя попру отсуда поленом!.. Дурак ты! Дубина!.. /164, 376/.

- Хамло, - сказал он негромко. - Ну и хамло же... Разинул пасть... /164, 376/.

- Скоты, - вслух сказал Князев, выйдя из кафе. В зоопарк, видите ли, поперся! Сиди уж у бочки где-нибудь, нагружайся... /164, 381/.

- Сука, - с дрожью в голосе негромко сказал молодой человек, - карьеру на мне хочешь состроить ?

- Дубина, - сказал Князев, потирая челюсть. - Тебе не электриком, а золотарем надо... В две смены. Гад под-колодный! Руки еще распускает... /164, 383/.

- Сволота... Руки, видите ли, начал распускать... Гад какой! /164, 384/.

- Разберись, Сергей Николаич: может, в твоей тыкве

хоть полторы извилины есть... - Кретины, - говорил Князев... /164, 386/.

- А другой у меня сын, Минька, тот с женами закружился, кобель такой: меняет их без конца. Я говорю: да чего ты их меняешь-то, Минька? Чего ты все выгадываешь-то? Все они нонче одинаковые... Шило на мыло менять? Сошелся тут с одной, ребеночка нажили... Опять, говорит, не в те ворота заехал. Ну, пожил один сколько-то, подвернулась образованная, лаборантка, увезла его к черту на рога, в Фергану какую-то... Ну, я и разлысила лоб - поехала. Дура старая, так мне и надо - поперлась!.. Ах ты, думаю, образованная. Вертихвостки вы , а не образованные! Прокломации! Только подолом трясти умеют. /164, 394/.

- Заразы вы все, - с дрожью в голосе сказал Егор. - Я из вас букет сделаю, суки: головками вниз помажу в клумбу... Ну, твари! - Егор бросил трубку. /164, 434/.

- Ну, окаянная, ну , халда!- сокрушилась старуха.- Ну, че я могла с халдой поделать? Ниче же я не могла... /164, 439/

- Ну и ухаря ты себе нашла! - с неподдельным восторгом сказал стариk. - Ты гляди , как он тут попер!.. Чисто комиссар какой ! /164, 442/.

- Заладил свое: "Ну и что? Ну и что?" Мы то и дело одни на ночь остаемся, вот что! "Ну и что". Чтокалка чертова, пень. Жену с дочерью зарежут, а он шагу не

прибавит... /164, 443/.

- Ишо какой зять попадет. Попадет обмылок какой-нибудь - он тебе... /164, 449/.

- Поше-ол ... На цыпочках. Котяра, - сказала еще старуха. - Фраер! - злился шепотом Егор за цветастой занавеской. - Отдохнуть душой!.. Телом... Фраер со справкой!.. Луна еще, сука! Как сдурела. /164, 451/.

- Ну, паразит! - и Верка, коротконогая живая бабочка, по секрету негромко рассказала: Пришел, кэ-эк я его скалкой огрела! /164, 453/.

- Ну что, трактирная душа? Займемся развратом? /164, 459/.

- Ну, собака!.. Иди, иди-и... Да брось ты его? Дерьма-то еще. Фраер городской: мы его где-нибудь в другом месте прищучим /164, 480/.

- Ты не тронешь его, тварь! - сорвалась Люсьен. - Ты сам скоро сдохнешь, зачем же... /164, 488/.

## 2. Социальная принадлежность персонажей:

- Сейчас займем где-нибудь... Завтра стипуха /164, 32/.

- Што я, алкаш, што ли? /164, 96/.

- Шел Ефим на суд, как курва с котелком, - нервничал. Вспомнил чегого-то, как один раз, в войну, он демобилизованный инвалид, без ноги, пьяный, возил костылем

тогдашнего предсельсовета Митьку Трифонова...

/164, 133/.

- Да жду своих, Катьку-то, сулились... О, зять-то партийный, ку-ко да коситься начнет. /164, 228/.

- Ну, начальничек, мля! - воскликнул Егор. - И ничего не сказал мне! А тихим фраером я подъехал? /164, 437/.

- Писатели, мля... - проворчал Колька /164, 227/.

### 3. Сатирическое средство изображения:

- ... Забраковали, паразиты. А сегодня прихожу на ВДНХ, смотрю: стоит образцовый жеребец... Мне даже не-хорошо сделалось. Какой же это образцовый жеребец, мать бы их в душеньку. Это же кролик против моего Буяна. Я б его кулаком с одного раза на коленки уронил, такого образцового /164, 34/.

- Ну-ка ты, доктор кислых щей!.. Дай детям посмотре треть. Уставился... /164, 167/.

- Лапочка моя! Ой-ой - в новом свитере! А походка!.. Вся движение, вся порыв. Наполеон на Аркольском мосту. Глаза горят. Наверно, какой-нибудь из ее начальников полетел за аморалку... Ммх, лапочка! /164, 255/ и т.д.

И в том и в другом случае вульгаризмы и бранная лексика вводятся в ткань художественного произведения для создания особой экспрессии, которая не всегда может

быть передана с помощью общеупотребительной лексики. Экпрессивность, выраженная словами данной лексической группы, обладает различными оттенками : удивление, до-сада, злость, раздражение и т.п. Приведем примеры:

"- Кто, я мухлюю?- возмутился и Макся. - Я сам вчера Миньке Хохлачу чепь золотую продул - карта плохая шла" /161, 317/; "- Да горите вы синим огнем с вашим равенством! - горько сказал Моня. Сгреб чертеж и пошел вон" /164, 342/; "-Черти! - в сердцах сказал Санька. - Сами живут... как при царе Горохе и других не пускают" /164, 350/; "- Что, выйти накостылять, что ли? - уже всерьез злобно сказал мужчина" /164, 352/; "- Дурак, поперся, - ворчал он. - На кой черт?" /164, 353/;

"- Я те посмотрю. Приполз, гадина какая. Уходи! Уходи! - Павел затопал ногой. Он как будто взбесился от горя" /164, 361/; "Да ничего я небоюсь! - раздраженно сказал Кайгородов. - Но поперся с вами зря, это уж точно" /164, 367/; "Слушай, - сказал он добро и участливл, - ну что ты дурака-то валяешь? /164, 369/; " Тут чявойто про государство - с мстительным злорадным чувством говорил Князев" /164, 385/; "- Идиотство, - сказал он, чуть не плача. - Ну идиотство же полное!" /164, 398/;

"Сменили ~~нужно~~ на мыло, - зло и насмешливо сказал Дерябин. - Вот дураки-то!..." /164, 409/; "- Брось, дура! - резко и зло сказал Егор" /164, 431/; "Отвяжись!- рявкнул вдруг Малофейкин" /164, 271/; "-На! - с сердцем сказал Егор. - Курва, суюсь сегодня, как побиушка!... Осталось только хвостом повилять" /164, 444/;

"-Я им спрашиваю покажу, - с явной угрозой говорил бригадир, сухой мужик, весь черный от солнца. - Я их носом ткну, где написано черным побелому: какие работы плотничие, а какие столярные. Они же ни бум-бум в этом" /164, 273/; "- Шалашовки, - ругался Егор, выходя с почты. - Вы у меня танец маленьких лебедей будете исполнять. Krakovjak!.. Польку-бабочку! - Егор накалял себя" /164, 455/ /164, 455/; "- Нет, как вам это нравится! Марионетки! Красные Шапочки! Я вам устрою тут фигурные катания. Я наэлектризую здесь атмосферу и поселю бардак. Да, да, да,- заволновался Егор. - Такой небольшой бардак. Аккуратненький такой бардельеро... Забег в ширину. Да, Михайлыч?.. Я подумал: вот с кем я взлохмачу мои деньги!" /164, 456/; "- Да пошли вы! Только болтать умеете, - вконец рассердился Егор... - Что за понос такой словесный?!" /164, 463/; "И говорил негромко, сквозь зубы: - Сучонок... Сопляк... Догадался, сучонок!" /164, 482/.

Примеры слов данной разновидности особенно характерны для повести "Калина красная" и таких рассказов, как "Версия", "Сураз" и др., где речь идет о людях, побывавших в тюрьме и обладающих низким культурным уровнем. Значительно реже встречается бранная лексика в его произведениях в речи образованных людей. Случаи ее употребления единичны: "- Это называется "покатил бочку". Ты что, с цепи сорвался?" /164, 177/; "- ... Чего же ты такую бредятину несешь сидишь?" /164, 337/; "- Не хрена тогда и с вечным двигателем носиться..." /164, 338/ и т.п.

Следует отдельно остановиться на эвфемизмах вульгарных слов и выражений. О. Ахманова определяет эвфемизм как "троп, состоящий в непрямом, прикрытом, вежливом, смягчающем обозначении какого-либо предмета или явления" /8, 521/. Шукшин охотно использует прием эвфемизации. По нашему мнению, это объясняется широкой употребительностью эвфемизмов в живой народной речи, а также богатыми художественными возможностями данного приема.

Так, эвфемизмы вводятся для смягчения грубости речи. Являясь синонимами вульгарных слов и выражений, они могут служить средством выражения комического или иронического:

" - Ох, е - сказал мужик" /164, 447/; " - А молодые-то! Юбки эти возьми - посмотришь, иде-ет... ТЬФУ!" /164, 318/; " - ЦЫТЬ! - сказал Губошлеп" /164, 488/; "- Тут - бах - ревизия. И мне намотали..." /164, 436/; " - ТЬФУ!- разозлился старик" /164, 446/; "-Ну, язви тебя-то! Ты что, полоумная, что ли?" /164, 455/; "- ЭХ-Х... Чурка ты с глазами" /164, 171/; "-О-О!.. Голой рукой не возьмешь? - Да растудыт вашу туда-сюда, и в ребра! Обормоты вы такие, обормоты!" /164, 215/; "-Колька, грибит твою... ты зачем это?" /162, 233/; "- Я ж те показать хотел! От паразит-то, в душу тя, в печень, понимаешь!.. В рот пароход!.. /162, 233/.

Часто использует Шукшин и прием умолчания: - "Да пошла

ты к... /164, 187/; "Темно, как ..." /164, 366/; "- Ишо какой зять попадет. Попадет обмылок какой-нибудь - он тебе..." /165, 449/; "- Если ты, падали кусок, будешь еще..." /165, 478/; " - Давай спешемся и махнем..." /164, 80/; " - Пошла ты!.. - вяло огрызается Бронька" /164, 122/; "- Тараторил, как..." /165, 472/ и т.д.

Умеренное введение вульгарной и бранной лексики в речь персонажей, использование приемов евфемизации и умолчания свидетельствует о присущем писателю художественном чутье, не позволяющем злоупотреблять внелитературной лексикой.

В произведения Шукшина встречаются и жаргонные слова и выражения. Жаргон, по определению в Словаре русского языка АН СССР, это "речь какой-нибудь социальной или профессиональной группы, содержащая большое количество специфических, свойственных этой группе слов и выражений" /187, 61/.

Наряду с термином "жаргон" употребляется и другой термин "арго", хотя, по нашему мнению, они утратили в настоящее время свою специфику и считаются равнозначными. Однако следует отметить, что некоторые языковеды разграничивают эти понятия. Так как арготизмы имеют в языке особое семантическое значение, мы не видим принципиальной необходимости в их разделении: и те, и другие являются речью какой-либо социальной или профессиональной группы, а также возрастной.

В основе использования в художественной литературе жаргонизмов лежит ориентация на живую разговорную речь изображаемой среды как непременное условие достоверности изображения. Особенно часто жаргонные элементы встречаются в произведениях о молодежи, где широко представлен "студенческий жаргон".

Исследуя жаргонизмы в прозе Шукшина, мы старались анализировать их и присущие им свойства не сами по себе, а с точки зрения особенностей их структурного употребления в системе других языковых средств. Так, следует отметить, что Шукшин вводит многочисленные жаргонные элементы в ткань художественного произведения на фоне нейтральной лексики: "- Ну, думаю, у Кэт кто-нибудь будет, я стрельну..." /речь идет о сигаретах/ /164, 415/; "- Не фонтан сигареты, да? - сказал Мишель, неумело закуривая, - он не курил" /164, 415/; "- Да мы же услышим звонок! - заговорили со всех сторон Губошлепу. - Пусть сбацают" /164, 428/; "- Я этому одинокому сегодня по шее дам, - тихо сказал огромный человек старику" /164, 242/; "- Сего дня так плохо спала ночь, так плохо спала! - у этих собака внизу... Гадина!.. Всю ночь... "гав-гав-гав!" /164, 256/ и т.п.

Гораздо реже встречаются случаи контраста употребления жаргонной лексики на фоне лексики книжной:

These are  
NOT of  
one and  
the same  
register

"— Братья и сестры, — проникновенно сказал он, — у меня только что от нежности содрогнулась душа. Я понимаю, вам до фени мои красивые слова, но дайте все же я их скажу" /165, 458-459/; "— Довожу до вашего сведения факт, который мы все проморгали" /164, 407/; "— Мы, пионеры, предлагаем переиначить наш переулок, назвать Дерябинский" /164, 408/; "— Стечение обстоятельств, громадная невезуха" /165, 440/.

Стилистический контраст, объединяющий все случаи жаргонного употребления — у Шукшина в основном контраст с лексикой нейтральной, реже с книжной — выступает и как сатирическое средство изображения. Жаргонизмы, выступающие как средство создания комического на фоне нейтральной лексики, вводятся иногда писателем в речь людей старшего поколения, усиливая тем самым комический эффект:

"— По какому же такому недоразумению загудел-то? — прямо спросила старуха" /165, 440/,

Среди жаргонизмов, используемых писателем, дословно можно выделить в основном следующие группы:

1/ жаргонизмы, употребляемые молодежью:

"— Не фонтан сигареты, да ?" /164, 415/;

"— Железно, — сказал Гринька" /163, 374/;

2/ специальные профессиональные жаргонизмы:

"Смета!.. — Смета! Какой же умный хозяин примется рубить дом, если заранее не прикинет, сколько у него есть чего. В учетном деле и называется — смета.

А то ведь как:

Good  
ищем  
без боязни  
алюминия  
все  
дешевые  
импульс

вот размахнулся на крестовый дом - широко жить собрался, а умишко, глядишь, на пятистенок едва-едва. Просадит си-  
ленки до тридцати годов, нашумит, наорется, а дальше -  
пшик" /164, 295/; " - Куда думаешь двинуть летом? Напиши,  
может, скооперируемся! Давай, слушай, макнем куда-ни-  
будь вместе?" /164, 82/; " И правда, казалось, умница  
Баев, сидючи в конторах, не тратил силы, а копил их всю  
жизнь - такой он был теперь сытенький, кругленький, наце-  
ленный еще на двадцать лет осмеченою жизни" /164, 295/;  
"Тут надо прижухнуться и помалкивать, вроде тебя и на  
свете-то нету. Нет, - До чего уж ушлый народ пошел! Эдак  
они нас заставят и рамы вязать!" /164, 273/.

Следует, однако, отметить, что специальные профессиональ-  
ные жаргонизмы встречаем у Пукшина редко. Особый интерес  
представляют примеры, где профессиональный жargon писатель  
использует не с целью указания на профессию персонажа, а  
для раскрытия его духовного мира и более полного его ото-  
ражения путем введения в речь героя привычной для него  
терминологии. Причем слова данной лексической группы на  
фоне нейтральной лексики выглядят сухими канцелярскими  
штампами, выявляют авторскую ironию по отношению к герою.  
Приведем примеры:

" - А жизнь надо всю на прострел брать... они начи-  
нают выдумывать черт те чего. Думает он, лежит, что у него  
жизнь предстоит, что ее надо как-то распланировать, под-  
считать все наличные ресурсы, как говорится?.. Что ты!  
Он зубы свои оскалит и будет лучше ржать лежать, чем за-  
думается." /164, 297/.

3/ Жаргонизмы и арготизмы, характерные для речи деклассированных элементов:

а/ воровской жаргон: "- Я ж говорю: попались. Вломили: мне четыре, брату семь... Меня же на первом допросе раскололи /163, 297/; "- Сгорели, - коротко и ужасно сказал Бульдог" /165, 430/; "- Брось, дура! - резко и зло сказал Егор. - Психопат. Может, те не расколются... А ты тут стрельбу откроешь" /165, 431/; "- Суки! Каучук работаете, да?" /164, 147/; "- что, мать, - спросил один мордастый, - тоже пятнадцать суток схлопотала?" /164, 155/; "- Блатная! - с восторгом пояснил тот самый простодушный парень, который считал, что в тюрьме - сплошное жулье" /164, 44/.

4/ Жаргон алкоголиков:

"- Заложил, наверно, вчера крепко? Иди похмелись" /164, 36/; "- А чо же мне делать, если не напиться. Должон я хоть раз в месяц отметиться /164, 50/; "- Малость принял... для красноречия" /164, 72/; "- Где будем отвальную соображать? На бережку?" /164, 116/; "Пока варились щерба из чебачков пропускали по первой" /164, 117/; "- Прошу плеснуть. - Выпивал.- Кто с перебивом, тому - с перепивом. Прошу плеснуть!" /164, 117, 120/; "- Вчерась перебрали с зятем" /164, 142/; "- С закусом одолеем, - решил он. - Есть чем закусить?" /164, 145/; "Да и не запил вовсе, а так - стал прикладываться" /164, 179/; "- Стаканчик можно пропустить, - согласился Спирька" /164, 190/; "Аркашке набухали стакан из своих бутылок"

/164, 276/; "- Давай еще по рюмаке? /164, 345/; "- Еще, что ли, врежем, - спросил Мишель. И взял бутылку с виски, взял другую рюмку, побольше, набухал полную" /164, 414/; "- Нет, я, конечно, могу поддержать компанию, но... это... не так, чтобы засандалить там... Я очень умеренный" /165, 435/ и т.д.

Отметим, что из всех произведений Шукшина наиболее насыщенной жаргонной лексикой является повесть "Калина красная". Это естественно вытекает из самого содержания повести, в которой писатель отображает жизнь людей определенной социальной группы - воров и заключенных. Гораздо реже встречаются жаргонные элементы в его рассказах. Но там, где они встречаются, они если не несут на себе в качестве основной функции речевую характеристику героя, то так или иначе дополняют ее.

В прозе Шукшина представлена также лексика, которая по своей эмоционально-экспрессивной окраске примыкает к жаргонной. Она выполняет те же функции, что и жаргонная лексика. Приведем некоторые примеры:

" - Или они хитрей вас оказались? Удовольствие получили - и в кусты! Как же так вы лопухнулись?". "Если не прекратите орать, я вас всех, падлы... Всех уложу здесь!" /164, 236/; "- Шампанзе! - опять велел Губошлеп" /165, 428/; "- Хочу плясать! - заявила Люсьен. И трахнула фу-жер об пол" /165, 428/.

В авторском повествовании жаргонизмы встречаются крайне редко, причем они приводятся автором в кавычках. Тем самым писатель как бы устанавливает дистанцию между автором и персонажем, определяет свое отношение к изображаемому: "Ему все "до фени"; сутки гуляли напропалую у Спирькиной "марухи..."; "Малина" была в сборе и т.д.

Такие жаргонизмы вводятся Шукшиным в ткань художественного произведения для придания колорита, усиления художественного эффекта изображаемой писателем социальной среды.

Довольно редки, пожалуй, даже единичны случаи употребления писателем жаргонных элементов в авторском повествовании и ремарках: "Вид у Сергея Николаевича - впору вя-зать кого-нибудь" /164, 385/; "Запросили адрес, но брат Валин дал адрес только лучшему своему корешу - Кольке" /164, 234/.

Введение подобных жаргонных слов в авторское повествование способствует непринужденности писательского высказывания, придает ему форму устного рассказа, сближает речь автора с речью героев, тем более, что употребление жаргонизмов в речи автора и особенно в речи персонажей диктуется обстоятельствами, самой ситуацией, в которую попадают его герои. В произведениях, где речь героев лишена жаргонных элементов и вкраплений, слова данной лексической группы отсутствуют и в авторском повествовании.

Таким образом можно сделать вывод, что жаргонизмы и вульгарины в прозе Шукшина служат для речевой характеристики героев, указывают на их социальную принадлежность и выступают как средство для создания комического эффекта.

Проанализировав фактический материал, можно отметить, что внелитературная лексика вводилась писателем в ткань художественного произведения как наиболее насыщенная эмоционально-экспрессивной окраской и контрастирующая на фоне лексики нейтральной и книжной. Замени писатель эту внелитературную, живую разговорную лексику синонимичными словами общеупотребительной лексики, исчез бы передаваемый им эффект, ибо в этом весь смысл, все особенности шукшинской прозы.

Сравним: - По какому же такому недоразумению загудел-то /посадили/, /165, 440/; - Стечение обстоятельств, громадная невезуха /очень не повезло/, /165, 435/; - Тут - бах! - ревизия. И мне намотали /дали несколько лет/... Мне, естественно, пришлось отдуваться /отсидеть/, /165, 435/; - Подкатывает мотор / подъезжает такси/, смотрим - вылезает Сивый. В пылище!.. Выволакивает /до-стает/ из багажника ящик шампанского... "Закуска - ваша!" - орет /кричит/, /164, 414/ и т.п.

Грубость стилистически сниженной лексики в какой-то мере компенсируется содержащейся в ней выразительностью, экс-

прессией. Элементы живой разговорной речи употребляются в языке художественных произведений, на наш взгляд, не только с целью создания речевого колорита, колорита времени рисуемой писателем среды, но и как отражение особой эмоциональности автора и героев. Таким образом, употребление вульгаризмов и жаргонизмов в прозе Шукшина вполне оправдано и допустимо как стилистический прием, т.к. писатель использует их удачно и конструктивно в системе других языковых средств с присущим ему чувством меры.

