

К 85-ЛЕТИЮ В. М. ШУКШИНА

А. А. Чувакин

Алтайский государственный университет, Барнаул

Коммуникация в рассказах журнала «Новый мир»: Шукшин и современность

Аннотация. Обосновывается проблема «коммуникация в малой прозе Шукшина и в современных рассказах журнала «Новый мир»». Рассматривается феномен многоязычия в рассказах В. М. Шукшина и «Нового мира». Тексты рассказов построены на основе эвокационного воспроизведения материалов устной и письменной коммуникации, разговорной и книжной, просторечия и профессиональной, русской и иноязычной и др. видов коммуникации. Основной принцип организации многоязычия – диалогичность. Данный принцип во многом восходит к прозе Шукшина. В журнальной прозе различается два типа рассказов: в одном доминирует межперсонажный диалог (рассказы, близкие к шукшинским), в другом – повествователь. В последних незначительное место диалога компенсируется средствами графики: пробельной строкой, курсивом, написанием прописными буквами, коротким абзацем и др.

In the paper we solve two tasks: (1) we substantiate the problem of «communication in the small prose by V. M. Shukshin and in the modern stories of the journal «Novy Mir» («New World»)» and (2) we consider the phenomenon of multilingualism in the stories of Shukshin and of «Novy Mir». The texts of these stories are based on the evocative reproduction of the materials of various kinds of communication – spoken and written, conversational and bookish, vernacular and professional, Russian and foreign, etc. The basic principle of organizing multilingualism is a dialogic one. This principle is largely traced back to Shukshin's prose. In the journal prose, we distinguish two types of stories: dominating in one of them is a dialogue between characters (stories close to those by Shukshin), and in the other, the narrator. In the latter, the insignificant role of the dialogue is compensated by graphical means: blank lines, italics, writing in capital letters, short paragraphs, etc.

Ключевые слова: русская литература XX–XXI вв., В. М. Шукшин, журнал «Новый мир», коммуникация в рассказах.

Russian literature of the 20th–21st centuries, V. M. Shukshin, literary journal «Novy Mir», communication in stories.

УДК 81'42

Контактная информация: ул. Димитрова, 66, Барнаул, 656049; +7 (385 2) 36 63 84; chuvakin@inbox.ru

В предлагаемых заметках содержится *постановка проблемы* и предлагаются *некоторые наблюдения над многоязычием* – одним из проявлений языка коммуникации в рассказах, опубликованных в журнале «Новый мир» в 2010–2013 гг. Материал этот рассматривается на фоне малой прозы В. М. Шукшина (независимо от места первой публикации произведений). Временные срезы выбраны не случайно: с 1974 (год смерти Шукшина) по 2013 прошло почти 40 лет, и это достаточно большой срок, чтобы заметить и описать некоторые тенденции.

Проблема коммуникации у писателя стала в наши дни одной из самых востребованных в филологии. Один из наиболее заметных трудов в этой области – книга А. Д. Степанова «Проблемы коммуникация у Чехова» (и его же докторская диссертация). Автор отмечает: «В этой книге мы постараемся охватить всю полноту изображенной коммуникации у Чехова <...>. Мы рассматриваем чеховские произведения в бахтинском духе – как продукт речевой интерференции, как высказывания, составленные из других высказываний» [2005, с. 21–22].

Особое место принадлежит феномену коммуникации в художественной прозе журнала «Новый мир». Одно из объяснений этого факта можно усмотреть в эстетической программе журнала, базирующейся на требованиях А. Т. Твардовского, и в языковой политике журнала, основы которой были им и заложены. «Твардовский, будучи активным сторонником “правдивости” литературы, тем не менее тоже отдавал себе отчет, что “впечатление невыдуманности”, “конечно же, дороже самой невыдуманности как таковой”» [Куляпин, 2012, с. 34]. Если это так – а приведенное утверждение, на наш взгляд, не вызывает возражений, – то можно признать, что едва ли не главный фактор «впечатления невыдуманности» – это человек говорящий или, точнее, человек коммуницирующий (Homo Communicans). Недаром Шукшин как-то заметил: «...какой человек? Как он думает? Чего хочет? В конце концов, мы ведь так и составляем понятие о человеке – послушав его. Тут он не совет – не сумеет, даже если захочет» [Шукшин, 1991, с. 370].