Как отмечалось выше, разговорно-просторечная лексика встречается как в речи автора, так и в речи героев, причем в речи последних она наиболее частотна. Приведем примеры:

Авторская речь

Речь героев

- |   |   |
|---|---|
| 1. И <u>пялилась</u> в окошки луны /165, 452/.                            | 1. Илюха вон Лопатин радикулит ездил лечить: корову целую   |
| 2. Он уже не <u>хохмил</u> , не скоморошничал.                            | <u>ухнул</u> , а приехал без <u>копья</u> . /165, 443/  |
| 3. Пока варились щерба из чебачков <u>пропускали</u> по первой /164, 11"/ | 2. Я ж говорю: <u>попались</u> /165, 435/ 3. Я тогда еще совсем молоденькая была, а ты уже <u>выкобенивался</u> /164, 27/ |
| 4. Шел Ефим на суд, как <u>курва</u> с котелком -                         | 4. Чего в Москве-то <u>ошиваться</u> ? /164, 33/  |

нервничал. Вспомнил чегото, как один раз, в войну, он, демобилизованный инвалид, без ноги, пьяный, возил костылем тогдашнего предсельсовета

Митьку Трифонова /164, 133/

5. Ох, судья попался!.. От башка! Сразу ей хвост прищемил /164, 136/

6. Ведь отчего так много дерьма в жизни: сделал один человек другому доброе дело, а тот завернул оглоблей и поминай как звали... А потом скучим: плохо жить /164, 148/

5. Хватит лакать-то, обрадовался - сердито заметила Марья /164, 136/
6. Пойду Маньке шлык скатаю. Зараза /164, 138/
7. Ты привык языкком-то, как оглоблей ломить /164, 139/

Таких примеров можно привести бесчисленное множество, ибо произведения Шукшина насыщены ими беспредельно.

Итак, проанализировав фактический материал, мы отмечаем несомненное сближение авторской речи и речи героев. Разговорно-просторечные элементы вводятся автором в его речь для стилистического контакта с речью персонажей, создавая зачастую своим присутствием иллюзию несобственно -прямой речи. Например: "По праздникам все пьют, - вякнул Васька.

- А я, то, рыжий?".

Индивидуальная манера языкового мастерства проявляется в том, что из многообразия элементов разговорно-просторечной лексики он вводит лишь наиболее характерные, широко распространенные в живой разговорной речи.

Повествовательная авторская речь настолько тесно сближается с народно-разговорной, что иногда сливаются с ней, сохраняя в то же время стилистическую самобытность:

"И вот шагает он раздольным молодым полем... Поле непаханое, и на нем только-только проклонулась первая травка. Егор шагает шибко. Решительно. Упрямо. Так он и по жизни своей шагал, как по этому полю - решительно и упрямо. Падал, поднимался и опять шел. Шел - как будто в этом одном все искупление, чтобы идти и идти, не останавливаясь, не оглядываясь, как будто так можно уйти от себя самого"

/165, 453/.

В прозе Шукшина так называемая несобственно-прямая речь существенно видоизменяется, становится как бы самостоятельной речевой системой. Эти качества шукшинской прозы, многообразие вводимых в нее речевых систем обусловлены усилением роли повествования в произведении, независимо от того, в каком качестве - автора или героя - он выступает. Новый тип повествования, представленный в прозе писателя, характеризуется демократизацией повествовательной речи и ее стилей в целом. Это проявляется в широком про-

никновении в авторское повествование различных форм народно-разговорной речи, в некоторых случаях - в тесном переплетении авторской речи с живой народно-разговорной. Отсюда и многообразие, взаимодействие разных пластов повествования: личностно-индивидуального, идущего от повествования или героя, и объективного - от автора.

Разные планы повествования обусловливают отбор речевых средств. Вот почему функции элементов живой разговорной речи в рассказах Шукшина сводятся к максимально достоверной передаче нравственного состояния героев, их социально-психологического склада, к постижению самим автором народной жизни, в частности, жизни сельских тружеников.

Анализ народной жизни автор проводит через отдельную судьбу, отдельный характер, исследуя нравственные искания своего героя. Все это Шукшин достигает синхронностью многообразных и бесчисленных речевых систем. В лексике, синтаксисе, интонации, в логике речи всегда проступают возрастные и профессиональные особенности, склад характера, его социальная принадлежность, а также духовный кругозор. Наличие элементов живой народно-разговорной речи выполняет функции создания колоритного образа, художественно-эстетического воздействия на читателя, более полного раскрытия характера героя в непосредственной связи с идеино-художественным замыслом произведения. А употребление разговорно-просторечной лексики в авторской речи объясня-

ется тем, что Шукшин, сам выходец из гуши народной, стремился в своих произведениях к максимальному сближению с речью героев, которым он близок по духу.

Проблема отражения элементов живой разговорной речи в языке художественного произведения остается все еще мало изученной, несмотря на актуальность исследования данной проблемы, диктуемой потребностями теории и практики.

Как уже отмечалось выше, Шукшин-художник широко и смело использует разговорно-просторечные элементы для правдивого и яркого изображения действительности. Эти элементы мы находим в авторской речи и в речи персонажей.

Для характеристики языка и стиля произведений Шукшина существенно проследить закономерность употребления разговорно-просторечных элементов. Когда мы говорим об отражении элементов разговорной речи в языке художественного произведения, необходимо учитывать разнородность структуры художественной речи /авторское повествование и речь персонажей, диалоги и монологи героев, несобственно-прямая речь/. Мы разделяем мнение Д. Горелика /52/ о том, что стилистическая окраска разговорности-просторечности зависит от следующих факторов:

1/ от бытования слова в живой разговорной речи, непринужденной, сниженной, при этом следует учитывать широту употребления слов;

- 2/ в известной мере от семантики глагола, а также от контекста, от словесного окружения глагола;
- 3/ отчасти от эмоциональной окраски слов, которая в ряде случаев передается морфологическими категориями /приставками, суффиксами/. Слова и выражения квалифицируются как разговорно-просторечные по совокупности вышеуказанных факторов.

← Headings:  
Глагол

Анализируя состав разговорной лексики, мы отмечаем, что глагол - главная категория разговорно-просторечных слов в языке В. Шукшина.

На особое значение глагола в языке художественного произведения указывал в свое время А. Толстой, говоря, что движение и его выражение - глагол - являются основой языка, т.к. верный, точный глагол движет фразу.

В результате исследования мы выделяем три типа разговорной лексики /глаголов/ в прозе Шукшина:

- 1/ Постоянно-экспрессивная лексика, т.е. слова, имеющие постоянную стилистическую окраску основного номинативного значения. Например, слова с пометой "разг.": орать, захлопать, всплакнуть, втолковать, чмокаться, закатываться, изработаться, растопырить, отмахнуться, сгорбатиться, притиснуться, взбеситься, прирезать, мариновать, воротить, жрать, растрезвонить, приголубить, раскусить, починять, помешкать, замарать, заладить, лапать, накостылять, шарахнуться, дрыгать, надувать, халтурить, заартачиться, сплохонуть,

вать, накрыться, мыкаться, подавиться, нянчиться, проболтаться, растешиться, попроведать, долбить, свихнуться, вызволять, стронуться, обшаркивать, тараторить, хихикать, орудовать, коробить, шикать и др.

2/ Вариативно-экспрессивная лексика, т.е. слова с вариациями стилистической окраски основного номинативного значения. Например, слова с пометой "разг." и "прост.", а также слова с пометами "прост." и "обл.": сулить, уписывать, осклизнуться, свалить /дурака/, оглушить /стакан/, сыпануть, сдуреть, рассусоливать, ошиваться, заполошничать, пластаться, отсохнуть /язык/, проштрафиться, выкобениваться, выдрючиваться, навернуться, сшибать, приударять, переть, шваркнуть, гужеваться, присобачить, приколбасить, разболочься, подъелдыкать, усунуться, тюкать, вякать, талдычить, валандаться, отбарабанить, ржать, сдюжить, базланить, согнуть, дунуть, звездануть, завесить, таращить, набухать, ломануть, объегорить, закатить, корежить, турусить, рявкать, манкировать, содрать, хапать, заткнуться, раздолбать, темнить, дпоболызнуть, изладить, транжириТЬ, пулять, охмурять, трещать, подыхать, лопухнуться, умотать, заткнуться, влипнуть, за пятить, слупить, окатить, лаяться, очуметь, вляпать, выщелкиваться, уделать, хлебать, маячить, очухаться, загнуться, сварганить, занедужить, чуять, забрюхатеть, скособочиться, шастать, извязаться, выкамаривать, слизнуть, прикладываться , отвязываться, сорваться /с цепи/, бол-

таться, колошматить, тяпнуть, оглазеть, схлопотать, поцапаться, окунуться, ухнуть, чухаться, пялиться, скосоротиться, шаражнуть, шуровать, корячиться, выламываться, трепыхаться, зауситься, воротить, ерепениться, осадить /стакан/, насаживать /в бок/, осаденить, облапошить, шурудить, погутарить, кумекать, смиkitить, дрыхнуть, перелобанить, сварганить, махануть, пересобачить, загвоздить, навернуть, булькать, шаражаться, тыкать, всадить, свильнуть, припечатать, напружиться, чухать, проморгать, трахнуть, мухлевать и др.

3/ Ситуативно-экспрессивная лексика, т.е. слова, у которых основное номинативное значение нейтрально, а номинативно-производные значения приобретают стилистическую окраску в определенной языковой ситуации. Например: "Молодой человек осадил стакан" /"осадил" в значении "выпил"/, "Сиди уж у бочки где-нибудь... нагружайся" /"нагружайся" в значении "пей"/, "Молодой человек вскочил тоже и откровенно загвоздил Князеву в челюсть" /"загвоздил" в значении "ударил в челюсть"/, "Тот по-прежнему чухал в середине тракта" /"чухал" в значении "ехал"/, "... А народишко, он ить какой - все пересобачит: Николашка и Николашка" /"пересобачит" в значении "переименовать"/, "Ну, сама знаешь. В пасмурную погоду дулись в преферанс" /"дулись" в значении "играли"/, "Трактористом не хуже. Даже ишо лучше. Они вон по сколь счас выгоняют!" /"выгоняют" в значении "зарабатывают"/, "Хватит лакать-то, обрадовался, - сердито заметила Марья" /"лакать" в значении

"пить"/, "Вспомнил чего-то, как один раз, в войну, он демобилизованный инвалид, без ноги, пьяный, возил костылем тогдашнего предсельсовета..." /"возил костылем" в значении "был костылем"/, "Куда думаешь двинуть летом?.." /"двинуть в значении "поехать"/, "А то ни слова, при полу- слова - вытянулась..." /"вытянулась" в значении "умерла"/, "Кандидат шарахнул всю рюмку и крякнул" /"шарахнул" в значении "выпил"/, "Мишель чуть хватил лишнего" /в зна- чении "много выпил"/, "... А то до вечера галдеть будем" /"гадлеть" в значении "шуметь"/ и др.

Отсюда можно сделать вывод, что Шукшин широко использует в своих произведениях разговорно-просторечные и экспрессивные глаголы, которые движут сюжет, мысль писателя. Эти глаголы используются как в авторском повествовании, так и в речи персонажей, причем удельный вес употребления этих глаголов в речи персонажей значительно больше.

Второе место после глаголов в разговорной лексике Шукшина занимают имена существительные. Насыщенность языка его произведений разговорно-просторечными существительными можно оценить по их удельному весу в общей массе имен су- ществительных. В большинстве своем разговорно-простореч- ные имена существительные используются для речевой харак- теристики персонажей. Мы предлагаем дать характеристику различных экспрессивных типов разговорно-просторечных имен существительных по отдельным лексико-семантическим

← ИСХОДЯЩИЕ  
имя существительное

группам /названия лиц, конкретных и абстрактных предметов/, которые в основном можно подразделить на три типа:

1/ Постоянно-экспрессивные имена существительные, т.е. существительные, имеющие постоянную стилистическую окраску основного номинативного значения. Например, слова с пометой "разг.": головорез, хохол, живодер, бабенка, винишко, душегубец, ручища, жонка, умишко, банька, плясак, холодок, избенка, волчина, рубаха, денюжки, пинок, папаша, музычок, избушка, темечко, музычка, родня, народаишко, пылица, невезуха, краешек, десятирублевка, деньжата, своячок, пустозвон, курятинка, житуха, работенка, развилок, дурак, дура, молокосос, сердечушко, рубашенция, читушечка, стипуха, бабка, коровенка, воротчики, очкарик, дешевка, солдатик, бред и др; слова с пометой "прост.": баба, татарва, оглоед, чурка с глазами, голодранец, калган, коняка, харя, морда, братва, пропойца, карачки, рожа, башка, житуха, брюхо, пузо, сиуха, волосья, хара, сопляк, двека, мужик, корчага, зыбка, сходка, обормот, оглоед, хамло, пацан, алкаш, фраер, пьянчужка, шкирка, лоботряс, каталажка, шантрапа, мордочка, завидки, уркаган, губошлеп, бугай, полудурок, выпивака, галиматья и др.

2/ Вариативно-экспрессивные имена существительные, т.е. существительные с вариациями стилистической окраски основного номинативного значения. Например, слова с пометами

"разг." и "прост.": пьянчуга, тычок; теленочек, велик; рюмаха, бабка; бредятина; стишок, раскосяк, бабочка; грудки, прохиндей; придурок, дармовщинка, заделье, халда и др.

3/ Ситуативно-экспрессивные имена существительные, т.е. существительные, у которых основное номинативное значение нейтрально, а номинативно-производные значения приобретают стилистическую окраску в определенной языковой ситуации. Например, для резко отрицательного обозначения лиц, для их характеристики Пукшин использует переносные разговорно-просторечные значения общеупотребительных слов "боров, собака, скот, телеграф, гад, кретин" и др.:

- Я те счас отреагирую кастрюлей по башке, кретин;
- Скоты, - вслух сказал Князев, выйдя из кафе...;
- ... Или я попру тебя отсюда поленом! Дурак ты!...
- Дубина!...; - Гад подколодный! Руки еще распускает...;
- Эх, лягушатинка! Нет, я не пьян, этот номер у вас не пройдет... ; - Я те посмотрю. Приполз, гадина какая!;
- Черти! - в сердцах сказал Санька. - Сами живут как при царе Горохе и других не пускают; - Пошли! - скомандовал Санька. - Пошли , теленочек, пошли...; - Дистрофики! - обзывал всех Санька. - Жуки навозные; - Надоела мне эта комедия: им рассказываешь, как добрым, они стерва, хаханьки строят...; - Глоты. И сосут, и сосут, и сосут, и сосут эту водку. Как не надоест-то? Очуметь можно. Глоты не-частные; - Да не были вы там, сукины сыны!..; - Да вот директора стоит требует!.. Вынь да полож директора!

Фон-барон, Пьянчуга; - ... Я грю, да ты что же, змей подколодный, делаешь то?; - Ты что, Спирька, змей полосатый, в тюрьму меня захотел посадить?; - Ночью, часу в двенадцатом, соловьи поют. Ох, дьяволята!.. выкамаривают; - Дошлый, собака. Причесал Константина Иваныча. Как миленького причесал!; - Ну-ка ты, доктор кислых щей!...; - Нет, дай я натешусь! Дай мне душеньку отвести, скважина ты кривоносая! Дятел...; - Ну народ! - думал он, весь объятый заботами большого дела.- Обормоты дремучие! /речь героя в авторском повествовании/; - ... Чтокалка чертова, пень...; - Поше-ол ... на цыпочках. Котяра - сказала еще старуха; - Луна еще сука! Как сдурела; - Нет, как вам это нравится! Марионетки! Красные Шапочки! Я вам устрою тут уфигурные катания. Я наэлектризую здесь атмосферу и поселию бардак; - Ну что, трактирная душа? Займемся развратом?; - Ты не тронешь его, тварь! - сорвалась Люсьен и др.

Сравнение экспрессивных типов в различных лексико-семантических группах разговорно-просторечных имен существительных показывает, что стилистическая транспозиция просторечных форм в литературно-художественный язык писателя наблюдается в большей степени в названиях лиц, меньше - в названиях конкретных предметов.

Анализ экспрессивных типов разговорно-просторечной глагольной и именной лексики в прозе Шукшина позволяет сде-

лать вывод, что писатель широко и свободно, но с присущим ему чувством меры, употребляет разнородные элементы живого народного языка. Это придает языку писателя свежесть, силу, стилистическое разнообразие, что, безусловно, как отмечалось ранее, обусловлено широкой демократизацией русского литературного языка в целом.

Над чем бы ни работал Шукшин — рассказом, фильмом, сценарием — он был экономичен в средствах выражения, избегал излишеств и украшений, чуждался красивости. Он говорил: "Мне в литературе не нравится изящно самоценный образ, настораживает красота". Шукшин видел в искусстве "возможность насущного разговора прежде всего". Отвечая на анкету журнала "Вопросы литературы" о языке художественной речи, о том, возникает ли для него "проблема языка", он рассуждал: "Вообще возникает. В той степени, в какой по-разному говорят и ведут себя умный и дурак, человек степенный и трепач /опять же какой трепач/, слабохарактерный и властный и т.д... Написать просто, что вот этот человек — хороший человек, — этому не поверят. И правильно делают... Во всяком случае для меня "проблема языка" возникает именно потому, что люди очень разные" /167, 204-205/.

Отсюда характерная черта повествовательной манеры Шукшина — умение кратко, не вдаваясь в излишнюю описательность, ввести читателя в события. Он сразу погружает его

в самую суть дела. Экспозиция часто отсутствует:

- "Минька учился в Москве на артиста. Было начало лета. Сдали экзамен по мастерству" /164, 31/.
- "Бывает летом пора: полынь пахнет так, что сдуреть можно" /164, 73/.
- "От Ивана Петрова ушла жена. Да как ушла!.. Прямо как в старых добрых романах - сбежала с офицером" /164, 83/.
- "Жена называла его "Чудик". Иногда ласково" /164, 102/.
- "Пимокат Валиков подал в суд на новых соседей своих, Гребенниковых. Дело было так." /164, 131/.
- "Кузнец Филипп Наседкин - спокойный, уважаемый в деревне человек, беспрекословный труженик - вдруг запил. Да и не запил вовсе, а так, - стал прикладываться" /164, 179/.
- "Сашку Ермолаева обидели" /164, 205/ и т.д.

Многие произведения, в которых сосредоточена важная для художника мысль, представляют собой "свободное самооткровение личности", диалогизированные размышления, обнажающие внутренние нравственные искания героев, их раздумья, рожденные в душе под влиянием времени. Шукшин отличается особым мастерством в прямой речи. Сам Шукшин считал, что прямая речь позволяет ему крепко поубавить описательную часть: какой человек? Как он думает? Чего хочет? "В конце концов, - отмечал писатель, - мы ведь так и составляем понятие о человеке - послушав его. Тут он

не соврет - не сумеет, даже если захочет" /153/.  
Установка на речь персонажа выступает в качестве универсального художественного средства: читатель должен получить "радость общения с живым человеком".

В сущности, почти во всех произведениях Шукшина абсолютное преобладание диалога над авторской речью. По нашему мнению, это можно отнести к особенностям стиля писателя. Так, например, новелла "Вянет, пропадает" начинается прямо с диалога:

"- Идет! - крикнул Славка. - Гусь-Хрустальный идет!  
- Чего орешь-то? - сердито сказала мать. - Не можешь никак потише-то?.. Отойди оттудова, не торчи".

А вот начало одно из самых ранних его рассказов "Одни":

"Шорник Антип Калачиков уважал в людях душевную чуткость и доброту. В минуты хорошего настроения, когда в доме устанавливался относительный мир, Антип ласково говорил жене:

- Ты, Марфа, хоть и крупная баба, а бестолковая.  
- Это почему же?  
- А потому... Тебе что требуется? Чтобы я день и ночь только шил и шил? А у меня тоже душа есть. Ей тоже прыгать, побаловаться охота, душе-то.  
- Плевать мне на твою душу.  
- Эх-х...  
- Чего "Эх"? Чего "эх"?

- Так... Вспомнил твоего папашу-кулака, царство ему небесное. Марфа, грозная большая Марфа, подбоченившись, строго смотрела сверху на Антипа. Сухой маленький Антип стойко выдерживал ее взгляд.
- Ты папашу моего не трожь... Понял?
- Ага, понял, - кротко отвечал Антип.
- То-то.
- Шибко уж ты строгая, Марфонька. Нельзя так, милая: надсадишь сердечушко свое и помрешь".

Но диалог не только количественно преобладает в произведениях Шукшина, а движет сюжет, помогая проникнуть внутрь /ARRUP  
Birman  
/ характера.

Шукшин воссоздает живую разговорную речь с присущей ей образностью, естественностью, экспрессией. Цель писателя не только в передаче индивидуальной речи, а и в стремлении воспроизвести в непринужденной форме своеобразие мироощущения человека из народа, его мышление. Шукшин тонко чувствует процесс изменения повседневного речевого обихода деревни, вызванный социальными и культурными изменениями в стране. Например, в рассказе "Сельские жители" бабка Маланья говорит так: "Господи, господи! ... Давай писать Павлу. А телеграмму анулироваем" /164, 21/. А ее внук Шурка вполне свободно оперирует такими словами и выражениями, как "привел такой факт, преодолели звуковой барьер, шантаж" и др.

Ранее  
NB  
диску

Меняется личность. Меняется язык. Шукшин сумел уловить и передать динамику современного языка, что нашло отчасти отражение в сжатости фразы. Она кратка, энергична, не-принужденна, проста, поэтому шукшинские рассказы так легко играть, рассказывать. Создается впечатление, что писатель создавал свои произведения именно с этой целью:

- "А что, мама, тряхни стариной - приезжай. Москву поглядишь и вообще. Денег на дорогу вышлю. Только добирайся лучше самолетом - это дешевле станет. И пошли сразу телеграмму, чтобы я знал, когда встречать. Главное, не трусь" /164, 15/.  
*a fewed adj. & l.-ch  
p. 177, 13 Осн.*
- "И пришла весна - добрая и бесполковая, как недозрелая девка. В переулках на селе - грязь по колено. Люди ходят вдоль плетней, держась руками за колья. И если ухватится за кол какой-нибудь дядя из "Заготскота" то и останется он у него в руках, ибо дяди из "Заготскота" все почему-то как налитые, с лицами красного шершавого сукна. Хозяева огородов лаются на чем свет стоит" /164, 39/.
- "Жена называла его "Чудик". Иногда ласково. Чудик обладал одной особенностью: с ним постоянно что-нибудь случалось. Он не хотел этого, страдал, но то и дело влипал в какие-нибудь истории - мелкие, впрочем, но досадные. Вот эпизоды одной его поездки" /164, 102/.

- "Когда городские приезжают в эти края поохотиться и спрашивают в деревне, кто бы мог походить с ними, показать места, им говорят: - А вон Бронька Пупков... он у нас мастак по этим делам. С ним не соскучитесь.- И как-то странно улыбаются" /164, 115/.

Шукшин постоянно стремился к простоте изложения главной идеи произведения, что не означает, будто у него нет авторских рассуждений, всевозможных описаний, как бы пристанавливающих движение сюжета. Там, где это было вызвано художественными потребностями, где этого требовала главная задача - изображение человека, Шукшин не чуждался их. Например, рассказывая о незадачливой судьбе "сибирского дон Кихота" Спирьки Растиоргуева в рассказе "Сураз", писатель переводит повествование в общефилософский план: "Ну, фраер!... тряпка, что ж ты? Тебя метелят, как тварь подзаборную, а ты... Ну!.. Что же ты? Ведь над тобой смеяться будут..."Ведь ни одна же баба к себе не допустит такую слякоть". Злости не было. А как же теперь? На этот вопрос Спиртка не знал, как ответить. И потом, в течение дня, он еще пытался понять: "Как теперь?" И не мог.

Вообще, собственная жизнь вдруг опостылела, показалась чудовищно лишенной смысла. И в этом Спирька все больше утверждался. Временами он даже испытывал к себе мерзость. Такого никогда не было с ним. В душе наступил покой, но какой-то мертвый покой, такой покой, когда заблудившийся

? Relevancy  
in detail

человек до конца понимает, что заблудился, и садится на пенек. Не кричит больше, не ищет тропинку, садится и сидит, и все" /159, 76/.

В этом отрывке передаются мысли, переживания и чувства героя, но внутренний монолог окрашен авторской интонацией. Обычно позиция автора и позиция героя предельно сближаются, автор симпатизирует своему герою, и это обра-  
зует один эстетически цельный художественный организм.

Так, в рассказе "Обида" обыденное житейское столкновение в магазине наводит героя на такое страстное размышление: "Он решил дождаться этого, в плаще. Поговорить. Как мож-  
но так? Спросить: до каких пор мы сами будем помогать хамству? И с какой стати выскоцил он таким подхалимом?  
Что за манера? Что за проклятое желание угодить хамова-  
тому продавцу, чиновнику, просто хаму, - угодить во что бы то ни стало! Ведь мы сами расплодили хамов, сами!  
Никто нам их не завез, не забросил на парашютах...  
Так примерно думал Сашка" /164, 209/.

Последней фразой Шукшин нарочито подчеркивает, что произошло авторское вмешательство, что общий пафос размыш-  
ления близок писателю, что, впрочем, подтверждается и его публицистическими выступлениями.

Иногда в авторское повествование вкрапливаются слова пер-  
сонажа, формы устной народной речи. Голос автора как бы окрашивается элементами несобственно-прямой речи, сказа.

Шукшину вообще характерна сказовая манера повествования: "Веня приезжает из рейса и обнаруживает, что деньги, которые копились ему на кожаное пальто, жена Соня ухайдала себе на шубу из искусственного каракуля" /159, 12/; "В райгородок Н. приехали эти, которые по вертикальной стене на мотоциклах ездят" /164, 362/; "Жил-был в селе Чебровка некто Семка Рысь, забулдыга, непревзойденный столяр" /164, 244/; "История эта началась в исправительно-трудовой колонии северного города Н, в местах прекрасных и строгих" /165, 419/.

Итак, стиль Шукшина сочетает в себе такие особенности, как психологизм и сценарная сжатость, интимная проникновенность и динамический сюжет. Сатирические интонации в его прозе вполне уживаются с лирическими, а те и другие отнюдь не мешают глубине философских раздумий.

Характер реалий изображаемой жизни требует от писателя привычного для сознания героя и самого автора словоупотребления. У Шукшина сравнения конкретны, материальны, обусловлены самой жизнью: "Дядя Володя говорил как-то очень аккуратно, обстоятельно, точно кубики складывал"; "И пришла весна - добрая и бестолковая, как недозрелая девка"; "Глаза у нее синие, как цветочки"; "От тебя как от печки, пышет"; "Человек как огурчик"; "Государство ускоряет ритм, это давно уже не телега, это уже лайнэр"; "Прямо Миклуха-Маклай, а не лекарь заштатный"; "И опять гор-

дость, высокомерие. Живого места нет на человеке - весь как лоскутное одеяло, и каждый лоскут кричит и хвалится"; "Потом тишину эту, как бичом, хлестнул чей-то вскрик на улице: - Пожар."; "Чего эт ты как... голый зад при луне светисся?"; ""А походка!.. Вся движение, порыв. Наполеон на Аркольском мосту"; "Подвесили, как борова..."; "Расшипелилась, как наседка"; "Да я и раглядеть не успел: прыгал какой-то буфет по квартире"; "К вечеру и аккордеон мой, и часы, и деньги как корова языкком слинула"; "Ну чего мы шуршим, как пауки в банке?"; "И улыбку его как ветром сдуло. Если ему некого будет кусать, он, как змея, будет кусать свой хвост"; "Ты гляди, как он тут попер!.. Чисто комиссар какой!"; "Попадешься как ребенок"; "Прямо как на допросе"; "Видали мы таких ... разбойников! Стенька Разин нашелся"; "Зазвонил телефон. Всех опять как током дернуло"; "Губошлеп вынул белый плаочек и хоть запоздало, но важно, как Пугачев, махнул им"; "Вроде вколачивала каблучками в гроб свою калеку-жизнь, а сама, как птица, била крыльями - чтоб отлететь"; "У нас не больница, а монастырь какой-то"; "Чешет, как поп обедню"; "Шарахался по жизни, как по загону"; "Дядя Гриша валялся в ней /в жизни - О.К./, как сытый жеребец в спелом овсе" и др.

Как известно, язык выступает в качестве зеркала национальной культуры, ее хранителя: языковые единицы, прежде всего слова, фиксируют содержание, которое в той или иной

*Relevance of each row not at all clear*

мере восходит к условиям жизни народа - носителя языка.

В русском языке, как и в любом другом, важна и интересна так называемая национально-культурная семантика, т.е. языковые значения, которые отражают, фиксируют и передают от поколения к поколению особенности русской природы, общественного устройства, фольклора, художественной литературы, науки, искусства, подробности быта и обычаев народа.

Эти языковые единицы называются афоризмами. Что такое языковой афоризм? Из числа определений, существующих в литературе вопроса, мы принимаем следующее определение: афоризм - это изречение /обычно в форме фразы/, выражающее какую-либо обобщенную мысль; для афоризма одинаково обязательны как законченность мысли, так и яркость, отточенность формы мысли. Афоризмы разделяются на речевые /индивидуальные/ и языковые /массовые/, и различия между ними весьма значительные. Индивидуальных афоризмов бесчисленное множество и, как правило, они новы и неизвестны. Языковые же афоризмы известны всем носителям языка, они широко используются в речи, в том числе с модификациями, которые массово воспроизведимы. Кроме того, языковые афоризмы в противоположность индивидуальным имеют еще второй, переносный смысл.

Языковые афоризмы, восходящие к фольклору, называются пословицами и поговорками. Отличия между ними условны.

В основном это краткие народные изречения, имеющий буквальный и переносный /образный/ план или только переносный план. В грамматическом отношении они составляют законченное предложение. Их синтаксическая форма зависит от характера смыслового содержания пословицы или поговорки, в основе которого лежит не понятие, а суждение. Иными словами, пословица в обобщенном виде констатирует свойства людей или явлений, дает им оценку, или предписывает образ действий. Констатирующей пословице соответствует определенная синтаксическая форма - повествовательное предложение. Другие пословицы имеют характер предписания, совета, поэтому они выступают в форме побудительного предложения. Поговорки отличаются особой краткостью и имеют, как правило, только буквальный план.

Шукшин хорошо знал язык народный, знал, что мышление народа как нигде лучше выражается в сказках, легендах, пословицах и поговорках. Именно пословицы и поговорки выражают мнение народной массы в полноте особенно поучительной, т.к. они формируют весь жизненный, социально-исторический опыт народа, отражают многогранность его ума, быт, мировоззрение.

Итак, отбирая речевые средства для выражения характерного, писатель использует меткое, рельефное сравнение, фразеологизм, пословицы и поговорки. Приведем примеры: "думать горькую думу", "сбить с толку", "от ворот поворот", "согнуло в дугу", "без году неделя", "расшибиться в леп-

пешку", "валять дурака", "распускать руки", "Ноги вытянешь", "бог миловал", "выйти в люди", "заговаривать зубы", "и смех, и грех", "черт дернул", "дело в шляпе", "торчать как бельмо на глазу", "ни слуху, ни духу", "не тут собака зарыта", "шишка на ровном месте", "чесать языки", "как псу под хвост", "жить на чужбинку", "толочь воду в ступе", "задирать нос", "сбоку припека", "кататься как сыр в масле", "быть в ударе", "с бухты-балахты", "живут - небо коптят", "уши вянут", "голой рукой не возьмешь", "от тебя, как от циклопа, на версту разит", "взятки гладки", "он на меня /смотрит/ - как баран на новые ворота" и др.

В прозе Шукшина отчетливо заметно влияние устного народного творчества: "носил в себе постоянно эту боль-змею, и кусала она его, и кусала...", или такие словосочетания, как: "разлетелись наши детушки по всему белу свету", "каблучками-носочками", "тоска гложет", "домой манит" и др.

Как уже отмечалось выше, Шукшин широко использует такие народные изречения, как пословицы и поговорки, крылатые выражения, и различные слова-приложения; некоторые из них он модифицирует или создает свои собственные, как например, "куры засмеют" /курам насмех/, "метить по лбу, а угодить в лоб", "солнце встанет, роса очи выест", "ты им журавля в небе, а синица в руке дороже", "кто с переби-

вом - тому с перепивом", "молодец против овец, а спротив  
молодца сама овца", "бог не выдаст, свинья не съест",  
"на нет и суда нет", "мне этот суд нужен... как собаке  
пятая нога", "свинья грязи найдет", "и хочется, и колется,  
и мамка не велит", "от горшка два вершка", "тонкий намек  
на толстые обстоятельства", "баба с возу - коню легче",  
"с лица воду не пить", "два сапога пара", "снегу зимой  
не выпросишь", "шила в мешке не утаишь", "прилип, как  
банный лист", "волков бояться - в лес неходить", "не-  
прошеный гость хуже татарина", "менять шило на мыло",  
"пора и честь знать", "не поминай лихом", "каждой бочке  
затычка", "стыд не дым, глаза не ест", "не тут собака  
зарыта" и т.д.

Крылатые выражения, используемые Шукшиным в его прозе, представляют собой различные образные выражения, образные сжатые характеристики исторических лиц и краткие цитаты из литературных источников: "работа не Алитет /в горы не уйдет/", "прямо Миклуха-Маклай, а не лекарь заштатный", "видали таких разбойников! Стенька Разин нашелся", "ты гляди, как он тут попер!... чисто комиссар какой!", "а походка!.. Вся движение, порыв. Наполеон на Аркольском мосту", а слова-приложения : "худо-бедно", "каблучками-носочками", "калека-жизнь", "боль-змея", "марш-движение", "дура-жена", "царь-Горох" и др. придают повествованию особую яркость, точность, вызывая у читателя определенные ассоциации и способствуя выработке отношения к отображаемой действительности, персонажу.

*What does this prove -  
he's not the sort of a man to  
use crooked methods  
or other devices! A  
weak, unprincipled  
foe.*

all the more  
necessary that  
I consider  
how not  
completely  
but still  
gladly

Следует также отметить встречающиеся в рассказах Шукшина слова и фразеологические обороты, не зафиксированные словарями: "Начали по новой заводить тросы" /159, 181/, "Старик Глухов дал по селу хорошего кругаля и пришел домой" /ср. "дать крюк"/ /159, 118/, "... нечего меня на понт брать!" /ср. "брать на пушку" /159, 190/, "Ну, мерин такой... сероватый, срыжа" /164, 414/. Характерны для языка писателя также и некоторые архаизмы, например: "Пекчи". Наличие их, на наш взгляд, объясняется тем, что писатель не только черпает из сокровищницы русского литературного языка, но и как подлинный новатор его прислушивается к живому народному слову и запечатлевает его в своей прозе, оставляя за читателем право оценки.

Сам Шукшин писал: "Вообще все "системы" хороши, только бы не забывался язык народный. Выше головы не прыгнешь; лучше, чем сказал народ /обозвал ли кого, сравнил, обласкал, послал куда подальше/, не скажешь" /153/.

Обладая "ухом чутким", он тонко чувствовал не только слово, но и роль народной поэзии, народной песни в создании общей художественной атмосферы произведения. Недаром в его рассказах много песен, эмоционально настраивающих читателя. Часто слова из песен выносятся в заголовки и становятся своеобразными музыкальными лейтмотивами: "И разыгрались же в поле кони...", "Жена мужа в Париж провожала", "Вянет, пропадает", "Калина красная",

Last 2 paragraphs  
do not have a  
logical  
connection  
with the rest of  
the text.

"В воскресенье мать-старушка".

Следует отметить многозначность шукшинских заголовков, органично вплетающихся в повествование: "Беседы при ясной луне", "Материнское сердце", "Залетный", "Верую!", "Калина красная", "Сураз". Название "Калина красная" появилось у него неслучайно. Народное поверье гласит, что калина - символ любви запоздалой, горькой, часто трагичной, чего-то несбывшегося. Сураз - "внебрачно рожденный" или "бедовый случай, удар, огорчение" /сиб./ Это емкое слово означает семейную драму, перекошенную судьбу. В нем и безотцовщина /"меня мать в подоле принесла"/, и ранняя самостоятельность /в войну, когда ему шел 14-й год/ и четыре с половиной класса образования /"... жизнь Спирьки скособочилась рано. Еще он только был в пятом классе, а уж начались с ним всякие истории"/, и житейские университеты /пять лет "отпыхтел" в тюрьме/ и многое другое.

Шукшину не нужно было придумывать цветистые речения "под народ". Писатель хорошо знал его реальные нужды и заботы, как хорошо знал и язык, на котором говорят его герои. Его нередко упрекали в злоупотреблении просторечными словами, диалектизмами. Но суть ведь не в количестве употребляемых слов, а в чувстве художественной меры.

slight  
Curious:  
gen candidate  
to discuss.

*Багаж could be  
more*

Обладая художественным тактом, Шукшин использует просторечные и диалектные слова и выражения прежде всего как средство социальной и индивидуальной характеристики героев. Диалектизмы создают своеобразную языковую достоверность, неповторимый колорит. Они не перенасыщают текст, не режут слуха, не ослабляют художественности. Сам Шукшин злово высмеивал произведения, написанные "специально" для сельского читателя. Писатель постоянно искал и находил новые изобразительные средства для описания своих героев, их чувств и переживаний, природы, вещей и т.п. Сюда можно отнести его яркие, меткие характеристики, причем для усиления изобразительности, экспрессивности он использует развернутые определения с разным значением и дополняющие друг друга: "мерзлое душистое сало", "редкое чувство", сладкое чувство, дорогое чувство", "маленькая заброшенная церковка", "красная холодная подушечка", "огромный, распахнутый, горный день", "омерзительный, жуткий треск", "длинный сосредоточенный очкарик", "зыбкий, медленный, беззаботный мир", "неотступный, немигающий, оцепенелый какой-то взгляд", "довольно красивая молодая женщина, добрая и ясная", "румяное, морщинистое лицико и ясные глаза", "шофер был трезвый и занудливый", "комната была драная, гадкая. Синенькие какие-то обои, захваченные и тоже драные, совсем уже некстати напоминали цветом своим весеннее небо, и от этого вовсе нехорошо было в этом вонючем сокрытом мирке, тяжко...", "к нему подошла жена Зоя... членораздельная бабочка, быстрая и суетливая", "и грянул тот самый марш, под который Егор входил в "малину". Жизне-

радостный, жизнеутверждающий...", "красивое загогулистое колено" и многие др.

odd phrase here!

Речь его героев, как бисером, пересыпана обстоятельствами образа действия из общенародного языка: колготно, на скорую руку,шибко, чудно, справно, сдуру, мигом, вдогон, маленько, небось, заполошно, наверняка, помаленьку, всухомятку, навалом, напропалую и др.

Как уже отмечалось, эмоциональность приводит к включению в структуру речевого отрезка дополнительных элементов, к которым, кроме всякого рода обращений, всех форм вежливости, можно отнести также эпитеты, сравнения, метафоры, стилистическая функция которых заключается в их художественной изобразительности, художественной образности и компактности.

Чаще всего в функции эпитетов употребляются имена прилагательные или наречия, благодаря присущей им многозначности, семантическому богатству и разнообразию. Что касается сравнений, то они могут выражаться различными способами, например, лексически, существительным в творительном падеже или формой сравнительной степени прилагательного или наречия в сочетании с существительным в родительном падеже.

Прозе Шукшина присуща колоритность, эмоциональность, которую писатель выражает именно с помощью этих изобразительных средств, среди которых не последнее место принад-

Why are the last  
3 paragraphs not  
separated by  
double spacing?

лежит существительным с уменьшительно-ласкательным значением в сочетании с яркими, сочными эпитетами. Приведем несколько примеров:

- в небольшой избенке Воеводиных /от "изба"/,
- да коровенке пару навильников дашь /от "корова"/,
- воротчики только закрыть не забудь /от "ворота"/,
- старушка показала свою ладонь, ладошку,
- игра в прятушки /от "прятки"/,
- и мы поехали по свежачку /свежий снег/,
- снисходительная усмешечка /усмешка/,
- носик-сапожок,
- я налил рюмочку . Старичочек, конечно, не ждал такого /рюмка, стариk/,
- пойду дровишек поколю. Банешку-то надо, наверно протопить /дрова, баня/,
- на косогорчике, на зеленой мокрой травке колеса забуксовали /косогор, трава/,
- сударчика себе найду /сударь/,
- пусть пикничка не вышло /пикник/,
- а последышка жальче всех /последыш/,
- вот пойдут детишки... /дети/,
- ах, невестушки вы мои... /невесты/,
- эх, золотые были денечки /дни/,
- ласковое винцо /вино/,
- прижухлись к краешку и стоят /к краю/,
- увидел там высокий пенек /пень/,
- будет полянка, потом лесок, потом в ложок спустился - там ручеек журчит /поляна, лес, лог, ручей/,

- нет, я сиротинушка горькая... /сирота/,
- он точно на вкус попробовал это словцо /слово/,
- ах милый ты мой, теленочек мой... За мной братики /тленок, брат/,
- чего-чего, а магазинчик-то подломить я еще могу /магазин/ и т.п.

Все это вместе взятое составляет суть своеобразия стиля писателя, именно шукшинского стиля. Но этот оригинальный стиль писателя выработался не сразу. Более того, лексические, семантические и синтаксические перемены происходили в прозе Шукшина постоянно. Вся его проза - яркое свидетельство тому, что он не только глубокий психолог, знаток человеческих душ, бескомпромиссный художник, но прежде всего удивительный мастер слова. Давайте вчитаемся в следующие отрывки из его рассказов.

"Пришел на реку, сел к воде, выбирал на ощупь возле себя камешки и стрелял ими с ладони в темную воду. От реки не исходил покой, она чуть шумела, плескалась в камнях, вздыхала в темноте у того берега... Всю ночь чегото все беспокоилась, бормотала сама с собой - и текла, текла. На середине, на быстрине, поблескивала ее текучая спина, а здесь, у берега, она все шевелила какие-то камешки, шарилась в кустах, иногда сердито шипела, а иногда вроде смеялась тихо - шепотом" /164, 343/.

"Был конец сентября, дуло после дождей, наносило мразь и холод. Под ногами чавкало. Из репродуктора у

сельмага звучала физзарядка, ветер трепал обрывки музыки и бодрого московского голоса. Свинячий визг по селу и крик петухов был устойчивый, пронзительный" /164, 353/.