Почему именно проза Шукшина избрана в качестве отправной точки в наших рассуждениях? Назову несколько причин. Одна из них состоит в том, что в известный период наблюдается схождение эстетических позиций Шукшина и «Нового мира». Об этом пишет, например, Т. А. Снегирева, рассматривая нравственный смысл категории правды и проблему художественного ее воплощения: «Как и Твардовский <...>, Шукшин противопоставляет два понятия – правды и правдивости. Последнее, по Шукшину, не что иное, как “хитрая работа тренированного ума, способного более или менее точно воспроизвести схему жизни, прямо враждебно правде”. Отсюда вновь, как и у Твардовского, настороженное отношение к формальному эксперименту в искусстве, поскольку “стыдно ‘выделывать ногами кренделя’, когда народу плохо”» [Снегирева, 1992, с. 60]. Вместе с тем, как замечает А. И. Куляпин, сочувственно цитируя Вл. Новикова и Р. Эшельмана, «сравнительно недавно Шукшина стали относить к стану самых смелых экспериментаторов второй половины XX века» [Куляпин, 2012, с. 6–7]. Стало быть, художественная проза писателя обращена к будущему (= в том числе и к нашему времени) во всей (почти во всей?) его полноте.

К этому прибавим, что язык прозы Шукшина уже был предметом рассмотрения, в том числе и в самом «Новом мире» (см.: [Чудакова, 1972]), где писатель, проработавший в литературе уже более 14 лет, был отнесен – за два года до смерти! – к *молодым* литераторам. Главный вывод, который может быть сделан из материалов статьи, состоит в том, что язык шукшинской прозы не соответствует «ожиданиям» критика: «Ожидания наши, повторим, связаны сейчас сильнее всего с автором, взявшимся *непосредственно “от себя”* (курсив мой. – А. Ч.) изложить все вынесенное им в литературу <...>» [Там же, с. 245]. Разумеется, краткость предложений, сильная устно-разговорная струя не только в речевом слое персон-

нажа, но и в речевом слое повествователя, явное преобладание первого над вторым («У Шукшина, например, авторская речь обычно *низведена* (курсив мой. – А. Ч.) до уровня ремарки» [Чудакова, 1972, с. 221]), выдвижение персонажей в их диалогических отношениях («Шукшин почти *не претендует* (курсив мой. – А. Ч.), чтобы слушали его самого. Он более всего *озабочен* (курсив мой. – А. Ч.) разговорами своих героев» [Там же]; «<...> герои Шукшина всегда *откровенно* (курсив мой. – А. Ч.) выставлены на обозрение читателю» [Там же, с. 233]) не соответствовали установкам критика; его разбор во многом определялся принципом словоцентризма; проза же Шукшина устроена на синтаксической основе: в центре ее высказывание, потому открыта читателю. Иначе говоря, проза Шукшина коммуникативна по своей природе.

И еще одна причина. К настоящему времени лингвисты накопили большой материал о коммуникации в прозе Шукшина и о коммуникативности как свойстве его прозы: от констатации фактов и явлений до обобщений, теоретических построений¹ и энциклопедического описания². В этом потоке выделяются публикации и диссертационные работы, предметом которых является коммуникация у Шукшина³. В центре исследований находится человек говорящий (человек коммуницирующий) как объект воспроизведения в прозе Шукшина, диалогичность как фундаментальное свойство его прозы, воспроизведение в текстах малой прозы различных типов «естественной» коммуникации (языко-ситуативной, непонимания, кризисной и др.), коммуникативных проблем перевода произведений на другие языки, риторичность прозы и др. Так язык персонажей Шукшина оказался «прописанным» в филолого-коммуникативной проблематике. В ходе исследований было обнаружено, что коммуникация персонажей, особенно ярко в произведениях последнего периода, организована автором так, что в ней хорошо просматриваются современные нам представления – как о демонстрации смыслов и интерпретации их. На этой основе и создается «впечатление невыдуманности», или, в иной терминологии, впечатление коммуникации, не отраженной, а воспроизведенной в процессе эвокационной деятельности автора⁴. См. замечание М. М. Бахтина: «художник с помощью слова *обрабатывает* (курсив мой. – А. Ч.) мир» [1979, с. 15]. Таинство этой «обработки» и составляет загадку воспроизведения (эвокации).

*Многоязычие*⁵. В социолингвистике понятие двуязычия / многоязычия используется применительно к факту владения человеком двумя / более чем двумя естественными языками, например родным и «вторым родным»; родным, «вторым родным», иностранным. В лингвистической поэтике понятие многоязычия может быть распространено на факты присутствия в речевой партии персонажа (повествователя), в художественном тексте средств двух и более языков – естественных, искусственных, параязыков, кинетических, языков культуры и др., а также смешения языков. (Под языком, следовательно, понимается любая знаковая система, средства которой используются в художественном тексте⁶.)