"Еще потому не верили земляки Саньке, что смотреть-то на него, да еще, как он уверяет, долго, да еще городской женщине, зачем, господи? Что там высматривать-то? Длинный, носатый, весь в морщинах раньше времени..."  
/164, 347/.

Следует отметить, что жест, мимика играют важную семантическую роль в живой разговорной речи. Какова же связь жеста с языковым текстом - со словом и высказыванием в разговорной речи? Во-первых, следует сказать, что кинетика жеста максимально вариативна, свободна и в значительной степени индивидуальна, Несмотря на индивидуальность жеста, некоторые его компоненты неизменны в каждом случае, т.к. прикрепляют то или иное движение к определенному смыслу.

Наблюдения показывают, что жест, сопровождая речь, обычно является показателем раскованности говорящего. Иными словами, он подчеркивает непринужденность обстановки, которая является необходимым условием реализации разговорной речи. При этом именно для разговорной речи, для диалога характерна элиминация языковых элементов за счет неязыковых. Жест способствует краткости речи, и вероятность его появления в разговорном тексте довольно высока. Как показы-

Жест  
This does not  
where with foreign, S-  
lifted & drooped in  
pp. 194-197 could  
situation  
or need  
also h  
shirked

вают наблюдения, существуют ситуации и смыслы, при которых появление жеста обладает высокой императивностью.

Например, все разговоры о высоте, длине и ширине сопровождаются, естественно, жестами. Жест используется часто, чтобы показать что-то на себе. В книжной речи в таких случаях вводятся конструкции ПО ГРУДЬ, ПО ГОРЛО, ПО ПОЯС. Жест также тесно связан с ритмическим рисунком и синтаксической организацией фразы. Функция жеста во многом сходна с функцией интонации. Обычно в речи мы выделяем жестом определенные речевые сегменты, несущие на себе логическое ударение. Тем самым жест связывается с актуальным членением высказывания, выступая как бы в роли суперсегментной единицы. Некоторые интонационно-синтаксические структуры, естественно, производятся и легче воспринимаются с жестом. Например, конструкция перечисления. В данном случае очень даже необходимо поддержать динамическую структуру фразы динамикой жеста, иначе речь будет казаться искусственной, замороженной.

Без жеста в языковом тексте обнаруживается смысловая прерванность текста. Так, каждое законченное высказывание должно завершаться интонацией законченности. Однако в разговорном тексте можно встретить высказывание с интонационной незаконченностью, которое по сути является законченным, т.к. синтаксическое место занято жестом.

Таким образом, жест и звуковой язык могут взаимодействовать в процессе передачи сообщения, объединяясь в единое

линейное высказывание.

Жест выступает как сегментная единица, замещая отсутствующее слово, т.е. жест заполняет необходимое синтаксическое место и без него фраза не имеет синтаксической и интонационной полноты. Высказывание может быть закончено синтаксически и интонационно, но в нем присутствует эллипсис.

Жест как бы дополняет высказывание именно эллиптизованным членом.

Жест может накладываться в словесном тексте на местоимение, т.е. в данном случае местоимение грамматически офор-мляет введение в текст иностранный элемента - жеста.

Содержание текста может затем расшифровываться поясняющими словами. Очень типично наложение жеста на полнозначное слово.

Употребление различных типов жестов отчасти связано с характером самих жестов, которые можно подразделить так:

1/жест изобразительный /возможен в трех синтаксических вариантах/; 2/ жест-указатель /характерно употребление с местоимением/; 3/ чисто экспрессивный жест, выражающий обычно эмоции, например, возмущение, удивление и т.п.

Значение этих жестов в языке фиксируется такими фразеологическими оборотами, как МАХНУТЬ РУКОЙ, ПОЖАТЬ ПЛЕЧАМИ, ПОКАЧАТЬ ГОЛОВОЙ, ВСПЛЕСНУТЬ РУКАМИ. Эти жесты обычно сопровождают междометия; 4/ жест-символ, в наибольшей степени обладающий знаковым характером благодаря своей устойчивости и конвенциональности.

Why  
capital? It  
look like the  
Concise or some  
for book bags  
quod.

A don't care about  
the originality & the  
connection on their own, although  
& massive (pp. 197-8). This  
passage (taken from  
earlier) does  
not  
say together  
with kind

Итак, жест вносит в высказывание дополнительный смысл, он взаимодействует с ключевым словом высказывания, акцентирует в нем то, что без жеста было бы затушевано, т.к. именно жест помогает расставить необходимые семантические акценты.

Что касается фонетической системы разговорной речи, то можно сказать, что ее роль в передаче информации снижена за счет усиления роли интонационных средств, жеста, мимики, близкого контакта собеседников. Вообще для разговорной речи типичен неполный стиль произношения. Особенности фонетики разговорной речи /нерасчленность, синкетизм/ находят отражение в письменной речи - в языке художественной литературы /как имитация живой речи/. Эти особенности разговорной речи нашли себе воплощение в языке произведений Шукшина. Так, способ произношения он обычно передает глаголами: *мямлил*, *процедил сквозь зубы*, *крикнул и т.п.*; "растяжкой" или удлинением гласных и согласных, что наиболее характерно для фонетического строя языка Шукшина: "Глоты. Сосут, сосут, и сосу-ут эту водку...", "Иде-ет, - сказала Деятель... Краса-авец. Ручки в брючки", "А сама на меня смо-отрит, смо-отрит... Дол-олго смотрела", "Я прошу! Я очень пр-рошу!... О-очень! О-очень!", "А-а, ты уже давно... Ну-ну, купец первой гильдии... Д-ничегож я не видал, д-никого ж не зна-аю", "Пришел, кэ-эк я его скалкой огrela!", "Но-о, шевелись", "Ох, вода-а, ну парная!" "Ох, хорошо-то!" и др.

Чаще всего растягивается гласный, на который приходится центр ИК. Следует отметить, что интонационный ярус разговорной речи отличается большим богатством, расчлененностью и разнообразием интонационных средств. Богатство интонации в разговорной речи часто восполняет недостаточную выраженность содержания сообщения средствами других ярусов.

Удлинение ударных и удлинение безударных гласных объясняется обычно разными причинами и играют разную роль.

Безударные гласные растягиваются при различного рода остановках, колебаниях, самоперебивах, подыскиванием слов и обдумывания текста, а также при передаче речи другого лица, "передразнивании", например, т.е чаще всего эти растяжки не связаны с передачей значения и в этом смысле нефункциональны.

Ударные гласные растягиваются главным образом с целью лучшего выражения мелодики или фразового ударения, и в этом смысле их можно считать функциональными. Кроме произношения с удлинением гласных, в эмоциональной речи иногда встречается "резкое" произношение, при котором гласные обычно более кратки, но более энергичны, и тогда речь сбивается со спокойной интонации, становится более взрывчатой. Это явление наблюдается в речи героев Шукшина:

" - Так... Как ты сказал? Курва? Хорошо! Курва?..."

При свидетелях. - Она побежала в горницу писать заявление в милицию. - Ты у меня получишь за курву! -

громко, с дрожью в голосе говорила она оттуда.-  
Ты у меня получишь!..." /"Мой зять украл машину  
дров"/;

" - Ах ты, лапушка ты моя! Любушка-голубушка...  
Оладушек ты мой сибирский! Я хоть отъемся около т  
тебя... Хоть волосы отрастут. Дорогуша ты моя  
сдобная! - Егор все набирал и набирал какого-то  
остервенения. - Съем я тебя поеду! - закричал он  
в тишину, в ночь... - Задушу в объятиях! Разорву  
и схаваю! И запью самогонкой. Все!" /"Калина крас-  
ная"/;

" - Она устала в клетке, - сказала Люсьен нежно.  
- Она плачет, - сказал Егор. - Нужен праздник.  
- По темечку ее... Прутиком, - сказал Губошлеп. -  
Она успокоится.  
- Какие люди, Егорушка! А? - воскликнула Люсьен. -  
Какие злые!  
- Ну, на злых, Люсьен, мы сами - волки. Но душа-то,  
душа-то... Плачет.  
- Успокоим Егорушка, успокоим. Я же волшебница, я  
все чары свои пущу в ход..." /"Калина красная"/.

" - Слушай! - взвизгивал Максим. - Раз хочешь понять,  
слушай! Если сама чурбаком уродилась, то постарайся  
хоть понять, что бывают люди с душой. Я же не прошу

у тебя трешку на водку, я же хочу... Дура! - вдруг вовсе срывался Максим, потому что вдруг ясно понимал: никогда он не объяснит, что с ним происходит, никогда жена Люда не поймет его. Никогда! Распори он ножом свою грудь, вынь и покажи в ладонях душу, она скажет - требуха. Да и сам он не верил в такуюто - в кусок мяса. Стало быть, все это - пустые слова. Чего и злить себя? - Спроси меня напоследок: кого я ненавижу больше всего на свете? Я отвечу: людей, у которых души нету. Или она поганая!"  
/"Верую!"/.

Шукшин нередко насыщает авторское слово новыми интонациями, откровенно вторгается в повествование, обнажая свою художническую позицию. Если в ранних рассказах доминировало свободное, "раскованное" слово героя, весь языковой материал - синтаксические средства изображения, сравнения, вульгаризмы, диалектизмы - находился в системе мышления героев, то у зрелого Шукшина, зачастую вытесняя диалог, искренне и страстно звучит авторский голос, обращенный ~~при~~ прямо к читателю. Шукшин говорит о самом главном, наболевшем, не скрывая своего писательского отношения к изображаемой действительности. Тем не менее, у Шукшина нет безликого автора-повествователя, он как бы растворен в своих героях. Речь автора, рассказчика при этом не сглаживает особенности речи персонажей, но органически вбирает их в свою речевую форму.

Почти во всех произведениях Шукшина рассказчик не назван и социально не определен. Это существенная особенность творческого обновления Шукшиным сказовой формы повествования. В этом смысле Шукшина часто сравнивают с Лесковым, которых роднит, пожалуй, только характерное воспроизведение в прозе живой народной речи. Проза Шукшина оригинальна и самобытна. В ней остросатирические интонации уживаются с лирическими, но ни те, ни другие не мешают глубине философских раздумий писателя.

Это можно хорошо проследить на анализе особенностей рассказа "Мастер".

Первые два абзаца рассказа содержат характеристику главного героя и представляют собой авторский текст:

"Жил-был в селе Чебровка некто Семка Рысь, забулдыга, непревзойденный столяр. Длинный, худой, носатый - совсем не богатырь на вид. Но вот Семка снимает рубаху и остается в одной майке, выгоревшей на солнце... И тогда-то, когда он, поигрывая топориком, весело лается с бригадиром, тогда-то видна вся устрашающая сила и мощь Семки. Она в руках. Руки у Семки не комкастые, не бугристые, они ровные от плеча до лапы, толстые, словно литые. Красивые руки. Топорик в них - игрушечный. Кажется, не знать таким рукам усталости, и Семка так, для куража, орет: "- Што мы тебе - машины? Тогда иди заведи меня - я заглох. Но сзади подходи осторожней - лягаюсь!"

Семка незлой человек. Но ему, как он говорит, "остолбенело все на свете" и он транжирит свои "лошадиные силы" на что угодно - поорать, позубоскалить, нашкодить где-нибудь - милое дело. Временами он крепко пьет. Правда, полтора года в рот не брал, потом заскучал и снова стал поддаваться".

Авторская речь обнаруживается здесь уже в первой фразе - традиционном сказовом зчине "жил был ..." "Индикаторами" устной речи являются разные комментирующие рассуждения, уточнения, вводные слова, вставные замечания.

Например: "Кажется, не знать таким рукам усталости и Семка, так, для куража, орет..." Интонации рассказчика создаются употреблением просторечной лексики и усиленной оценочностью речи. Характеристика Семки дается такими эмоционально-экспрессивными словами, как ЗАБУЛДЫГА /прост., неодобр./, ТРАНЖИРИТ /разг., неодобр./, ЛАПА /в зн. "рука"/, ПООРАТЬ, ПОЗУБОСКАЛИТЬ, НАШКОЛИТЬ, ЛАЕТСЯ. Речь рассказчика эмоциональна, внешне неподготовлена и непоследовательна. Сложные предложения членятся на самостоятельные части, начинающиеся с союзов И, НО. Многочисленная авторская пунктуация - тире, многоточия - отмечают частые паузы в речи рассказчика, создавая интонационную неровность отрывка.

(Should have come at p. 182!)

Однако уже с первого абзаца рассказа налицо строгая подчиненность языковых средств главной художественной задаче - изображению сложности на вид внешне непрятязатель-

ного человека. Этим объясняется преимущественное употребление противительных конструкций, создающих противоречивый образ и определяющих весь строй отрывка.

Повествовательное движение рассказа то устремляется вперед, то вдруг картино замедляется. Вначале повествование развертывается в замедленном темпе. Рассказчик рисует часто повторяющиеся картины из жизни Семки, поэтому в их создании главная роль принадлежит глаголам несовершенного вида настоящего времени /снимает рубаху, весело лается с бригадиром/ и прямым высказываниям героя: "Правда, полтора года в рот не брал, потом заскучал и снова стал поддаваться. - Зачем же, Семка? - спрашивали. - Затем, что так - хоть какой-то смысл есть. Я вот нарекусь, так? И неделю хожу - вроде виноватый перед вами. Меня не тянет как-нибудь насолить вам, я тогда лучше про вас всех думаю. Думаю, что вы лучше меня. А вот не пил полтора года, так насмотрелся на вас... Тьфу! И потом: я же не валяюсь каждый день под бочкой."

При анализе экспозиции рассказа особенно заметно стремление автора четко разграничить свою речь и речь главного героя: в авторском тексте слова Семка заключены в кавычки: "остолбенело все на свете", "лошадиные силы". Писатель создает предельно индивидуализированный речевой образ Семки с помощью экспрессивно-разговорных, а иногда и грубопросторечных выражений: "он мог такой шкаф ""изла-

дить", что у людей глаза разбегались", "этого добра у писателя было навалом", "подложить пару килограммов динамита - дроболызнет, и все дела".

Организующее авторское начало в рассказе отчетливо обнаруживается в построении диалогов, где контраст речевых характеристик героев создается не только за счет разницы их прямого, словесного содержания, но и отличием жестов, сопровождающих реплики. Все диалоги в рассказе проникнуты красноречивой мимикой, так что, как правило, реплики не нуждаются в ремарках.

Таков, например, диалог попа и Семки:

"Ты знаешь талицкую церковь? - Семка почему-то решил, что с писателями и попами надо говорить на "ты". - Талица, Чебровского района.

- Талицкую?.. Чебровский район... Маленькая такая?  
/Многоточие подчеркивает неторопливую манеру речи попа/  
- Ну.  
- Знаю.  
- Какого она века?

Поп задумался.

- Какого? Боюсь, не соврать бы... Думаю, при Алексее Михайловиче еще... Сынок-то его не очень баловал народ храмами. Семнадцатый век, вторая половина. А что?  
- Красота-то какая!... - воскликнул Семка. - Как же вы так?".

Ответы попа пространны, он сомневается, размышляет вслух, переспрашивает. Прямой ответ содержится только в его двух последних фразах. Напротив, реплики Семки Рыся кратки и эмоциональны: это неполные восклицательные или вопросительные предложения, а многоточие в речи Семки - от необходимости говорить, в отличие от попа, кратко.

Таким образом, образ автора организует движение диалога и обнаруживается в различных формах взаимодействия речи рассказчика и персонажей.

Лирическим центром повествования является описание талицкой церкви. Чтобы точнее передать впечатление от гармоничной красоты церкви и вызвать эмоциональный отклик у читателя, Шукшин вводит свои поэтические наблюдения в речь рассказчика, в которой заметно сокращаются элементы просторечия и усиливаются такие средства изобразительности, как антонимы: одна-другая, на возвышении - под косогором, большая-маленькая, спрятали- открывалась; метафоры : "открывалась глазам внезапно"/церковь/, "являлась тому, кто шел к ней", "спряталась где-то под косогором"; поэтические архаизмы: "праздный взор"; повторы союза "и", придающие фразам и всему повествованию торжественную выразительность и плавность звучания. Авторский голос звучит в полную силу в размышлениях Семки о сущности и назначении красоты, внутренний монолог героя как бы становится внешним монологом автора или, точнее, несобственно-прямым диалогом автора:

"Еще с детства помнил Семка, что если едешь в Талицу и задумаешься, то на повороте, у косогора, вздрогнешь, внезапно увидишь церковь, белую, изящную, легкую среди тяжкой зелени тополей.

В Чебровке тоже была церковь, но явно позднего времени, большая, с высокой колокольней... Казалось бы - две церкви, одна большая, на возвышении, другая спряталась где-то под косогором, - какая должна выиграть, если сравнить? Выигрывала маленькая, под косогором. Она всем брала: и что легкая, и что открывалась глазам внезапно... Талицкую как-будто нарочно спрятали от праздного взора, и только тому, кто шел к ней, она являлась вся, сразу.

Как-то в выходной день Семка пошел опять к талицкой церкви. Сел на косогор, стал внимательно смотреть на нее. Тишина и покой кругом. Тихо в деревне. И стоит в зелени белая красавица - столько лет стоит! - молчит. Много-много раз видела она, как восходит и заходит солнце, полоскали ее дожди, заносили снега... Но вот стоит. Кому на радость? Давно уже истлели в земле строители ее, давно стала прахом та умная голова, что задумала ее такой, и сердце, которое волновалось и радовалось, давно есть земля, горсть земли. О чем же думал тот неведомый мастер, оставляя после себя эту светлую каменную сказку? Бога ли он величил или себя хотел показать? Но кто хочет себя показать, тот не забирается далеко, тот норовит поближе к большим дорогам или вовсе - на людную городскую площадь -

там заметят. Этого заботило что-то другое - красота, что ли? Как песню спел человек, и спел хорошо. И ушел. Зачем надо было? Он сам не знал. Так просила душа. Милый, дорогой человек!.. Не знаешь, что и сказать тебе - туда, в твою черную жуткую тьму небытия, - не услышишь. Да и что тут скажешь? Ну, - хорошо, красиво, волнует, радует... Разве в этом дело? Он и сам радовался, и волновался, и понимал, что - красиво. Что?... Ничего. Умеешь радоваться - радуйся, умеешь радовать - радуй... Не умеешь - вой, командуй или что-нибудь такое делай - можно разрушить вот эту сказку: подложить пару килограммов динамита - дроболызнет, и все дело, Каждому свое".

Авторское рассуждение в виде несобственно-прямого диалога прерывисто, но в нем отражается блестящая повествовательная манера писателя, так что читатель может себе живо представить эту талицкую церковь, эту "светлую каменную сказку", которая "спряталась под косогором". В этом рассуждении есть вопросы /в том числе и риторические/, восклицания, многоточие как знак недосказанности и сильного чувства /в этом отличительная особенность стиля Шукшина вообще/, повторы, самоперебивы, ассоциативные подхваты, элементы синтаксического параллелизма и т.д. Эта "неровность" повествования тонко передает отношение самого автора к предмету изображения, его глубокое волнение.

Анализируемый фрагмент – философский и эмоциональный центр повествования, именно здесь наиболее отчетливо звучит авторский голос, значительно отличающийся от слова рассказчика и персонажей. Язык этого отрывка – пример того, как по словам В. Виноградова, образ рассказчика расширяется до образа самого автора. У Шукшина этот образ автора отличается своей многоплановостью, стилистическим выделением рассказчика и глубоким взаимопроникновением речи автора и речи главного героя.

Уже отмечалось, что синтаксис разговорной речи очень специчен и богат многообразием форм, вследствие чего при бессистемном изучении он кажется преувеличенно сложным и нелогичным. На самом деле его сложность относительна и в самой нелогичности его можно проследить логику. Разговорный синтаксис, как и синтаксис КЛЯ, имеет общеязыковую основу, только в книжно-письменных стилях развитие этой основы идет в логико-понятийном направлении, а в разговорном – в психологическом, более непосредственно отражающем стихию конкретного мышления.

Comment

На материале анализа рассказов Шукшина мы можем проследить особенности разговорного синтаксиса, которые начинаются уже на уровне словосочетания. В разговорной речи довольно значительно количество стилистически отмеченных беспредложно- и предложно-падежных конструкций. Например, творительный беспредложный дает много устойчивых и свободных сравнительных оборотов: торчать ежиком, смотреть

Not av all enid  
har tese & g.s. ac  
ben Smekke

волком, спина горбом, согнуло дугой и др. Вследствие редукции конструкций с такими сочетаниями рождаются вторые сочетания типа: волосы ежиком /у него волосы торчат ежиком - у него волосы ежиком - волосы ежиком/, уши лопухами /у него уши висят лопухами - у него уши лопухами/ и др. Творительный беспредложный употребляется также в глагольно-именных сочетаниях фразеологического характера, где он конкретизирует экспрессивный глагол: болеть душой, заться хохотом, залиться слезами, поминать лихом и пр. Близки к ним и конструкции типа: увешаться бусами, усыпать окурками и т.п. Они менее логико-понятийны, более конкретны и экспрессивны, чем, скажем, такие сочетания, как: обрабатываться машинами, решаться уравнением и т.п. По существу близки к прямо-объектным конструкциям и такие разговорные обороты, как : обмолвиться словом /ср: молвить слово/, раздобыться деньгами /ср: раздобыть деньги/, хвалиться работой /ср: хвалить, расхваливать работу/.

В разговорной речи есть свои маркированные предлоги, синонимичные нейтральным и книжным: ВРОДЕ - употребляется при обозначении приблизительного сходства или равенства: вроде палки /ср: как палка, наподобие палки/; ПРО, НАСЧЕТ - употребляются при обозначении объекта мысли, чувства, речи: беспокоиться насчет работы, забыть про обед /о работе, об обеде/.

Предлоги вообще в большинстве случаев многозначны, если речь идет об общеупотребительных предлогах. При этом в

Сарг арвес  
textbook  
source?

разговорной речи общеупотребительные предлоги обычно более многофункциональны, чем в других стилях, и участвуют в формировании стилистически отмеченных предложно-падежных конструкций. Например, предлог "в" участвует в формировании довольно широко наполняемой конструкции типа: набиваться в друзья /стать другом/, проситься в помощники /устроиться помощником/. Этот предлог участвует также в формировании малонаполняемой конструкции со значением "быть похожим на кого-то": уродиться в мать, пойти в отца. Трансформом первой конструкции является конструкция с "в + предл. падеж", также стилистически окрашенная: числиться в любимчиках, в передовиках, служить в солдатах, ходить в героях и пр. В сочетании с винительным падежом предлог "в" формирует также конструкции глагольно-адверbialного типа, часто обладающие образностью: стереть в порошок, разнести в щепки, разорвать в клочки, разгромить в пух и прах, сбиться в кучу, а также конструкции типа: быть в тяжесть, в радость, съесть в охотку и др. Предлог "на" с винительным падежом формирует именные сочетания типа: мастер на всякую руку, мастер на все руки, легкий на подъем, на ногу, хитрый на выдумки и т.п. В сочетании с предложным падежом предлог "на" участвует в формировании конструкций типа: накрыть на обмане, поймать на слове, а также типа: сделать на смех, на удивление, на свой страх и риск и т.п. Разные стилистические функции имеют и другие предлоги: ЗА: быть за отца, беспокоиться за детей, слыть за весельчака, стыдно за неумение, не за-

Phrasal &  
why?

метить за спешкой и пр.; ПО: грязный по уши, дел по горло, ходить по грибы, простить по доброте, не по душе, раз разнести по бревнышку и т.д. ; С: тянуть с ответом, присесть с дороги, одуреть с радости, ростом с каланчу и пр; ПРИ: скориться при гостях, при детях, быть при деле, явиться при галстуке; ИЗ: строить из себя начальника, красавицу /Ваньку/, быть из рабочих, из крестьян, инженер из новых и т.п. ; ИЗ-ЗА: отказаться из-за расчета, работать не из-за денег и пр.; ДО: твердый до ужаса, устать до чертиков, охотник до еды, до баб и т.п.; К: не к лицу, к слову, к разу и т.д.; ПОД: лет под сорок, сделать под шумок, прийти под вечер, поссориться под свадьбу и т.п.

Большинство этих конструкций, подобно разговорным словообразовательным моделям, являются малорегулярными, мало наполняемыми. Они часто лексически ограничены, фразеологически связаны, но в целом они обладают стилистической значительностью.

Особенности разговорного синтаксиса в немалой степени связаны с особыми функциями и функциональным синкетизмом лексико-морфологических форм и с наличием особых лексико-синтаксических форм выражения некоторых морфологических значений. Лексико-синтаксические формы используются при выражении экспрессивно акцентированного призыва или действия: кругом черным черно, день деньской хлопчет по дому, ночь темным темна, рожь стоит колос к колосу

лосу, о нем теперь и слыхом не слыхать, дочь у них красавица-раскрасавица, не время сейчас шутки шутить, привезал здоровяк здоровяком и пр. Эти внешне аналитические формы по существу синтетичны, фразеологичны — они нерасчленимы, в них нет разделения лексического и грамматического, это своего рода составные слова.

В разговорной речи Шукшина много глагольных лексико-сintаксических форм. Они часто образуются при помощи повторения одного и того же слова. Но это не простое повторение — сочетание в целом обладает смысловым единством. Повторение здесь служит не столько средством выражения субъективной экспрессии, модальности в смысле отношения говорящего к высказыванию, сколько средством акцентирования особого характера самого действия. Значение слово-сочетания зависит от характера глагола, от контекста, интонации, наличия союза:

- один раз искал, искал — показалось, кто-то с улицы зовет, шагнул с балкона, и все, не вернулся;
- Рыжий подождал-подождал...;
- слушал-слушал и уснул;
- уж этот дядя кобенился-кобенился;
- вот побьешься-побьешься об ее лбом;
- я таких бухгалтеров видел-перевидел.

Многие сочетания образуются соединением разных глаголов, но при этом сочетание обозначает нечто целое, какое-то

сложное действие, рассматриваемое как целое. В ряде случаев один из глаголов утрачивает свою лексическую определенность и превращается в частицу. Ряд глаголов осложнен усилительными оборотами и частицами различных значений: я нет-нет ловлю себя..., чуть-чуть сбавил скорость, старик часто-часто заморгал, а ночью было тихо-тихо, и Верка мелко-мелко засмеялась, и на нем только-только проклонулась первая остренькая травка. Как уже отмечалось выше, ряд синтаксических особенностей разговорной речи в рассказах Шукшина связан с выражением членов предложения фразеологизмами. В одних случаях это выражение не разрушает нормативных связей внутри предложения /"Непрошенный гость хуже татарина"/. В других случаях фразеологизм подстраивается под эти связи : " Я не буду каждой бочке затычка". Иногда парадигматическая застылость фразеологизма оказывается сильнее нормативных средств оформления синтаксических связей и нарушает их.

Особенно часто связные сочетания выступают в роли обстоятельства и в роли сказуемого. В первом случае использование фразеологизма не изменяет основной структуры предложения, а во втором - явно смешает выражение основной структурной связи предложения - связи между подлежащим и сказуемым: "Вам сказали или тоже на бум-бум едете?". Подобное использование фразеологизмов в роли сказуемого не изменяет общеязыковой основы внутреннего строя предложения, но демонстрирует новую форму выражения предикатива-

ных связей, обогащенных образной экспрессией.

В синтаксисе более активно, чем на любом другом уровне, находит отражение такое общее стилистическое качество разговорной речи, как неполноструктурность выражения языковыми средствами. Неполные синтаксические структуры здесь обычно преобладают над полными, и степень синтаксической неполноструктурности соответствует степени предсказуемости высказывания собеседником с точки зрения говорящего.

Предсказуемость может определяться или стимулироваться тремя видами контекста: языковым, ситуативным и контекстом общего опыта собеседников. Языковой контекст позволяет обычно делать мелкие опущения. Контекст ситуации позволяет опускать более крупные части потенциально полного высказывания, т.к. эксплицитная часть высказывания служит здесь своеобразным сигналом обращения собеседника к наличествующей ситуации, которая "сама за себя говорит". Контекст общего опыта собеседников, лежащего за пределами непосредственно наблюдаемой ситуации, гораздо более сложен. Он охватывает ряд ситуаций, отношений, прогнозов, одинаково актуальных для обоих собеседников, и допускает такие опущения, при которых речь может быть непонятна для постороннего. Но это вовсе не означает, что будто говорящий всегда мысленно произносит эту "опущенную" часть высказывания. Внутренняя речь оформляется во многом иначе, чем внешняя; во внутренней речи происходит своеоб-

разное свертывание, сжатие, синтезирование форм внешней речи. Но принципиально возможно искусственно реконструировать эллиптическую фразу по законам внешней, эксплицитной речи, и при необходимости это может сделать сам автор высказывания. Например: " - Что у вас говорят про его? - Про кого? - Про бога-то"; " - Это сколько же такие пипеточки стоят? - Какие пипеточки? - непоняла продавщица. - Да вот... сапожки-то"; "- Ну-ка дай-ка их посмотреть, - попросил он. - Чего? - Сапожки" и пр.

В разговорной речи нередки опущения главных членов предложения, одного или обоих, что порождает множество весьма отличных от общеязыковых нормативных синтаксических конструкций, но в то же время легко приводимых к ним. При длительном употреблении эллипсиса в определенном кругу контекстов эта конструкция приобретает устойчивость, она как бы впитывает в себя эти контексты и ситуации и вместе с тем отрывается от них, становится самостоятельно значимой. Так рождаются разговорные клише, широко используемые писателем в построении диалога, которые облегчают говорящим ведение диалога. Диалогические клише многообразны, многие из них экспрессивно окрашены. Для их структуры характерно использование повторов, частиц, междомений: дела-делишки, сыпать щутками-прибаутками, штучки-дрючки, эх-х, эхма, же, да ну, ну-ка и т.д. На базе эллипсиса складывается ряд фразеологизированных синтаксических конструкций и моделей.

Спонтанный характер, эмоционально-экспрессивная насыщенность разговорной речи определяет чрезвычайную активность в ней актуального членения, которое часто преобладает над формально-грамматическим. При этом темой может служить любая часть предшествующего или предсказуемого высказывания. Причем, чем более непосредственная речевая реакция, тем больше вероятности помещения темы на первое место и использования в качестве темы части предшествующего высказывания в "нетронутом" виде. Внесение объективированности в высказывание связано с некоторыми структурными трансформациями, приспособливающими тему к роли грамматического подлежащего. Усиление экспрессии личного отношения связано с вынесением ремы на первое место, что также часто влечет к структурным сдвигам в выражении темы. В разговорной речи рема очень часто содержит выражение субъективно эмоционально-оценочного, модального, волевого отношения говорящего к объекту, выражено темой. В этой функции могут выступать слова и сочетания различной формально-грамматической отнесенности. Разговорная речь обладает огромным количеством таких речевых единиц, где с очевидностью прослеживается преимущество семантико-синтаксического над морфолого-синтаксическим: ни к чему, молодец, здорово, куда ни шло, вот это да и т.п.

Результатом активности актуального членения в сочетании с эллиптическими опущениями является значительное количество самостоятельных синтаксических конструкций, ле-

жащих за пределами нормативного общеязыкового синтаксиса, но в конечном счете восходящих к нему. Кроме того, тема может вообще опускаться: в разговорном диалоге нередко оперируют вообще сплошными ремами. Вследствие этого ремы, наиболее часто и регулярно употребляемые, приобретают синтаксическую самостоятельность и формируют особую группу эмоционально-экспрессивных фраз: "Ерунда! Молодцы! Ну, это куда ни шло" и т.п.

Как уже отмечалось выше, особенности разговорного синтаксиса во многом связаны с интонацией. Тема и рема высказывания обычно имеют каждая свое ярко выраженное интонационное оформление, а при усилении самостоятельности темы и ремы они превращаются в отдельные фразы.

Итак, интонационное разделение темы и ремы и оформление их в самостоятельные фразы - типичная черта разговорного синтаксиса, характерная для языка произведений Шукшина.

Одним из средств активизации речевой экспрессии является расчленение предложения на несколько интонационно оформленных фраз. Это явление принято называть парцеляцией. Самым распространенным случаем парцеляции является речевой разрыв однородных членов предложения. Среди однородных членов чаще всего парцелируют однородные скazуемые. Чем это объясняется?

Можно указать на несколько основных причин.

Сказуемое, прежде всего, - член предложения, характеризующийся наибольшей частотой употребления. Кроме того, оно является основным членом предикативной синтагмы и в отличие от подлежащего - ее обязательным компонентом /поскольку возможны бесподлежащие односоставные предложения, например, безличные, но, строго говоря, нет бессказуемых, так как в случае номинативных предложений имеется формальное сказуемое, необходимое для выражения парадигмообразующей системы значений синтаксического времени и объективной модальности/. Таким образом, если предикативная синтагма является основой структуры предложения, то сказуемое есть ядро предикативной синтагмы. Центральная позиция сказуемого /выраженного обычно спрягаемым глаголом/ в структуре предложения объясняется не только его связями, т.е. валентными свойствами слов, замещающих эту позицию, но и семантическими причинами. При речевой реализации структуры предложения подлежащее далеко не всегда выполняет функцию первичной номинации субъекта. В связном тексте такая необходимость возникает лишь в случае смены субъекта. Поэтому единицей употребления подлежащего, представленного самостоятельным словом, выполняющим номинативную функцию, является не столько предложение, сколько некоторый микротекст, в основе которого лежат синтаксические структуры с одним субъектом. Что же касается отдельного предложения /или предложений, входящих в состав односубъектного микротекста/,

в нем позиция подлежащего замещается лексически десемантизованным элементом – местоимением. Выражая все согласовательные категории, местоимение–подлежащее начинает выполнять и функцию связочного элемента, выступая в роли своеобразной скрепы синтаксически независимых предложений, имеющих общий субъект.

Парцелляция однородных повторяющихся сказуемых, несмотря на свою достаточно широкую распространенность, образует лишь малую часть от числа парцелляции однородных сказуемых. Гораздо чаще парцелляции подвергаются лексически разные сказуемые. При этом степень грамматической спаянности парцеллированных фраз с основной фразой может быть различной. Однако часто эти связи бывают более тесными, когда в основной фразе, помимо подлежащего, имеется общий член, относящийся ко всем однородным сказуемым:

"Кузьма ни о чем не думал, КОГДА ЕХАЛ ОБРАТНО.

Все время чувствовал прохладную Марьину ладонь на лице. Никак не мог отвязаться от этого ощущения" /"Любавины"/.

Парцелляция дает возможность осуществить и противоположный прием построения высказывания: в парцелляте может быть повторен зависимый член базового сказуемого /т.е. общий зависимый член/:

"Серж СНИСХОДИТЕЛЬНО подал свою руку. И кивнул СНИСХОДИТЕЛЬНО. /"Привет Сивому"/.

Явление парцеляции открывает широкие возможности для объединения в одной структуре морфологически разнородных сказуемых. Одна из наиболее типичных схем парцеляции такого рода - сочетание в пределах одного высказывания именного глагольного сказуемого. При этом именное сказуемое обычно является антесеквентом, глагольное - консеквентом. Возможны и более сложно построенные цепи смешанного состава, в которых свободно чередуются разные формы сказуемых. Например:

" ПЛЯШЕТ он красиво... Враз СТАНОВИТСЯ СЕРЬЕЗНЫМ,  
НЕСКОЛЬКО даже ТОРЖЕСТВЕННЫМ "  
/ "Жена мужа в Париж провожала" /.

Так же широко представлены и сочетания разноформных глагольных сказуемых:

"Моня крепко СТУКНУЛ себя кулаком по колену...  
Встал и НАЧАЛ ХОДИТЬ по комнате" / "Упорный" /.

Особенно большой интерес представляют высказывания, в которых сказуемый базовой части и парцелята имеют разные формы времени. Такие высказывания наиболее наглядно демонстрируют конструктивную роль явления парцеляции в реализации теоретически возможных синтаксических структур, которые, однако, в силу сложившейся в русской речи норм почти никогда не презентируются одной фразой. Эти высказывания строятся в основном по двум схемам: прошедшее время /антесеквент/ - настоящее время /консеквент/;

настоящее время /антесеквент/ - прошедшее время /консеквент/, причем последняя часто используется для передачи не временных, а видовых значений:

"Князев ЗАХЛОПНУЛ тетрадь, ПОЛОЖИЛ ее на стопку других... Чуть ПОДУМАЛ и СПРЯТАЛ все тетради в ящик стола. ВСТАЛ и бесцветным голосом сказал..." /"Птихи к портрету"/.

Следует отметить, что парцелляция подобных предложений является не только средством семантического подчеркивания перехода от одного действия к другому, не только средством, придающим высказыванию экспрессивность, динамичность или, наоборот, замедленность, но, как и в других случаях, конструктивным средством реализации синтаксической структуры, приемом ее экстенсификации. Не случайно поэтому, что большая часть подобных высказываний не может быть представлена одной фразой. Особенно это ясно в случаях, когда фразы, включающие одноформные сказуемые, легко разбиваются разного рода вставками, например, прямой речью, а также в случаях широкого распространения /особенно деепричастиями и деепричастными оборотами/ одного или нескольких сказуемых, входящих в состав высказывания:

"Дома Егор ХОДИЛ из угла в угол, что-то обдумывал. КУРИЛ. Время от времени ПРИНИМАЛСЯ вдруг НАПЕВАТЬ: "Зачем вы , девушки, красивых любите?" БРОСАЛ ПЕТЬ, ОСТАНАВЛИВАЛСЯ, некоторое время СМОТРЕЛ в окно или стенку... И снова ХОДИЛ" /"Калина красная"/.

Для синтаксиса Шукшина характерна парцелляция просто достаточно длинной цепочки однородных сказуемых, даже если они сами по себе не являются сильнораспространенными, причем формы совершенного и несовершенного вида могут чередоваться свободно. Например:

"Моня СЕЛ на стул. СМОТРЕЛ на учительницу. МОЛЧАЛ.  
Учительница удивленно СКРИВИЛА свежие свои губки,  
долго СМОТРЕЛА на чертеж... Тоже ПОДОДВИНУЛА себе  
стул и СЕЛА" /"упорный"/.

Коммуникативная автономность парцеллированных частей предложения приводит иногда к изменениям синтаксической структуры. Так, однородные сказуемые, разъединенные в речи, образуют такие варианты согласования с подлежащим, которые явно невозможны при однофразовой презентации предложения. Например, при подлежащем, выраженном собирательным существительным, нормы современного русского языка формально предписывают формальное согласование. И хотя в ряде случаев допустимо и оправдано архаичное смысловое согласование, оно обычно не употребляется в пределах одного предложения вместе с согласованием формальным. Однако при парцелляции однородных сказуемых такой случай оказывается возможным. Например:

"ГРУППА немного НЕ ДОШЛА до березы - ОСТАНОВИЛАСЬ.  
О чем-то, видимо, ПОСОВЕЩАЛИСЬ" /"Калина красная"/.

В синтаксисе В. Шукшина мы находим широкое употребление при парцелляции сочинительных союзов. Наиболее широко представлен союз "и", употребляемый в соединительном и присоединительном значении. При этом союз "и" может находиться в начале парцеллята, когда помимо своих обычных функций, он выполняет также и несколько иные задачи: в малораспространенных высказываниях союз как бы сглаживает резкость речевого разрыва, в сильно распространенных высказываниях, где однородные сказуемые разделены большим количеством слов, союз поддерживает растянутые грамматические связи между однородными сказуемыми. Но если в двухфразовом высказывании в первой /базовой/ фразе имеется два однородных сказуемых, связанных бессоюзно, а во второй /парцеллирующей/ фразе - одно сказуемое, то вторая фраза открывается союзом "и", который, помимо указанных выше функций, выполняет также роль своеобразного фразового членения. Союз "и" выступает, с одной стороны, как сигнал парцелляции, а с другой - употребление союза способствует ритмомелодическому выравниванию высказывания, иначе понадобился бы более резкий ритмико-интонационный разлом на границах фраз.

Стремлением к ритмическому равновесию можно объяснить и повторное употребление союза при однородных сказуемых в парцелляте, которому соответствует повторение союза при однородных сказуемых в базовой фразе:

"Он СКОМКАЛ письмо в тугой комок И ВЫБРОСИЛ его

через окно... И ЛЕГ на кровать, И крепко ЗАЖМУРИЛСЯ". /"Страдания молодого Ваганова"/.

"И ВСТАЛ, И НАЧАЛ нервно ХОДИТЬ по кабинетику, согнув левую руку и прижав ее к боку, И РАЗДРАЖАЯСЬ все больше и больше" /"Психопат"/.

"- Я буду петь про любовь, - сказала приятная Люсьен. И ТРЯХНУЛА крашеной головой И с маху ПОЛОЖИЛА ладонь на струны. И все СТИХЛИ".  
/ "Калина красная" /.

Повторение союза в парцелях возможно, но связано обычно с резкой экспрессией. Нередко повторение союза поддерживает лексический повтор, например:

"Сашка легким движением высвободил руку... И ПОШЕЛ домой. И покорно ПОШЕЛ домой". /"Обида"/.

При парцеляции нескольких сказуемых отношения между ними могут выражаться при помощи разных союзов.

"Кандидат расхохотался. Но СМЕЯЛСЯ он один... И ПОЧУВСТВОВАЛ неловкость". /"Срезал" /.

Чаще всего парцеляции подвергаются сказуемые, рисующие последовательные действия субъекта. Строгая временная последовательность, однотипность действий выражаются в совпадении не только временных, но и видовых форм сказуемых. При этом типе парцеляции преобладают формы прошедшего времени и особенно формы совершенного вида:

"- Ну, давай, - СКАЗАЛ городской. - Ну и ... прощай. - ПОСМОТРЕЛ еще раз в самые глаза Анисиму, ничего больше не СКАЗАЛ, ПОЖАЛ крепко руку и скоро ПОШЕЛ в гору, к дороге. ВЫШЕЛ к дороге, оглянулся, ПОСТОЯЛ и ПОШЕЛ. И опять ПРОПАЛ за поворотом".  
/"Земляки"/.

Выражение последовательности действий часто поддерживается лексически /употреблением соответствующих обстоятельств времени/. Особенно часто парцеллирующая фраза начинается словом ПОТОМ. Например:

"Ваганов, оставшись один, долго СТОЯЛ, СМОТРЕЛ на дверь. Потом СЕЛ, ПОСМОТРЕЛ на белые листы бумаги, которые он заготовил для письма".  
/"Страдания молодого Ваганова"/.