В лингвистическом шукшиноведении до 1990-х гг. считалось, что персонажи и повествователь в малой прозе Шукшина владеют только устно-разговорной речью, что оценивалось чаще всего как недостаток Шукшина. Эту тенденцию начала решительно преодолевать Л. И. Василевская. Так, в статье 1994 г. она писала: «Речевая структура рассказов (Шукшина. – А. Ч.) не исчерпывается лишь доми-

¹ См., например: [Хисамова, 2007; Кукуева, 2009; Халина, 2009].

² См., например: [Творчество В. М. Шукшина, 2004].

³ См. об этом: [Куляпин, Чувакин, 2014].

⁴ О различиях между отражением и воспроизведением (эвокацией) см.: [Чувакин, 1995].

⁵ Другие проявления коммуникации будут рассмотрены в следующей статье.

⁶ Ср.: [Барт, 1994, с. 519–544].

нированием устно-речевых форм. Ее отличает контекстное «сосуществование» функционально различных сфер (подсистем) языка: разговорной и книжной речи, современной и архаизированной, городской и деревенской (включая диалектную), стилистически нейтральной и сниженной, в том числе просторечной, жаргонной, деловой, научной и публицистической, детской и адресованной ребенку и т. д.» [Василевская 1994, с. 79]. Перечень языков малой прозы писателя в настоящее время, пожалуй, не создан, да и вряд ли такой перечень возможен в принципе (!), тем более что во многих случаях дело не в перечне языков, а в способах их использования. Так, разговорная речь в прозе писателя нередко выступает средством обращения автора к индивидуальной (не социальной) жизни персонажа или повествователя, знаком внутренней («интимной») жизни того или другого.

Приведем, преимущественно в иллюстративных целях, некоторые варианты многоязычия в малой прозе писателя.

Многоязычие как знак воспроизводимой в тексте коммуникативной ситуации отчетливо проявляется в рассказе «Экзамен». Официальная ситуация экзамена, отмечена профессиональной коммуникацией профессора и студента:

- *Берите билет. Номер?*
- *Семнадцать.*
- *Что там?*
- *«Слово о полку Игореве» – первый вопрос. Второй...*
- *Хороший билет. <...>*

Постепенно эта ситуация трансформируется в ситуацию межличностной коммуникации, хотя место действия не меняется. Стандартный диалог ситуации экзамена уступает место диалогу двух людей, преодолевающих свою запрограммированность прошлым – ситуацией экзамена и еще более далеким прошлым. См. диалог, начинающийся репликой *Как чувствовал себя в плену князь Игорь?* и его продолжение: *Вам в Киеве приходилось бывать?*; наконец обмен репликами:

- *Глупости говорю? – Профессор заглянул ему в глаза.*
- Студент поторопился сказать:*
- *Нет, почему... Мне кажется, я понимаю вас.*
- «Врет. Не хочет обидеть» – понял профессор. И скис. <...>*

В этом преодолении и кроются личностные смыслы речевых партий персонажей, что подчеркивается в описаниях самоощущения персонажей, их коммуникативного поведения: *Профессор чувствовал, что начинает ненавидеть здорового студента. → Издевательского тона у него не получилось – он действительно злился и досадовал, что вовлек себя и парня в эту школьную игру. → <...> почти закричал профессор, опять испытывая прилив злости. → Разговор принимал совсем странный характер – он (студент. – А. Ч.) не знал, как держать себя. → Повисла неловкая пауза. Два человека смотрели друг на друга и не понимали, что им, собственно, требуется сейчас выяснить. → Долго после этого молчали – отходили. Надо было вернуться к исходному положению: к «Слову о полку Игореве» <...>.*

Функцию передачи внутреннего и внешнего облика персонажа (характерологическую) можно усмотреть в смешении языков в речевой партии Броньки Пупкова в рассказе «Миль пардон, мадам!»: герой, как и многие персонажи писателя, владеет обыденным языком деревни, что вполне естественно. Но Бронька Пупков мастерски владеет жанром фантазийного рассказа. Более того, он рассказчик талантливый, он актер, умело выстраивающий рассказ средствами вербальной и невербальной коммуникации. См. хотя бы некоторые из разбросанных по тексту рассказа замечаний повествователя: *Бронька опять надолго задумывался, точно вспоминал свое собственное, далекое и дорогое; Бронька молчал; Бронька опять подставлял стаканчик. Он выглядел совершенно трезвым; Бронька предается воспоминаниям с таким сладострастием, с таким затаенным азартом <...>.*

И это умение не случайное: устный рассказ-фантазия Броньки «насчет покушения на Гитлера» – это способ реализовать свой потенциал, возможно, даже свою жизненную миссию; другие способы ему в жизни не удались (имя – *поп с похмелья придумал*; *покалеченная правая рука*; жена – *некрасивая толстогубая баба*). Броньку Пупкова можно отнести к многоязычным персонажам: в его речевой партии присутствуют обыденный язык деревни и язык рассказа-фантазии, русский и немецкий (*На чистом немецком языке говорю: фьюрэр!*), просторечие, даже грубое просторечие, и публицистические штампы, многочисленные невербальные средства и др. Противоположны ему «маленькие» люди, отождествлявшие себя с носителями неограниченных полномочий, присвоившие себе право распоряжаться судьбами всех, в рассказах «Ванька Тепляшин» и «Кляуза» – персонажи, владеющие одним языком – языком команд. Это красноглазый⁷ и женщина-вахтер. На фоне многоязычия других персонажей в двух названных рассказах монологичные красноглазого и женщины-вахтера – сильное лингвопоэтическое средство.

Многоязычию принадлежит роль и в осуществлении диалогических отношений текста и читателя. Языки, присутствующие в тексте, играют роль сигнала, стимулирующего воспоминания читателя (лат. *ēvocātio* – вызов, призыв; англ. *evocation* – воскрешение в памяти; вызванный к жизни, воплощение (особ. в искусстве); творчество) о его прошлом опыте, что и служит основой диалога с текстом (а через него – и с автором).

Назовем только некоторые из языков, преимущественно из смешения языков.

- Невербальные средства коммуникации вплоть до молчания персонажей:

Хитрый Прохоров некоторое время молчал. Закурил тоже. Он решил переманить шофера в свой колхоз (Классный водитель); – Чего пригорюнилась, Марфынька? – спросил Антип. – Все думаешь, как деньжат побольше скопить?

Марфа молчит, смотрит задумчиво в окно (Одни).

- Связи вербальных диалогов персонажей с невербальными средствами коммуникации и неязыковыми компонентами описываемых в тексте ситуаций⁸:

– <...> *Итак, что же вас заставило броситься к машине?*

Гринька мучительно задумался.

– *Не знаю, – сказал он. И виновато посмотрел на девушку. – Вы сами напишите чего-нибудь, вы же умеете. Что-нибудь такое... – Гринька покрутил растопыренными пальцами* (Гринька Малюгин);

Участковый понял.

– *Он... он, – показал на Степана, – сбежал из тюрьмы! Сбежал! Вот так!.. – Участковый показал на окно и показал, как сбегает. – Нормальные люди в дверь выходят, в дверь, а он в окно – раз, и ушел. И теперь ему будет... – Милиционер сложил пальцы в решетку и показал немой на Степана* <...> (Степка).

Смешанные (креолизованные) диалоги и реплики можно назвать коммуникативными примитивами (по аналогии с семантическими примитивами А. Вежбицкой); они свойственны устной речи как таковой, широко распространены в ней. Их присутствие в тексте рассказа, во-первых, создает комбинации знаков, воспроизводящие устную речь, так хорошо знакомую каждому читателю по обыденной коммуникации, что может стимулировать вопрос «что дают такие устные предложения художественному тексту? его смыслу? художественное ли это средство?»; во-вторых, делает подобные высказывания «креолизованным» выразителем образа (но не словообразом), что требует от внимательного читателя значительных

⁷ О речевой партии красноглазого см.: [Чувакин, 1995, с. 75–76; 2013, с. 340–342].

⁸ См. об этом: [Чувакин, 1991].

рефлексивных усилий. Итак, приведенный материал служит знаком обращения текста к читателю, призыва его к диалогу.

Обратимся к прозе «Нового мира». Варианты многоязычия, отмеченные в рассказах Шукшина, наблюдаются и здесь. Но в современном новомирском рассказе многоязычие стало характерной чертой. Это «автоматически» потребовало качественного усложнения эвокационной составляющей коммуникативной деятельности и автора, и читателя.