В некоторых случаях, при весьма распространенной первой части и малораспространенной второй части высказывания, отсутствие наречия времени может восприниматься как нарушение ритмического равновесия многофразового высказывания. Такие нарушения Шукшин нередко использует для создания определенного стилистического эффекта.

Парцелляция однородных сказуемых в форме несовершенного вида для выражения однотипных последовательных действий строится по тем же схемам, но встречается реже. Например:

"Матвей плохо СПАЛ. ПРОСЫПАЛСЯ, КУРИЛ... ХОДИЛ в сени пить квас. ВЫХОДИЛ на крыльцо, САДИЛСЯ на приступку и КУРИЛ". /"Думы"/.

Легко подвергаются парцелляции и такие сказуемые, которые выражают последовательные, но разнотипные действия или действия, различающиеся по полноте, длительности, законченности. При этом сказуемые, содержащиеся в разных фразах, имеют разные формы вида:

"Саня ЗАКРЫЛ глаза и ЗАМОЛК. И долго-долго МОЛЧАЛ".  
/"Залетный"/.

Редко встречается и обратное соотношение, т.е. парцеллированное сказуемое, выраженное глаголом совершенного вида, при сказуемом в основной фразе, выраженном глаголом несовершенного вида. Например:

"Старик долго МОЛЧАЛ на это. Потом СКАЗАЛ непонятно..." /"Космос, нервная система и шмат сала"/.

"Два дня Иван НЕ НАХОДИЛ СЕБЕ МЕСТА. Пробовал напиться, но еще хуже стало... На третий день СЕЛ писать рассказ в районную газету". /"Раскас"/.

Во многих случаях парцеллированная часть вводится временным наречием:

"Старик КОСИЛ допоздна. ПОТОМ ПОШЕЛ домой".  
/"Земляки"/.

При парцелляции нескольких сказуемых возможно употребление обоих видов глагола в парцеллированных частях,

что придает изображению действий своеобразную разноплановость, разномасштабность и используется писателем как средство стилистической выразительности. Например:

"Минька РАЗОБРАЛ постель... Долго СИДЕЛ не раздеваясь. Потом РАЗДЕЛСЯ и ЛЕГ".

/"И разыгрались же в поле кони"/.

Возможны также случаи, хотя они не слишком часто встречаются, когда парцелляции подвергаются сказуемые предложения, выражающие одновременные действия : одно длительное действие /глагол несовершенного вида/, а другое - краткое /глагол совершенного вида/, осуществляющееся одновременно с длительным, на фоне длительного действия:

"Он ЛЕГ, ХОТЕЛ заснуть и НЕ МОГ. Так до самого рассвета ЛЕЖАЛ, ХЛОПАЛ глазами. ХОТЕЛ еще что-нибудь ВСПОМНИТЬ из своей жизни". /"Думы"/.

В заключение можно отметить, что в высказываниях с парцелляцией однородных /бессоюзных/ сказуемых между фразами могут существовать и другие отношения, а именно: результативные, противительные, противительно-уступительные. Однако эти значения выражаются как дополнительные, сопровождающие временными, <sup>причино-</sup>следственным и др.

Принцип ассоциативного присоединения частей высказывания /т.е. построение высказывания "порциями"/ приводит к тому, что в разговорной речи очень часто используется

прием добавления, т.е. в конце высказывания нередко после после интонации законченности, добавляются разного рода уточнения, добавления, причем в качестве дополнительного уточнения, добавления в конце высказывания может быть добавлен любой член. Этим приемом пользуется Шукшин в своих рассказах. Приведем несколько примеров:

"Юрка тоже хочет окончить десятилетку. Больше того, он мечтает потом поступить в институт. В МЕДИЦИНСКИЙ." /"Космос, нервная система и шмат сала"/.

"Я приехал отдохнуть... НА ПРИРОДУ."  
/"Штрихи к портрету"/.

"- Звонарь, - сказал он негромко, сам себе...  
И тоже пошел. В МАГАЗИН. СИГАРЕТ КУПИТЬ".  
/"Генерал Малафейкин"/.

Разворачивание речи по принципу ассоциативного присоединения элементов по мере их появления в мыслях говорящего приводит к тому, что ход синтаксически и семантически связного повествования свободно прерывается в любом месте вставками. Это могут быть слова, побуждающие собеседника к вниманию, призывающие его к согласию и т.п. Шукшин широко также использует характерные для разговорной речи разного рода повторы: повторы одной и той же формы одного слова /кобенился-кобенился, подумал-подумал, заломит-заломит, побьешься-побьешься, постоял-постоял, едва-едва, перво-наперво, чуть-чуть/, повтор раз-

ных форм одного слова /видел-перевидел, дела-делишки/, повтор, формируемый однокоренными словами разных частей речи /лежать в лежку/, причем повтор такого типа является чисто шукшинским новообразованием.

Конструкции с повторами писатель использует не только как экспрессивное средство, но и как средство актуализации тех или иных элементов высказывания, как бы "склеивающее" разрыв в цепи синтаксических связей. Повторы нередко содержатся в репликах-реакциях, используясь как всякого рода эмоциональные ответы, выражающие радость, убежденность, раздражение, удивление и т.п. /жди, жди, дол...; к чему, спрашивается, эти разные штучки-дрючки?/.

Высокая степень автоматизированности разговорной речи вступает в противоречие со свойственным художественной литературе поиском, порой долгим и мучительным, точного изобразительного средства. Свойства автоматизированности разговорной речи основано на главной особенности речевого поведения, состоящей в автоматической, рефлекторной речевой реакции на ситуативный сигнал. Автоматизированный характер разговорной речи предполагает насыщенность ее разного рода штампами и клише, повторяющимися по мере повторения типичной ситуации.

Противоречие это разрешается двумя путями. Во-первых, автоматизм живой разговорной речи не исключает, а, на-  
против предполагает возможность выбора речевого средст-

ва в целях достижения выразительности речи. Иными словами, автоматизм речевого поведения не универсален, он затрагивает прежде всего области, наиболее тесно прикрепленные к определенной ситуации, и в наибольшей степени область кратких вопросно-ответных реплик.

Febvre в  
рукописи?

Предикативные конструкции, входящие в состав устно-разговорной разновидности, неоднородны в структурно-функциональном отношении, а также в отношении своей принадлежности только устно-разговорной разновидности или общелитературному языку в целом. Специфические устно-разговорные синтаксические построения возникают в условиях устной речи благодаря действию некоторых универсальных принципов организации устного высказывания. При этом действие этих принципов может оказаться неодинаковым. Типизированные конструкции - модели, имеющие разное лексическое наполнение, широкий состав синтаксических модификаций. Условия их воспроизведимости в речи менее жестки, чем у клишированных построений, хотя заданность синтаксического устройства налицо. Типизированные конструкции охватывают всю устно-разговорную разновидность современного русского литературного языка во всех ее разветвлениях. Они не знают принципиальных ограничений в своем распространении в ее пределах, но в наибольшей степени концентрируются в ее обиходно-бытовой сфере. Им могут быть свойственны лишь ограничения коммуникативно-речевого и коммуникативно-модального плана.

Отличительной особенностью синтаксиса языка В. Шукшина является то, что в его рассказах мы находим нетипизированные построения - самоперебивы, разного рода незаконченные, слабооформленные построения, конструкции бессоюзного подчинения.

Слабооформленные синтаксические построения не обнаруживают ни специфических конструктивных признаков, ни свойств нормативности и воспроизводимости в речи. Они возникают в течение речи, когда говорящий, пытаясь выразить мысль, отказывается от продолжения начатой фразы и перестраивает конструкцию "на ходу". Какая-то часть лексического материала при этом остается вне синтаксической организации, слова ассоциативно нанизываются друг на друга соответственно смене представлений. Бывает и так, что при видимом сохранении облика синтаксической формулы ее типовой значение нарушается из-за несоблюдения правил лексико-семантического наполнения схемы.

Как и клишированные построения, они тесно связаны с ситуацией, но обычно с ситуацией иного рода - если в случае клишированных построений это типизированная ситуация, то здесь - ситуация конкретного, индивидуального условия протекания речи. Приведем несколько примеров:

- Марфа так и покатилась /со смеху/.
- ... Что у мужиков навернулись слезы /на глаза/.

- Князев полетел с ног. Но когда летел, слышал, что уже к ним бегут.
- ...Что глупость, мол, бред, пустая трата... /времени/ и прочее.
- Я ей слово - она мне пять /слов/.
- Значит, уделал он меня... и выставил /за дверь/.
- Я им скажу пару ласковых... /слов/.
- А тут подумает-подумает да две ахнет... /рюмки/
- Ты уж освоился тут. - Не совсем. но.../освоился/.
- Вломили: мне четыре, брату семь... /лет/.
- Пока варились щерба из чебачков, пропускали по первой... /рюмке/.
- Ты вот, Степка... - Ермолай погрозил согнутым прокуренным пальцем. - Понял теперь: нельзя с кулаками куда не надо. Нашли, черти полосатые, время драться... Тут без этого...
- Дома Сашка хотел было рассказать жене Вере, как его в магазине... Но начал, и тут же расхотелось...
- ... Вы же говорит, видите: человек на одной ноге... Да он, говорит, вот возьмет счас, напишет куда надо, и тебе зальют сала под кожу. У него, грит, нога-то где? Под Москвой, вон где, а ты с им - судиться. Да он только слово скажет и ты станешь худая ...
- Это что-то смахивает на ...

- Кто с необъятных полей колоски воровал? - как-то даже взвизгнула Тихушница. - Кто самогон вав...
- Сейчас, наверно, на этом совещании были, в связи с... Я что-то такое краем уха слышал...
- Во-первых, оденься как следует. Куда ты такой... Ванька с Пресни заявишься. - Начальник недовольно оглядел Егора. - Что это за... почему так одет?

Приведенный материал показывает, что незаконченные и слабооформленные построения организуются по-разному. В них может быть, а может и не быть паузы обдумывания, обычно их смысл неясен полностью без обращения к конкретной ситуации. Слабооформленные построения могут отчетливо показывать разрыв синтаксических связей предложения и словосочетания, но могут в каком-либо принципе своей организации обнаруживать сходство с типизированными построениями.

Конструкции бессоюзного подчинения в их специфически разговорном воплощении найти в художественной литературе много труднее. Эти конструкции, как и "двойные глаголы", широко представлены в языке рассказов писателя.

Приведем несколько примеров:

- Взял спугнул песню.
- Чего же ты такую бредятину несешь сидишь?

Sources  
phoned by  
Indicant

- Что сидишь квакаешь.
- Я же думал, тебе окунуться надо.
- А ты взял да еще влюбился.
- Ты поэтому и кукуешь тут сидишь..
- Выкобенивается сидит тут.
- Пойти другого заступника поискать.
- Возьми пройди мимо.
- Хотел было идти посмотреть.
- Иди переговори, молодых-то.
- Пойду палкой попру.
- Сдуруел, что ли, один ездит.
- А то я им приду объясню.
- Съем я тебя поеду.
- А взял меня да окатил.
- Пойдем врежем в бане?
- Будет лучше ржать лежать.
- Тогда иди заведи меня.
- Туда ехал, у меня заглохло.
- Пойду включу телевизор... и др.

Таким образом, синтаксис разговорной речи характеризуется целым рядом специфических явлений. Опора на ситуацию и общность апперцепционной базы собеседников приводит к тому, что в разговорной речи очень часто синтаксические связи тех или иных единиц оказываются невыраженными морфологическими средствами, т.е. для синтаксиса разговорной речи специфично использование смысловых

*Are these  
true to  
the  
content?  
What?*

вых связей между единицами. Поэтому для разговорной речи характерно:

- 1/ широкое использование суперсегментных средств /порядок слов и интонация/ как основных показателей синтаксических отношений;
- 2/ полуфункциональность и широкая употребительность немаркированных членов грамматических парадигм имени и глагола;
- 3/ повтор, как средство синтаксической связи и актуального членения;
- 4/ специфические особенности управления и согласования /согласование по смыслу/;
- 5/ преобладание связей сочинения над связями подчинения;
- 6/ бессоюзие как типическая особенность построения полипредикативных конструкций;
- 7/ двойные глаголы-предикаты.

Все эти особенности живой разговорной речи нашли себе воплощение в языке и стиле писателя. Шукшин-художник досконально знал живую народную речь и использовал в своих произведениях весь "букет" характерных для нее примет. Очевидно, существовал некий писательский, и даже можно, по нашему мнению, сказать, некий шукшинский секрет, который позволял ему не просто фотографировать живую речь, а художественно трансформировать ее в ткань

*Not  
only  
but  
also!*

своих произведений. Секрет этот, видимо, состоит в умелом обращении избранной реальной синтаксической премы живой речи /или нескольких - немногих - ее примет/ в литературный прием, который, насыщая язык произведений, позволяет создать определенную характерологичность речи. При этом синтаксис его становится похожим на натянутую струну, которая вот-вот лопнет на высокой ноте:

"- Никак не понимаю эти газеты: вот, мол, одна такая работает в магазине - грубая. Эх вы!...  
А она домой придет - такая же. Вот где горе-то!  
И я не понимаю! - Чудик тоже стукнул кулаком по колену - не понимаю: зачем они стали злые?"  
/"Чудик"/.

"- Что же это такое было - жил человек... Этот и вовсе трудно жил. Значит, нужно, что ли, чтобы мы жили? Или как? Допустим, нужно, чтобы мы жили, но зачем тогда не отняли у нас этот проклятый дар - вечно мучительно и бесплодно пытаться понять: "А зачем все?" Вон уже научились видеть, как сердце останавливается... А зачем все, зачем!"  
/"Сураз"/.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ =====

Глубокий интерес к творческому наследию В. Шукшина, широкое признание, правда, не сразу получили его произведения и фильмы, интерес к судьбе и личности художника обусловлены редким единством его жизни и творческой практики. Немногим более десяти лет продолжалась творческая деятельность Шукшина, но созданного им хватило бы иному на целую жизнь. Характерологические рассказы, социально-психологические повести, исторические романы, кинофильмы, множество актерских ролей... И во всем этом главное для Шукшина - глубокое постижение действительности, серьезное исследование народного характера, народного миросозерцания.

По словам К. Паустовского, русский язык открывается до конца в своих поистине волшебных возможностей лишь тому, кто кровно любит и знает "до косточки" свой народ и чувствует сокровенную прелестъродной земли. Эти слова можно в полной мере отнести к Шукшину. Тонкий стилист и мастер слова, вышедший из гущи народной,  В. Шукшин глубоко знал и чувствовал народный язык, видел в нем неиссякаемый родник средств художественного выражения.

Язык Шукшина народен не только в том, что он предстает как мощный поток, объемлющий все актуально значимые стихии национальной словесной культуры, но и в самой манере практического его использования, начиная от зву-

кового оформления слова и кончая рисунком фразы.

И все это не стилизаторство, которому бывают подвержены отдельные писатели, лишенные корней в народе, а настоящее искусство, вобравшее в себя лучшие и самобытные черты речевой культуры народа.

По нашему мнению, В. Шукшин — настоящий волшебник слова.

Одна из наиболее значительных черт Шукшина-художника — это его умение проникнуть в сокровенные глубины слова, вскрыть его национально и исторически обусловленные смысловые и стилистические приращения, благодаря которым оно представляет собой не только "первоэлемент" литературы, но и важнейшую характерологическую деталь при обрисовке того или иного героя. Вводя слово из живой разговорной речи в художественный контекст, Шукшин как бы срывает с него пелену обыденности, давая простор изобразительно-выразительным возможностям. Слова и обороты Шукшина очень колоритны, емки и метки.

Речь его героев полностью гармонирует с их внутренней сущностью, выражает ее исключительно выпукло и наглядно. Поэтому, например, меткие портретные характеристики, даваемые писателем, составляют монолитное целое с речевым самовыражением героев, они взаимно дополняют друг друга. Считая, что речь — это ключ к пониманию персонажа, писатель не вдается в подробную характеристику своих героев и заставляет читателя самого прислушиваться и присматриваться к ним. Это не только выражение доверия

читателю. Здесь кроется один из коренных эстетических принципов Шукшина: индивидуальность героя - в его речи, ибо речь достаточно полно характеризует человека со всех сторон: социальной, интеллектуальной, культурной, эстетической и т.д.

Слово у Шукшина оформляется таким образом, чтобы оно было крепким, добротным и не терялось в ряду других. Оно не нуждается в контекстуальных подпорках, и в этом писатель полностью придерживается народной эстетики слова. Добиваясь максимальной смысловой самостоятельности каждой единицы речи, он прибегает к разным средствам, среди которых первое место занимают по-народному выразительные и яркие глаголы, имена существительные, различные сравнительные обороты, самобытные художественно оправданные сочетания количественных прилагательных с уменьшительно-ласкательными именами существительными, элементы народного сказа, фразеологизмы, пословицы и поговорки, крылатые выражения, а также различные элементы, присущие народно-разговорному синтаксису.

В употреблении подобных средств сказывается стремление писателя к сжатой, но выразительной речи. Он принципиально не приемлет развернутых описаний и обезличенной округлости фраз. В творчестве Шукшина отдельное слово, его словообразовательная структура, внешне звуковое оформление, семантические связи становятся важнейшим элементом эстетики писателя. Тем самым его слово оказывается

семантически и эстетически нагруженным и индивидуализированным.

Особое место в работе Шукшина над оживлением языковых значений занимают приемы семантической переориентации слов и оборотов речи, объединяемые под общим названием народной этимологии: иропланы /вместо аэропланы/, автомобиль /вместо автомобиль/, партейный /вместо член партии/, ездиют /вместо ездят/, внучатычки /вместо внучаточки, внучата/, этой ночий /вместо этой ночью/ и т.д. В этих словах вскрывается разница культурного уровня, снижение его речевого качества в употреблении менее образованного слоя общества.

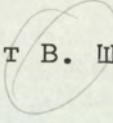
С какой бы стороны мы не подошли к языку Шукшина, он открывает нам мир бесконечных возможностей русского слова, его красоту, мощь и гибкость. Великолепное знание языка во всем его реальном многообразии, глубокое проникновение в дух живой разговорной речи делает писателя большим мастером, творцом слова, в художественной практике которого язык народа сверкает новыми гранями, обнаруживая все новые жизненные силы и богатства. Однако это не просто любование родным словом. Главное в слове, по Шукшину, — мысль, им выражаемая. Он считал, что средством выражения истины является язык, который должен быть ясным, простым, соответствующим теме и идейно-художественному замыслу писателя. В этом процессе языкового выраже-

ния истины шукшинское слово выступает, с одной стороны, как содержание, поскольку оказывается закрепленным за определенной социальной средой со всеми ее атрибутами, т.е. служит средством речевой характеристики героев, а с другой, - как форма, которая должна приспосабливаться к содержанию, включающему в себя, в частности, верное воспроизведение жизни. Эта особенность слова делает возможным творческое отношение к нему со стороны писателя, который может создавать новые языковые формы, обогащающие словесную культуру народа. Вот такому творческому началу и обязаны те лексико-грамматические, лексико-синтаксические и фразеологические окказионализмы, которые составляют одну из существенных сторон языка

В. Шукшина.

Открыв широкий доступ в художественную литературу городскому просторечию, крестьянской речи, а также элементам жаргонной и бранной лексики, приняв в основу авторского повествования и разных сказовых форм живую русскую разговорную речь, Шукшин в немалой степени способствовал начатому еще А. Пушкиным процессу дальнейшей широкой демократизации русского литературного языка.

Художественный опыт писателя представляет собой великую школу целесообразного и целенаправленного использования народного языка во всем его разнообразии для решения задач идейно-эстетического плана. В этом и состоит главный

секрет  В. Шукшина как волшебника слова.

Как известно, волна приязненного внимания, сопровождавшая каждое выступление Шукшина в литературе или кинематографе, при его жизни все-таки ненамного поднималась выше журнальной полемики. Его литературные манеры слишком расходились с устоявшимся этикетом писательского поведения, чтобы обеспечить их автору прижизненное зачисление в творцы, наставники и пр. Правда, что читателей Шукшина обычно поражает колоритный язык его рассказов, повестей, романов. Действительно, стилистическая манера этих произведений ощутимо оригинальна. Необычный речевой строй – органичный компонент художественного мира писателя. Его самобытные герои также не обладали надлежащей для этого интеллектуальной выпрвкой. Они не утомляли свой ум раздумьями об НТР и экологических проблемах, не озадачивали готовностью разделить с сильными мира сего бремя их государственных забот и отнюдь не поражали тонкостью культурного обхождения. Наоборот, они предстают перед читателем в живом, заинтересованном изложении рассказчика, обладающего собственным своеобразным взглядом на мир, который он рассматривает сквозь нравственную призму. Шквал общенародной любви и признания, обрушившийся на безвременно ушедшего художника, лишил даже самых высокомерных ценителей искусства возможности видеть в Шукшине лишь новоявленного Зощенко. Излишняя сдержанность советской литературной критики

сменилась посмертной пылкостью, из личности Шукшина начали творить легенду. Внезапно обнаружился целый ряд духовных единомышленников Шукшина, все написанное и сказанное им было многократно опубликовано, инсценировано и экранизировано. Но тем не менее наследие Шукшина по сей день продолжает удерживаться в поле эссеистских оценок, не всегда соответствующих строгому литературоведческому рассуждению. Сказав так, мы отнюдь не хотим уменьшить значения всего написанного к настоящему времени о Шукшине. В статьях таких талантливых и интересных советских критиков, как Л. Аннинский, В. Коробов, писателя С. Залыгина и др. содержатся чрезвычайно тонкие наблюдения над творческой индивидуальностью писателя, и не их вина, что формально они оказались в русле несколько конъюктурного ажиотажа вокруг имени художника.

Попытки вывести Шукшина из веяний и закономерностей только литературного процесса 60 - 70 годов не привели к особым успехам, ибо спор "физиков" и "лириков", деревенская проза, нравственные последствия НТР, тема делового человека - все эти литературно-критические знаменатели явно не исчерпывали особенностей шукшинской прозы. И даже попытка увидеть в Шукшине одного из зачинателей деревенской прозы также оказалась малосостоятельной. Уж слишком неожиданными, нестереотипными и литературно нетипичными явились его сельские "жители", слишком мно-

гое в них противилось расхожим представлениям о герое деревенской прозы.

Главное художественное открытие Шукшина состоит в его опоре на социальный прототип, не обслуживавшийся литературой со времен Гоголя и Чехова. Вне зависимости от местожительства его героев, они укоренены в самых недрах общества, в его разночинно-демократической плаズме, которая благодаря Шукшину вновь обрела свои эстетические полномочия в сфере профессиональной культуры.

Вхождение его героев в литературу во многом напоминает ситуацию, в которой оказались персонажи "Повестей Белкина", петербургских повестей Гоголя и Достоевского.

Разумеется, между "классическим" разночинцем, маленьkim человеком натуральной школы и шукшинскими героями дистанция огромного размера, но Шукшин безусловно поддержал и продолжил славные традиции русской литературы.

Вот почему не случайно стремление соотнести творчество Шукшина с наследием русской классики и ее лучших представителей в лице Толстого, Достоевского, Гоголя, Чехова, Лескова. И хотя эти сравнения предлагаются советской литературной критикой не иначе как в осторожном, предварительно вопрошающем тоне и с разными обязательными оговорками, мы придерживаемся того мнения, что Шукшин способен всерьез посягнуть на лавры Достоевского и Чехова, что "раскасы" Шукшина, все его наследие способно выдержать эту грандиозную параллель. "Феномен Шукшина"

выразился в том, что он ответил на глубинную читательскую потребность во внелитературной достоверности реалий жизни.

*Самое начало было сделано*

*и это было в то время*

*формально нереально.*

Шукшин, как известно, вошел в литературу не сверху, а снизу, так же как в свое время в нее вошли Гоголь, Достоевский и др. Может быть поэтому ему было легче нарушить каноны и правила литературной игры, т.к. над ним не тяготели литературные условности и правила хорошего тона. Мощный демократизм его личности позволил ему избежать комплекса интеллигента в первом поколении, а врожденное самоуважение не позволило ему повторить есенинский вариант появления в столицах. Эти слагаемые шукшинской индивидуальности в сочетании, разумеется, с огромным талантом и творческой активностью породили альтернативу предшествующим литературным умонастроениям.

Шукшин резко демократизировал язык, героя и жанр. Он как бы снял с литературы надстройку изящной словесности.

В свое время великие русские классики сомневались в том, сумеет ли эстетическое сознание их современников разом преодолеть гигантский разрыв, образованный потеснением избранных аристократов духа из ухоженных садов российской словесности станционными смотрителями, чиновниками, ремесленниками, не говоря уже о героях "Повестей Белкина", в которых обнаружилась не меньшая мера челове-

ческой сложности.

То же и в отношении Шукшина. Появление его героев - "чудиков" на литературном горизонте вызвало период кратковременного замешательства, которое затем сменилось и было преодолено фактом их полнокровной жизненности. Кое-кто из критиков отнесся к его "чудикам" неодобрительно, не поняв, что за социальной "малостью" героев Шукшина скрываются чрезвычайно богатые духовно люди, причастные к миру высоких, подчас трагически высоких душевных состояний. Ведь "чудак", "Чудик" - это излюбленный персонаж многих поколений русской и мировой литературы, чья биография началась Дон Кихотом, а до того и параллельно тому питала целые пласти национального фольклора. В "чудике" художественно-гуманистическая мысль традиционно воплощала тему беспримесного и бесхитростного добра, противопоставленного жестокой прагматике жизни.

Шукшин и здесь стихийно или сознательно вышел на высшие ориентиры отечественной прозы, перенимая эстафету ни мало

много из рук Лескова и Достоевского.

"Человек - это... нечаянная, прекрасная, мучительная попытка природы осознать самое себя. Бесплодная, уверяю вас, потому что в природе, рядом со мной живет геморрой. Смерть! И она неизбежна... Природа никогда себя не поймет. Она взбесилась и мстит за себя в лице человека... Любовь? Да. Но она только запутывает и все усложняет. Она делает попытку мучительной и только. Да здравствует

смерть! Если мы не состоянни постичь ее, то зато смерть позволяет понять нам, что жизнь прекрасна..." Вы скажете, типичный Достоевский? Абзац этот принадлежит перу В. Шукшина, и произносит его обитатель глухого сибирского села Санька Неверов - Залетный - человек очень странный, весь больной и изрезанный, а присутствующий при этих монологах кузнец Филя Наседкин смятенно и мутильно рыдает. И вообще герои Шукшина плачут и рыдают чаще, чем смеются, внезапные слезы обиды или высокого поэтического восторга то и дело "мешают" читателю упиваться анекдотически сочной, убийственно-смешной атмосферой шукшинского "раскаса". Кстати, плачет и герой этого самого "раскаса", сорокалетний, не по-деревенски изрядно лысый Иван Петин, от которого, как прямо в старых добрых романах, жена сбежала с офицером, и кому труждно взять в толк, как можно покинуть тех, кто любит. Плачет колхозный бригадир Ермолай от горестного открытия в ребенке способности ко взрослой лжи, а герой "Микроскопа", наоборот, почти плачет от предположения, что ненавистные микробы могут оказаться даже в крови невинного младенца. Ядреная, мужицкая оболочка рассказов Шукшина оказывается пронизанной нервной сетью такой чувствительности и густоты, что, кажется, тронь иного из его героев - и на этой оболочке выступит капелька крови. Герои его неврастеничны, но эта неврастеничность от переизбытка духовности, и именно этот переизбыток сближает Шукшина с Достоевским, Персонажи Шукшина так-

же способны на шекспировские взрывы страсти /"Осенью"/, "Сураз"/, они пламенные патриоты /"Мастер", "Штрихи к одному портрету"/, неистовые изобретатели /"Упорный"/, вдохновенные философы /"Залетный"/, они даже могут убить себя во имя неутоленной справедливости /"Нечаянный выстрел", "Алеша Бесконвойный", "Жена мужа в Париж провожала"/.

Герои рассказов и повестей Шукшина в большинстве своем простые люди: старуха с внуком, вдруг решившая поехать к сыну в Москву, да так никуда и неуехавшая, трактористы, сельские почтальоны и шоферы, мастера-умельцы, солдат, только что вернувшийся из армии, отпускник, едущий из села на курорт. По точному выражению критика А. Овчаренко, Шукшин - "замечательный знаток современной реальности, у него поистине социологическое чутье на людей", простых и в то же время сложных. Его персонажи говорят о правде, о душе, о смысле жизни, их волнуют различные проблемы. Но любимые герои Шукшина - простаки, люди со странностями, с чудинкой, "чудики" /один его рассказ так и называется "Чудик"/. Появление подобного персонажа на литературных страницах - признак определенной, очень высокой нравственной развитости данного творчества или данной литературы вообще.

Трудно во всей истории мировой литературы отыскать роман с таким невозможным названием - "Идиот". Опыт по-

казывает, однако, что гениальные художники и в своих названиях гениальны. Князь Мышкин у Достоевского "идиот", Соня Мармеладова и Лизавета - "юродивые", Макар Долгорукий, Алеша, Зосима, брат Зосимы Маркел - "бла-женные", но именно в них реализован положительный нравственный идеал писателя. Таким образом, "чудики", "бла-женные", "очарованные странники" не исключение, но определенный и беспрерывно воспроизведимый литературой архетип человеческого поведения, не совпадающего с привычными стандартами и по своей этической сущности далеко опережающего обще распространенный кодекс нравственных норм.

Шукшин и здесь использовал один из парадоксальных приемов художественно-гуманистического мышления, который в русской литературе получил апробацию именно в лице ее такого гиганта, как Достоевский. И если поискать в калейдоскопическом потоке характеров, который изливается на нас со страниц Шукшина, такого героя, который являл бы собой нравственное совершенство, был бы, говоря словами Достоевского, "положительно прекрасным человечком", то им окажется немая сестра Степки из одноименного рассказа, немая и, следовательно, физически "отверженная". Но этот персонаж наделен добротой такой излучающей силы, что даже авторская ирония- а у Шукшина- новеллиста это почти невозможно - переходит в благоговение. Старик Воеводин, сияющийся как-то объяснить главную странность своей "немтой" дочери, находит безошибоч-

ное, как бы почерпнутое из Достоевского определение:  
"Любит всех, как дура".

В. Шукшина интересует нравственное и психологическое состояние человека на переломе, напряженность соединения в его сознании деревенской житейской мудрости с городской культурой. Шукшина беспокоит душевная незащищенность от зла и черствости людей доверчивых, бесхитростных, добрых. Экстатическая, абсолютно спонтанная любовь к людям поражает Моню Квасова /"Упорный"/ именно от того, что он представляет себе веселье просыпающейся деревни, когда она узнает о злополучной судьбе его изобретения: "Солнце всходит и заходит, всходит и заходит - недосягаемое, неистощимое, вечное. А тут себе шуруют: кричат, спешат, трудятся, поливают капусту... Радости подсчитывают, удачи. Хэх!... Люди, милые люди... Здравствуйте!" Князев-старший из знаменитого рассказа "Чудик" поражает свою жену и нас силой внезапно пережитого воспоминания, как он в детстве зацеловывал до посинения своего грудного брата.

Странности героев Шукшина далеко не исчерпываются положительными, но парадоксально заявляемыми качествами. Иные из них поражают прямо противоположным - силой безрассудного анархического хотения. Они могут внезапно загореться бешенством и способны переступить все запо-

веди вплоть до "не убий". Так поступает, например, Спирька Растиоргуев, герой рассказа "Сураз", которого автор наделил неслыханной красотой, не случайно ассоциированной с красотой Байрона. Это сравнение также не случайно, ибо все герои Достоевского /Раскольников, Версилов, Свидрогайлов и т.д./ были наделены необычайной красотой. Но так же, как и у них, у Спирьки под этим внешним совершенством скрывается абсолютная атрофия нравственного чувства. Он живет по принципу "все дозволено": и его любовные утехи с самыми некрасивыми девками поселка, проявление доброты по отношению к одиноким и чужим старикам в виде безвозмездной машины дров на всю зиму, ограбление и избиение инвалида-возчика из-за ящика водки и, наконец, его увлечение приезжей учительницей, которую он пытался соблазнить в ее же доме, за что был жестоко избит ее мужем. Спирька хотел застрелить своего ненавистного соперника на глазах жены, но как-то ясно вдруг понял, что если сейчас он выстрелит, то выстрел этот нельзя будет ни замолить, ни залить вином, и через час застрелился сам на ночном кладбище в припадке какого-то полубезумного вдохновения. И это Спирько начали бродить во многих героях Шукшина, проявляясь в правом и неправом, лишь бы "душа возликовала" или для "праздника души". Так, в представлении любого здравомыслящего человека бегство Степки /в одноименном рассказе/ из тюрьмы через всю страну в родную деревню, когда ему осталось сидеть всего лишь месяцы - чистейшая нелепица.

пость, т.к. рациональная причина такого нелепого поведения явно отсутствует. Но Степка так должен был поступить, потому что добился "праздника души".

Слово "душа" - самое высокочастотное в художественной лексике Шукшина, но смысловое наполнение этого слова запредельно широко и малопредсказуемо.

Все "версии", рассказываемые Бронькой Пупковым, Сашкой Журавлевым, Максимом Яриковым, пенсионером Баевым или "ветераном труда" Дерябиным не только убийственно смешны. Перед нами все та же жажда духовной самобытности, личностного самоуважения, и самоутверждения.

У Шукшина даже самые исключительные характеры и обстоятельства списаны с жизни, сфотографированы. Другое дело, что натуру для съемок он отбирал только характерную и исключительную. Шукшин излучает особое гуманистическое обаяние. Оно настолько сильно и так действует на читательское восприятие, что критерий положительности или отрицательности в отношении персонажей Шукшина как бы теряет свою оценочную остроту. Солидаризироваться с нравственной позицией автора так же трудно, как возражать ей, ибо эта авторская позиция предельно объективизирована художественной достоверностью повествования.

Своеобразие Шукшина рассказчика в том и состоит, что его человеческие пристрастия как бы отключены от творческого акта. Он и сам иногда удивлялся ножницам между

своим авторским видением и читательским или зрительским восприятием. Широко известно недоучение Шукшина по поводу оценки образа Егора Прокудина из "Калины красной". или восприятия его фильма "Живет такой парень". Здесь, пожалуй, уместно провести аналогию с Чеховым. Чехов в свое время пострадал от критики из-за отсутствия в его рассказах "тенденции" и кажущегося равнодушия к злободневным умонастроениям общественности. Но прошло время - и то, что воспринималось как недостаток, оказалось новым качеством, открытием реалистической прозы. По нашему мнению, Шукшин выходит на уровень стилевых открытых русской классики. Писатель лишает читателя-моралиста возможности с первого взгляда определить положительных или отрицательных героев. Трудно судить, одновременно сострадая, но такую возможность оставлял своим читателям только Чехов, а в наше время, по нашему мнению, Шукшин.

При сравнении Шукшина с Чеховым можно назвать еще одну, более осозаемую аналогию. Неподчиненность Шукшина расхожим моделям литературного мышления выразилась в жанровой специфике его творчества, т.к. перед нами, пожалуй, единственный советский писатель, чья литературная биография и репутация полностью сложились из рассказов. Не умаляя ценности его романов, следует, однако, подчеркнуть, что высшие достоинства его таланта нашли свое

воплощении в его рассказах и повестях. Это, кстати, тоже не способствовало прижизненному зачислению Шукшина в число маститых представителей советской прозы. Но в своих рассказах Шукшин сумел сконденсировать романную сложность жизни, насытив их сложностью идейно-художественной. Ведь и великий русский новеллист А. Чехов долгое время пребывал в тени таких эпических гигантов, как Толстой, Достоевский, Тургенев, пока в чеховском рассказе литературная общественность не увидела полновесное литературное явление. Следовательно, можно утверждать, что Шукшин повторил новаторскую миссию Чехова. Демократизм содержания оказался у одного и у другого дополнительно подчеркнутым демократичностью жанра, а жанр качественно превысил при этом уровень современного Чехову и современного Шукшину романа.

Шукшин, разумеется, не просто русский, но и советский писатель. Но его место в советской литературе, в которую он вошел прочно и бесповоротно, следует определять не литературными аналогиями, а более масштабными и долговременными историко-литературными категориями. Поэтому не случаен тот огромный интерес, проявляемый в последние годы исследователями, критиками, писателями к творчеству Шукшина - мастеру слова, стилисту, новатору. Он объясняется тем, что новаторски разработанная им система изобразительных приемов отражает глубокое постижение духа народности языка, его стиль сохраняет преем-

ственность животворной традиции реалистического письма.

Шукшинское узнается сразу - по лексическому отбору, интонации, изобразительным оттенкам. А. Чехов готов был по отдельным фразам разбирать повесть М. Лермонтова "Тамань": настолько совершенной казалась она ему - по живописи, музыке, эмоциональному напряжению, точности описаний. По нашему мнению, шукшинские тексты - на таком же уровне художественной техники, их тоже полезно анализировать слово за словом.

Шукшинская лексика соответствует реальности речевого употребления, она не придумана ради словотворчества или оригинальничания под разговорную речь. Обращение писателя к диалектизмам, вульгаризмам, бранной лексике и прочим элементам живой разговорной речи вполне закономерно, ибо Шукшин обладает огромным, присущим ему художественным тактом и чувством меры. Шукшинская нравственность, его представление о мире и жизни способны воздействовать на сознание и чувства человека, воспитывать в нем благородство души. Писательская техника не есть нечто обособленное, независимое от духовного содержания личности творца. И художественные достижения В. Шукшина подтверждают это в полной мере.

Он - один из тех мастеров слова, кто связал современное с устно-поэтическим творчеством. Отсюда образность, лиризм, стилистическая колоритность, такая особенность

ритмического строя, когда фраза льется, она естественна, в лирических местах особенно близка песне. Писатель очень любил народную песню, вот почему в его рассказах много песен, вот почему он дает своим рассказам "песенные" названия. И если присмотреться к стилистике Шукшина, то нетрудно увидеть, что привлекает писателя в народной песне: одухотворенное единство человека и природы, непосредственность эмоционального выражения, образно-сюжетные ситуации, связанные с судьбами людей, бытом, родниковая чистота слова, поэтическая образность, гибкие ритмические приемы. Шукшин находит опору своей стилистике в живой разговорной речи. Но дело здесь не только в этом. Он открыл пути освоения материала из живого, неиссякаемого родника народной речи: не буквальное копирование словесных оборотов, не искусственная стилизация "под народ", не "опрощение" стиля, а поиск новых средств изобразительности, соответственных времени.

Писатель отвергает пустые слова, трафаретные или рассчитанные на внешний эффект синтаксические построения.

Особенность стиля Шукшина - в наполненности фразы смыслом, ее чеканности, лаконизме, живой красочности.

Писатель принципиально не отвергает ни рубленой фразы, ни инверсированного стиля, ни такого расположения текста, когда отдельно взятое предложение составляет абзац. Он использует разные способы подчеркивания эмоциональ-

ной силы слов, повышения стиля. Шукшин - мастер диалога. Он не подменяет речь героев ее приблизительным подобием. Она отражает особенности жизненного уклада, среды, социальной принадлежности, характеров людей, времени в богатейшем изобилии примет. Писатель добился того, что мы создаем впечатление о его героях, послушав, как они говорят. Вслед за Л. Толстым Шукшин изящно использовал несобственно-прямую речь, придав ей стилистическую гибкость.

Шукшинский стиль, как и его язык, явление оригинальное, яркое. Они приносят радость.

"Не зализывай, не шлифуй, а будь неуклюж и дерзок. Краткость сестра таланта... Любовные объяснения, измени жен и мужей, вдовьи, сиротские и всякие другие слезы давно уже описаны, - писал Чехов старшему брату 11 апреля 1889 года. - Сюжет должен быть нов, а фабула может отсутствовать".

Здесь каждое слово ведет к прозе Шукшина. Он писал короткие рассказы о мелочах, незаслуживающих на первый взгляд никакого внимания. Он отменил подробности в портретном изображении героя. Жизнь состоит из мимолетностей, случайностей, обрывающихся впечатлений. Он остановил мимолетность и сумел придать ей характер явления. Он не зализывал, не шлифовал и был неуклюж и

дерзок. Его искренность была трогательной, воинствующей и нежной. Русская литература потеряла в его лице писателя, успевшего занять в ней свое место. Это удается немногим.

Хоронила Москва Шукшина,  
хоронила художника, то есть  
хоронила страна мужика  
и активную совесть.

Он лежал под цветами на третью,  
недоступный отныне.  
Он свою удивленную смерть  
предсказал всенародно в картине.

В каждом городе он лежал  
на отвесных российских простынках.  
Называлось не кинозал -  
просто каждый пришел проститься.

Он сегодняшним дням - как двойник.  
Когда зябко курил он чинарик,  
так же зябла, подняв воротник,  
вся страна в поездах и на нарах.

Он хозяйственно понимал  
край как дом - где березы и хвойник,  
Занавесить бы черным Байкал,  
словно зеркало в доме покойника.