В рассказах, в художественно-речевой структуре которых доминирующее положение занимает речевой слой персонажа, иначе говоря, внутри- или межперсонажный диалог (тип рассказов, близкий большинству рассказов Шукшина), воспроизведенная (пересозданная, эвоцированная) устно-разговорная речь сопрягается с широким спектром языков – разговорно-просторечным: *Девочка не шелохнулась. Зато из окна на первом этаже высунулась голова в бигудях и неприятно каркнула: – Эй, фрау! Чё надо?* (Н. Ключарева. Тихий ужас); – *Как вы смотрите, Виктория Викторовна, если?.. Что вы думаете про?.. Может?.. Я тут придумала... Давайте расширим бизнес, Виктория Викторовна!* – *Баба Вика остолбенело вытаращивается на Жанку: – Что расширим??? – Бизнес. – Как это? Ты тут умными словами меня с пути не сбивай <...>* (Т. Малярчук. Зверослов); западноевропейскими: – *<...> А вы кто? – Как – кто? – поразился Антон еще больше. – Мы это – «Ante luset», московская группа, музыка Средневековья* (И. Богатырева. Продюсер); *Однажды, когда мне стало все труднее называть ее по имени-отчеству, а обращаться просто по имени, несмотря на ее предложение, я все не решался, она с ухмылкой раздражено предложила: – Зови меня Fräulein von Staden* (В. Вебер. Очки Шуберта) и др. Как и у Шукшина, персонажи своими многоязычными диалогами «откровенно выставлены на обозрение читателю». Средства разных языков относительно свободно перемещаются из персонажного в речевой слой повествователя. Автор оказывается связанным с персонажами незримыми нитями, ибо «озабочен разговорами своих героев» (М. Угаров. Море. Сосны; Н. Горланова, В. Букур. Кукольник; Е. Кононенко. Два билета в оперу; С. Шаргунов. Как я уволил друга и др.).

В рассказах, в художественно-речевой структуре которых господствует речевой слой повествователя или только он и присутствует, заметен «личностный» язык повествователя, сотканный из многочисленных средств разных языков, в том числе устно-разговорного и книжного, русского и иностранных, языков разных жанров (писем, объявлений, словаря и др.) и профессий и др. (Е. Шкловский. Невидимка и Беатриче; А. Краснящих. Антибиблиотека-2; С. Денисова. Конфета; К. Драгунская. Куртка Воннегута и др.). Персонажная речь, тем более в диалогической форме, в рассказах этого типа минимальна и получает статус смыслового центра текста. Так, герой рассказа В. Щигельского «Невидимка» лишен права на общение с людьми; единственный в тексте диалог – молодого человека с девушкой (центральный диалог жизни!), – принадлежит не герою, а «кому-то другому»: герой «проживает жизнь не собой, а случайной комбинацией персонифицированных понятий и штампов» (вполне шукшинская мысль!).

Многоязычие в современных новомирских рассказах во многом служит знаком новой художественной реальности, более широко открывает свои тексты на встречу конкретному читателю в конкретном пространстве – времени, ибо «То, что мною может быть совершено, никем и никогда совершено быть не может» [Бахтин, 1986, с.112]. Решению задачи способствуют средства параязыка, прежде всего графического. Например, выделение фрагмента текста при помощи курсива: *Спустя еще час, он в третий раз звонил приятелю и спрашивал, что же с ним все-таки было? Что со мной было? Тот терпеливо и сострадательно объяснял: да, его развели <...>* (Е. Шкловский, Зеркало); прописных букв: – *Ладно, иди и больше с ними не связывайся. – Хорошо, – ответил я, не уточняя, с кем не свя-*

зываются в чем вообще дело. – Подальше от них. Ты лучше ПИШИ. – Хорошо. – Иди. – Спасибо. – Иди и ПИШИ. – Хорошо, спасибо (А. Гаврилов. Иди и пиши); использование рисунков как составляющей текста (О. Зоберн. Пацанский гримуар), графических сокращений (БАМ, СССР, КПСС, Фестиваль ЛУЧШИЕ ГИТАРЫ БАМа!, ВИА (С. Костырко. Перевод с корейского), купюр (Я. Дубинянская. Наследник: повесть с купюрами). Перечисленные средства особенно важны в рассказах второго типа, где эти средства представляют своего рода коммуникативное замещение диалога персонажей, являя собой обращения к читателю. Так, шукшинская традиция диалогичности текста здесь имеет иное знаковое выражение.