A. В о з н е с е н с к и й  
"Смерть Шукшина"

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

(Indicate in advance division into  
R. & non-R. publications)

- 1 Аванесов П. Русское литературное произношение. "Просвещение", М., 1968
- 2 Алексеев М. Очень талантливо. "Москва", № 1, 1964
- 3 Андрианов А. Еще раз о "странных" героях Василия Шукшина. "Молодая гвардия", № 10, 1973
- 4 Андрианов О. Короткие рецензии. "Наш современник", № 8, 1969
- 5 Аннинский Л. Нечто о состоянии жанров. "Литературная Россия", 7 августа, 1964
- 6 Аннинский Л. В. Шукшин и его герои. "Московский комсомолец", 28 декабря, 1968
- 7 Аннинский Л. Шуксинская жизнь. "Литературное обозрение", № 1, 1974
- 8 Ахманова О. Словарь лингвистических терминов. "Советская энциклопедия", М., 1966
- 9 Бакланов Г. Он был и остается. "Искусство кино", № 1, 1975
- 10 Баринова Г. Наблюдения над вокализмом разговорной речи. Саратов, 1970
- 11 Бахмутова Н. Употребление некоторых наиболее частотных глаголов в разговорной речи. - В кн. "Русская разговорная речь", Саратов, 1970
- 12 Белая Г. Антимиры Василия Шукшина. "Литературное обозрение", № 5, 1977
- 13 Беляева О. О культуре устной речи. Пермь, 1963
- 14 Боровиков С. Характеры Василия Шукшина. "Волга", № 1, 1972
- 15 Бочаров Г. Если говорить о Шукшине. "Комсомольская правда", 24 ноября, 1974
- 16 Брагина А. Язык наш - язык мой. "Русская речь", № 4, 1975
- 17 Бровман Г. Речь идет о характере. "Наш современник", № 7, 1968
- 18 Брызгунова Е. Звуки и интонация русской речи. "Русский язык", М., 1977
- 19 Будагов Р. К вопросу о языковых стилях. "Вопросы языко-знания", № 3, 1954

- 20 Будагов Р. Индивидуальное в языке и стиле художественной литературы как историческая категория. "Филологические науки", № 3, 1962
- 21 Будагов Р. Эстетика языка. "Русская речь", № 4, 5, 1975
- 22 Бурсов Б. Вечерние думы. Полемические заметки. "Звезда", № 8, 1968
- 23 Бурсов Б. Несостоявшийся диалог. "Литературная газета", 30 октября, 1974
- 24 Ванников Ю. Синтаксис речи и синтаксические особенности русской речи. "Русский язык", М., 1979
- 25 Василенко Т., Кольцова Т. Некоторые лексические особенности разговорной речи. - В кн. "Русская разговорная речь", Саратов, 1970
- 26 Васильев Л. Семантические классы глаголов чувства, мысли и речи. - В кн. "Очерки по семантике русского глагола", Уфа, 1978
- 27 Васильева А. Частицы разговорной речи.
- 28 Васильева А. Стилистические разработки по русской классике. МГУ, 1975
- 29 Васильева А. Курс лекций по стилистике русского языка. "Русский язык", М., 1976
- 30 Виноградов В. Итоги обсуждения вопросов стилистики. "Вопросы языкоznания", № 1, 1955. *cf p.5*
- 31 Виноградов В. Заметки о языке советских художественных произведений. "Вопросы культуры речи", вып. 1, М., 1955
- 32 Виноградов В. О языке художественной литературы. М., 1959
- 33 Винокур Т. Стилистическое развитие современной разговорной речи. - В кн. "Развитие функциональных стилей современного русского языка", М., "Наука", 1968
- 34 Винокур Г. Об изучении языка литературных произведений. - В кн. "Избранные работы по русскому языку", Учпедгиз, М., 1959
- 35 Вишняков С. Един в трех лицах. "Московский комсомолец", 11 марта, 1971
- 36 Вишнякова Т. Некоторые количественные характеристики разговорной речи. Автореферат канд. дисс., М., 1967

- 37 Власенко А. Труд-поэзия! "Октябрь", № 12, 1964
- 38 Воробьева Г., Панюшева М., Толстой И. Современный русский язык. Синтаксис, "Русский язык", М., 1975
- 39 Гавранек Б. Задачи литературного языка и его культуры.- В кн. "Пражский лингвистический кружок", М., 1967
- 40 Гальперин И. К дифференциации стилей речи. "Проблемы современной филологии", М., 1965
- 41 Гвоздев А. Очерки по стилистике русского языка. М., изд-во АПН РСФСР, 1952
- 42 Гейдеко В. Высокая мера жизни. "Труд", 25 августа, 1967
- 43 Гейдеко В. Шурум-бурум или размышления о нескольких литературных судьбах. "Литературная Россия", № 34, 1969
- 44 Герасимов С. Завещание. "Искусство кино", № 1, 1975
- 45 Глаголев Н. Языковая экономия и языковая избыточность в синтаксисе разговорной речи, АКД, М., 1967
- 46 Головин Б. О качествах хорошей речи. "Русский язык в школе", № 1, 1965
- 47 Головин Б. Основы культуры речи /новый университетский курс/, М., 1978
- 48 Голуб И. Стилистика современного русского языка /лексика, фоника/, "Высшая школа", М., 1978
- 49 Гомазков В. Похвала пословице. "Русская речь", № 1, 1975
- 50 Горбачевич К. Изменение норм русского литературного языка, Л., 1971
- 51 Горбачевич К. Трудности словоупотребления и варианты норм русского литературного языка. Л., 1973
- 52 Горелик Д. Разговорные элементы в языке художественного произведения /на материале романа Фурманова "Чапаев"/- В кн. "Русская разговорная речь", Саратов, 1970
- 53 Григорьев В. Исцеление добротой. "Комсомольская правда", 25 сентября 1963
- 54 Гусев В. Именно жизнь, а не что другое. "Литературное обозрение", № 1, 1974

- 55 Гура В. От рассказов к роману. "Литературная газета", 27 ноября, 1965
- 56 Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка, том 1 - 1У, Государственное изд-во иностранных и национальных словарей, М., 1955
- 57 Дариенко П. От сердца идущее слово. "Советская культура", 22 ноября, 1974
- 58 Дедков И. Последние штрихи. "Дружба народов", № 4, 1975
- 59 Денисов П., Костомаров В. Стилистическая дифференциация лексики и проблема разговорной речи.- В кн. "Русская разговорная речь", Саратов, 1970
- 60 Ефимов А. Стилистика художественной речи, изд. 2, дополненное и переработанное, изд-во МГУ, 1961
- 61 Журавлев А. О некоторых отличиях живой разговорной речи от стилизованной. - В кн. "Русская разговорная речь", Саратов, 1970
- 62 Земская Е. Русская разговорная речь: Лингвистический анализ и проблемы обучения. "Русский язык", М., 1979
- 63 Земская Е. Русская разговорная речь. "Наука", М., 1973
- 64 Иванова Г. Ритмика русской прозы. Автореферат канд. дисс., М., 1969
- 65 Камышева Концепция творчества Василия Шукшина в современной зарубежной критике. "Вестник МГУ", серия "Филология", № 6, 1978
- 66 Канторович В., Кузьменко Ю. Литература и социология. Сборник статей, "Художественная литература", М., 1977
- 67 Канторович В. Новые типы, новый словарь, новые отношения. "Сибирские огни", № 9, 1971
- 68 Капанадзе Л., Красильникова Е. Роль жеста в разговорной речи.- В кн. "Русская разговорная речь", Саратов, 1970
- 69 Каплер А. Ясные дали таланта. "Литературная газета", 14 августа, 1974
- 70 Карпов Н. Особенности структуры разговорной речи.- Сб. "Структурные особенности разговорной речи", Иркутск, 1963

- 71 Клочкова Э. О распределении классов слов в живой разговорной речи. "Вопросы стилистики", вып. 3, Саратов, 1969
- 72 Ковтунова И. Современный русский язык. Порядок слов и актуальное членение предложения, "Просвещение", М., 1976
- 73 Кожевникова К. Спонтанная устная речь в эпической прозе, Прага, 1970
- 74 Кожина М. Стилистика русского языка. "Просвещение", М., 1977
- 75 Кожинов В. Язык искусства. "Литературная Россия", 25 сентября 1964
- 76 Козельцева Н., Гусева О. Незнаменательная лексика в разговорной речи. - В кн. "Русская разговорная речь", Саратов, 1970
- 77 Коновалова Т. Об одном приеме экспрессивного синтаксиса, "Вопросы стилистики", вып. 7, Саратов 1974
- 78 Кормилицына М. Специфика глагольных словосочетаний в разговорной речи. - В кн. "Русская разговорная речь", Саратов, 1970
- 79 Коробов В. Писатель, актер, режиссер Пушкин. М., 1980
- 80 Котелова Н. Значение слова и его сочетаемость. Л., 1975
- 81 Крылова О., Хавронина С. Порядок слов в русском языке. "Русский язык", М., 1976
- 82 Кузьмина Э. Прочная основа. "Новый мир", № 4, 1964
- 83 Лаптева О. Изучение русской разговорной речи в отечественном языкоznании последних лет. "Вопромы языкоznания", № 1, 1967
- 84 Лаптева О. Русский разговорный синтаксис. "Наука", М., 1976
- 85 Лаптева О. О структурных компонентах разговорной речи. РЯНШ, № 5, 1965
- 86 Лаптева О. О некодифицированных сферах современного русского литературного языка. "Вопросы языкоznания", № 2, 1966
- 87 Лаптева О. Общие устно-речевые синтаксические явления литературного языка и диалектов. - В кн. "Русская разговорная речь", Саратов, 1970

- 88 Левин В. Литературный язык и художественное повествование. - В кн. "Вопросы языка современной русской литературы", "Наука", М., 1971
- 89 Левшина И. Шукшин... против Шукшина? "Искусство кино", № 2, 1970
- 90 Лейдерман Н. Трудная дорога возвышенья. "Сибирские огни", № 8, 1974
- 91 Лихачев Д. Арготические слова профессиональной речи. "Развитие грамматики и лексики современного русского языка", "Наука", М., 1964
- 92 Лосева Л. Как строится текст. "Просвещение", М., 1980
- 93 Лощин Ю. Есть такие парни. "Учительская газета", 24 сентября 1968
- 94 Луценко Е. Сложность простого. "Русская речь", № 5, 1979
- 95 Люстрова З., Скворцов Л. В мире слов. М., 1975
- 96 Ляпидевская Н. К вопросу об изучении разговорно-диалогической речи. - Сб. "Современный русский язык /сintаксис и морфология/. Ученые записки МГПИ им. В.И. Ленина", М., 1965
- 97 Михайлова М. Проницательность таланта. "Литературное обозрение", № 1, 1975
- 98 Мишин Г. С чем пришел Шукшин? "Московский комсомолец", 13 сентября, 1967
- 99 Мужин Г. Закон есть закон. О мастерстве новеллиста. "Литературная Россия", № 50, 1963
- 100 Нечаева О. Функционально-смысловые типы речи. Улан-Удэ, 1974
- 101 Никитов Ю. От улыбки до иронии. "Литературная Россия", № 22, 1971
- 102 Николаева Т. Новое направление в изучении спонтанной речи /о так называемых речевых колебаниях/. "Вопросы языкоznания", № 3, 1970
- 103 Овчаренко А. Социологическая литература и современный литературный процесс, изд. 3-е, М., 1975
- 104 Одинцов В. Стилистика текста. "Наука", М., 1980
- 105 Ожегов С. Словарь русского языка. "Советская энциклопедия", М., 1973

- 106 Орлов М. К вопросу о стилистических понятиях просторечия и разговорной лексики. "Ученые записки Армавирского пединститута", т. 1, 1957
- 107 Панов Н. О развитии русского языка в советском обществе. "Вопросы языкоznания", № 3, 1962 M?
- 108 Панов Н. О стилях произношения. - В кн. "Развитие современного русского языка", М., 1962 X
- 109 Панов Н. О развитии русского языка в советском обществе. "Вопросы языкоznания", № 2, 1962 X
- 110 Панов Б. Работа по стилистике при изучении синтаксиса. М., 1967
- 111 Погожева Л. Три музы В. Шукшина. "Литературная газета", 13 сентября 1972
- 112 Протченко И. Лексика и словообразование русского языка советской эпохи /социолингвистический аспект/, М., 1975
- 113 Рейтманкова Л. О некоторых особенностях русской диалогической речи, "Ruskyj jazyk", № 8, 1968
- 114 Розенталь Д., Теленкова М. Практическая стилистика русского языка. "Русский язык", М., 1976
- 115 Розенталь Д. Практическая стилистика русского языка. "Высшая школа", М., 1974
- 116 Сафонова В. Талант души. "Знамя", № 1, 1964
- 117 Сахаров В. Школа прозы. "Литературная Россия", 5 апреля, 1974 Семинов?
- 118 Серганова В. Конец Любавиных. "В мире книг", № 6, 1966 A
- 119 Сиротинина О., Кузьмичева И., Сирченко Л., Токарева Л., Травкина Н. Некоторые синтаксические особенности разговорной речи. Уваж. - в кн. "Русская разговорная речь", Саратов, 1970
- 120 Сиротинина О. Лекции по синтаксису русского языка. "Высшая школа", М., 1980
- 121 Сиротинина О. Разговорная речь и разговорный стиль. - В кн. "Вопросы филологии" /Ученые записки МГПИ им. В.И. Ленина, № 341/, М., 1969
- 122 Сиротинина О. Современная разговорная речь и ее особенности. М., 1974

- 123 Сиротинина О. Порядок слов живой разговорной речи / Вопросы синтаксиса и стилистики русского литературного языка/, Куйбышев, 1963
- 124 Сиротинина О. Порядок слов в русском языке, изд-во Саратовского университета, 1965
- 125 Сиротинина О. Первые итоги специального изучения разговорной речи. - В кн. "Язык и общество", вып. 2, Саратов, 1970
- 126 Сиротинина О. Разговорная речь и разговорный стиль. "Вопросы филологии" /Ученые записки МГПИ им. В.И. Ленина, № 341/, М., 1969
- 127 Сиротинина О. Современная разговорная речь и ее особенности, М., 1974
- 128 Скворцов Л. Взаимодействие литературного языка и социальных диалектов /канд. дисс./, М., 1966
- 129 Скребнев Ю. Разговорная речь как предмет лингвистического изучения. - В кн. "Теория и практика лингвистического описания разговорной речи". Тезисы. Горький, 1966, 1968
- 130 Скоп Ю. В Сибири - добро сибирское. В гостях у Шукшина. "Литературная газета", 3 июля, 1968
- 131 Скоп Ю. Сегодня я счастлив. "Советский экран" , № 1, 1971
- 132 Скороспелова Е. Советская литература. "Высшая школа", М., 1979
- 133 Смелков Ю. Сюжет и мысль. "Комсомольская правда", 26 июня, 1971
- 134 Солганик Г. Синтаксическая стилистика, М., 1973
- 135 Соловьев В. Сценарий и фильм /о "Калине красной"/, "Нева", № 8, 1974
- 136 Соловьева И., Шитова В. Свои люди-сочтемся . "Вопросы литературы", № 3, 1974
- 137 Сурганов В. Идущим дальше. "Вопросы литературы", № 8, 1971
- 138 Хабин В. Живет такой художник. "Литературная Россия", 12 ноября, 1965
- 139 Ходакова Е. Просторечные слова. "Русская речь", № 2, 1975

- ? Н
- 140 Ходакова Е. Народно-разговорная лексика в произведениях декабристов. "Русская речь", № 6, 1975
- 141 Черепанов Ю. Штрихи к портрету. "Известия", 8 октября, 1974
- 142 Шанский М. Основные свойства и приемы стилистического использования фразеологических оборотов. "Русский язык в школе", № 1, 1963
- 143 Шанский М. О лингвистическом анализе и комментарии художественного текста. - В кн. "Анализ художественного текста /сб. статей/", вып. 1, М., 1975
- 144 Шведова Н. Очерки по синтаксису русской разговорной речи. М., 1970
- 145 Шведова Н. К изучению русской диалогической речи. Реплики-повторы. "Вопросы языкоznания", № 2, 1956
- 146 Шепелева Л. Рассказы Шукшина. "Вопросы истории и истории литературы", вып. 9-10, 1972
- 147 Широкова А. К вопросу о различии между чешским литературным языком и народно-разговорной речью. "Славянская филология", вып. II, М., 1954
- 148 Широкова А. К вопросу о двух разновидностях разговорной речи в чешском языке. "Н.Д.В.Ш. Филологические науки", № 3, 1960
- 149 Ширяев Е. Связи свободного соединения между предикативными конструкциями в разговорной речи. - В кн. "Русская разговорная речь", Саратов, 1970
- 150 Шукшин В. Кляузы. Опыт документального рассказа. "Аврора", № 8, 1974
- 151 Шукшин В. Точка зрения. Повесть-сказка. "Звезда", № 7, 1974
- 152 Шукшин В. До третьих петухов. "Наш современник", № 1, 1975
- 153 Шукшин В. Ответы на анкету "Литература и язык". "Вопросы литературы", № 6, 1967
- 154 Шукшин В. Охота жить. Рассказы. Казань, 1978
- 155 Шукшин В. Сельские жители. Рассказы. "Молодая гвардия", М., 1963

- 156 Шукшин В. Любавины. Роман. Избранные произведения в двух томах, том 2, "Молодая гвардия", М., 1975
- 157 Шукшин В. Там, вдали. Рассказы, повесть. "Советский писатель", М., 1968
- 158 Шукшин В. Земляки. Рассказы. "Советская Россия", М., 1970
- 159 Шукшин В. Характеры. Рассказы. "Современник", М., 1979
- 160 Шукшин В. Беседы при ясной луне. Рассказы. "Советская Россия", М., 1974
- 161 Шукшин В. Я пришел дать вам волю. Роман. Избранные произведения в двух томах, том 2, "Молодая гвардия", М., 1975
- 162 Шукшин В. Рассказы. "Детская литература", М., 1980
- 163 Шукшин В. Рассказы. "Русский язык", М., 1979
- 164 Шукшин В. Рассказы. Избранные произведения в двух томах, том 1, "Молодая гвардия", М., 1975
- 165 Шукшин В. Калина красная. Избранные произведения в двух томах, том 1, "Молодая гвардия", М., 1975
- 166 Шукшин В. Далекие зимние вечера. Рассказы. Барнаул, 1978
- 167 Шукшин В. Нравственность есть правда. Сборник публицистических выступлений писателя. "Советская Россия", М., 1979
- 168 Шукшин В. Как нам лучше сделать дело. "Советский экран", № 14, 1971
- 169 Шукшин В. Он учил работать. "Искусство кино", № 2, 1972
- 170 Шустикова Т. К вопросу об интонации русской разговорной речи. - В кн. "Русская разговорная речь", Саратов, 1970
- 171 Щеглова Г. Стилевые особенности драмы Л. Леонова "Нашествие". "Русская речь", № 3, 1975
- 172 Ягунова Л. От прозы к фильму. "Искусство кино", № 8, 1971
- 173 Беседа с В. Шукшиным. От прозы к фильму. "Искусство кино", № 8, 1971
- 174 Культура чувств, сборник. "Искусство", М., 1968
- 175 Лингвистический анализ текста, изд-во "Просвещение", М., 1978

- 176 Литература и страноведение. Сб. статей под ред. Ф. Кузнецова, "Русский язык", М., 1978
- 177 Развитие функциональных стилей современного русского языка. М., 1978
- 179 Русская грамматика , в двух томах, "Наука", М., 1980
- 180 Русская разговорная речь. Сб. статей, Саратов, 1970
- 181 Русский язык в современном мире. М., 1974
- 182 Русский язык и советское общество. Фонетика и народные говоры. М., 1968
- 183 Русский язык по данным массового обследования, изд-во ИРЯ, 1974
- 184 Русские пословицы, поговорки и крылатые выражения. Лингво-страноведческий словарь. "Русский язык", М., 1979
- 185 Синтаксис текста., М., 1979
- 186 Словарь литературоведческих терминов под ред. Л. Тимофеева и С. Тураева. "Просвещение", М., 1974
- 187 Словарь русского языка, в четырех томах, т. I, М., 1957
- 188 Современное литературное развитие и проблема пре-  
емственности. ЛГУ, Ленинград, 1977
- 189 Современный русский язык, часть I, под ред. Е. Галкиной-Федорук, К. Горшковой и М. Шанского, М., 1962
- 190 Стилистические исследования /на материале современного русского языка/. "Наука", М., 1972
- 191 Теория и практика лингвистического описания разговорной речи. Сборник, Горький, 1966, 1968
- 192 Частотный словарь разговорной речи, УДН им. П. Лумумбы, М., 1978
- 193 Adamec P. K syntaxi hovorové ruštiny. Bulletin ústavu ruského jazyka a literatury, 6, Praha, 1962
- 194 Barnet V. Jaký je lingvistický status hovorové ruštiny? "Čsl. rusistika", 1970, XV, 2

- 195 Bělič J. Ke zkoumání městské mluvy. *Acta Universitatis Carolinae-Philologica, Slavica Pragensia* IV, 1962
- 196 Buning I.J., C. van Schooneveld. *The Sentence Intonation of Contemporary Standard Russian as a Linguistic Structure*, The Hague, 1961
- 197 Crystall D. and Davy D. *Investigating English Style*. Longman, 1980
- 198 Daglish R. Vassily Shukshin : Writer, Director, Actor.- "New World Review", vol. 43, N.Y. 1975, No. 5
- 199 Dressler W. *Einführung in die Textlinguistik*, Tübingen, 1973
- 200 Ellis J.O. and Ure J.N. *Russian Register Classification*, Essex, 1966
- 201 Enkvist N.E. *Linguistic Stylistics*, Mouton, Hague - Paris, 1973
- 202 Enkvist N.E., Spencer J., Gregory M.J. *Linguistic and Style*, Oxford University Press, 1964
- 203 Fowler R. *Essays on Style and Language*, 1966
- 204 Hough G. *Style and Stylistics*, 1969
- 205 Hronek J. O motivaci výběru jazykových prostředků v běžné mluveném projevu. "Acta Universitatis Carolinae". Philologia, 1 - 3
- 206 Kafkova O. K lineárnímu typu řadění větných členů a celků v mluvené ruštině. "Čsl. rusistika", 1965, No. 2
- 207 Love G.A. *Contemporary Essays on Style*, 1964
- 208 Prince G. *A Grammar of Stories*, The Hague-Paris, Mouton, 1973
- 209 Sebeouk T.A. *Style in Language*, The M.I.T. Press, 1975
- 210 Ulmann St. *Language and Style*, 1964
- 211 Ure J.N. *The Theory of Register and Register in Language Teaching*, University of Essex, 1966
- 212 Jazykovědné aktuality, 1966, II, 1968, I.
- 213 Naše řeč, 1966, No. 49
- 214 Slavica Pragensia, X, Praha, 1968
- 215 Slovo a slovesnost, 1967, XVIII; 1965, XXVI; 1966, No. 2