К числу средств параязыка отнесем и фрагментирование текста посредством разбиения его пробельной строкой (в редком из рассказов пробельных строк нет) или внутритекстовыми заголовками, т. е. фактически создание составного текста (О. Зоберн. Русский прикид; С. Жадан. Потери, которые делают нас счастливыми; О. Ермаков. Заброшенный сад; А. Образцов. Рассказы о драматургах; Т. Прохасько. Вотак). Можно предположить, что «языки расчленения» активизировались под влиянием современных прозаических «технологий», активизации процессов синтаксической дезинтеграции, специфики коммуникации в Интернете. В этом же эстетико-коммуникативном русле находятся и короткий абзац, тем более если он присутствует плотными блоками (С. Носов. Хорошая вещь; Полтора кролика; А. Гаврилов. Услышал я голос: Пять рассказов; Е. Долгопят. Старый дом и др.). Тем самым активно привлекается ассоциативная составляющая коммуникативной деятельности читателя, стимулируется замедление или даже остановка чтения во имя осмысления прочитанного, размышления, частичной интерпретации текста. Фактически развивается новый лингвопоэтический прием [Марьина, 2012].

«Подлинный сегодняшний язык – язык междометий, умолчаний, недоговорок и самоперебива. Недаром символ подлинности, правдивости в артахусном кино – когда у героев «разговор не получается». Напротив, любая попытка сложности, гладкоговорения, «развернутого диалога» и «правильной речи» опознается сегодня как знак неправды» [Архангельский, 2013] – вот что объединяет язык рассказов Шукшина и язык современных новомирских рассказов одного из потоков. Однако между теми и другими есть существенное несходство. Оно тоже видно из нашего анализа. При всем несходстве малой прозы Шукшина и рассказов в «Новом мире» нашего времени, можно утверждать, что первая является фактической прародительницей вторых (диалогичность как принцип организации многоязычия); но непосредственной предшественницей – только части современных новомирских рассказов – тех, что отнесены нами к первому типу. Впрочем, это пока еще гипотеза.

Список литературы

- Архангельский А. Новый Сорокин: станция Распадская // Coltra.ru. 2013. 11 окт. URL: <http://www.coltra.ru/articles/literature/785>
- Бахтин М. М. К философии поступка // Философия и социология науки и техники. Ежегодник. 1984–1986. М., 1986.
- Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М., 1979.
- Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М., 1994.
- Василевская Л. И. Типы речи и композиционно-речевые приемы в рассказах В. М. Шукшина // Творчество В. М. Шукшина. Поэтика. Стил. Язык. Барнаул, 1994. С. 79–98.
- Кукуева Г. В. Рассказы В. М. Шукшина: лингвотипологическое исследование. Барнаул, 2009.
- Куляпин А. И. Творческая эволюция В. М. Шукшина. Ишим, 2012.

Куляпин А. И., Чувакин А. А. Шукшиноведение в работе диссертационных советов Алтайского государственного университета // *Филология и человек*. 2014. № 2. С. 7–20.

Марьина О. В. Интеграционные и дезинтеграционные процессы в синтаксисе русской художественной прозы 1980-х – 2000-х гг.: Автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Барнаул, 2012.

Снегирева Т. А. Категория правды в эстетике В. Шукшина и «Нового мира» А. Твардовского // В. М. Шукшин. Жизнь и творчество. Барнаул, 1992. Вып. 2. С. 59–61.

Степанов А. Д. Проблемы коммуникации у Чехова. М., 2005.

Творчество В. М. Шукшина: Энциклопедический словарь-справочник: В 3 т. / Науч. ред. А. А. Чувакин. Барнаул, 2004. Т. 1.

Халина Н. В. Текстология В. М. Шукшина. Барнаул, 2009.

Хисамова Г. Г. Диалог как компонент художественного текста (на материале художественной прозы В. М. Шукшина). М., 2007.

Чувакин А. А. Об одной разновидности смешанного диалога в рассказах В. М. Шукшина // *Язык и стиль прозы В. М. Шукшина*. Барнаул, 1991. С. 50–59.

Чувакин А. А. Смешанная коммуникация в художественном тексте: основы эвokasiонного исследования. Барнаул, 1995.

Чувакин А. А. Филолого-коммуникативный взгляд на малую прозу В. М. Шукшина // *Исследования по семантике*. Уфа, 2013. Вып. 25. С. 335–343.

Чудакова М. Заметки о языке современной прозы // *Новый мир*. 1972. № 1. С. 212–245.

Шукшин В. Я пришел дать вам волю: Роман. Публицистика. Барнаул, 1991.