

Г.В. Кукуева

Алтайский государственный университет

**Композиционно-речевая структура
подтипа нейтрализующихся рассказов-сценок В.М. Шукшина**

Аннотация: В статье анализируется композиционно-речевая структура подтипа нейтрализующихся рассказов-сценок В.М. Шукшина. Устанавливается, что данная структура детерминирована двумя взаимообусловленными процессами: эвоцированием жанровых признаков драматического повествования и выдвижением эпических, анекдотических примет. Гибкое соединение эпики и драмы способствует «пересечению» данных текстов с другими внутрижанровыми разновидностями малой прозы Шукшина.

Ключевые слова: В.М. Шукшин, малая проза, композиционно-речевая структура, эпика, драма.

Особое место в изучении литературно-художественного наследия В.М. Шукшина занимает идея типологического осмысления текстов малой прозы, выдвинутая В.Ф. Горном [1981]. Результатом многочисленных работ, посвященных исследованию рассказов писателя (Е.Ф. Дмитриева, Л.Э. Кайзер, Г.В. Кукуева, Т.Н. Никонова, С.М. Пешкова, М.Г. Старолетов), служит характеристика каждой внутрижанровой разновидности как отдельной грани художественного целого. Описание творчества Шукшина, обусловленное современным вектором решения проблемы, по справедливому замечанию А.А. Чувакина, «должно вырастать на базе комплексной, филологической методики и основываться на признании в качестве творческого начала “человека говорящего” со всеми богатствами проявления его личности <...>; должно базироваться на движении исследовательской мысли от частичного только литературоведческого или только лингвистического – к целостному» [Чувакин, 2004, с. 45].

Данная статья служит продолжением работ автора [Кукуева, 2007; 2008а; 2008б], связанных с изучением текстов малой прозы В.М. Шукшина в лингвотипологическом аспекте. Сопоставление таких внутрижанровых разновидностей, как рассказы-очерки, новеллы, рассказы-анекдоты свидетельствует о нивелировании жестких жанровых границ, «расшатывание» которых «ведет к гибкости и взаимопересечению типов текстов» [Кукуева, 2008, с. 239]. Особой прозрачностью жанровых границ отличаются рассказы-сценки, в которых мотивы «театра», «цирка», «художественной самодеятельности» как «универсальные оценочные категории шукшинской эстетики» [Козлова, 1992, с. 92] активно влияют на жанрово-стилевые законы организации малой прозаической формы.

Органика соединения признаков рассказа с жанрово-стилевыми приметами сценического действия указывает на синкретичную природу рассказов-сценок. Эвоцирование¹ целого корпуса первичных жанровых признаков: сценичности,

¹ Данное понятие определяется в работе как *ewokacja* (польск.) – воспроизведение, восстановление в памяти. В филологии понятие используется для обозначения одного из механизмов коммуникации – внутренней составляющей коммуникативной деятельности

театральности, зрелищности динамического действия, игрового начала, реализующихся на уровне формы, содержания и композиционно-речевой структуры, ведет к формированию *ядерного типа – собственно рассказов-сценок*. Трансформация первичных жанровых признаков, связанная с особенностями их эвоцирования в художественной ткани произведений, позволяет выделить рассказы, находящиеся на периферии по отношению к ядерному типу. Обнаруживая ослабление различительной силы между первичными и вторичными жанровыми признаками, произведения, удаленные от ядра, представляют собой явление внутрижанровой дифференциации рассказов-сценок, формируют отдельный *подтип нейтрализующихся текстов*. Возникновение подтипа детерминировано деривационными отношениями, предполагающими взаимодействие исходного и производного от него текста с сохранением общего структурного и смыслового ядра и эвоцированием смыслов, возникших на базе преобразования первичных признаков. Специфической особенностью подтипа служит утрата различительной силы примет сценического действия, уподобление друг другу первичных и вторичных жанровых признаков, дифференцирующихся в ядерном типе рассказов-сценок, а также неременное частичное тождество с исходным текстом.

Настоящая работа представляет собой попытку анализа композиционно-речевой структуры *нейтрализующихся рассказов-сценок* как производного подтипа текстов малой прозы писателя.

Важность анализа композиционно-речевой организации рассматриваемых произведений предопределяется точкой зрения О.Н. Черемисиной: «Особенно наглядно признаки жанра реализуются на лексическом и композиционном уровнях текста, которые при определенной частотности употребления в контексте в сочетании с темой произведения становятся “показателями жанра”» [Черемисина, 1997, с. 170].

Выдвинутые положения позволяют перейти к анализу нейтрализующихся рассказов-сценок с позиции художественно-речевой структуры, в частности таких ее субкатегорий, как речевые партии повествователя и персонажей.

Рассматриваемые рассказы-сценки («Бессовестные», «Билетик на второй сеанс», «Верую!», «Выбираю деревню на жительство», «Забуксовал», «Как помирал старик», «Ноль-ноль целых», «Обида», «Одни») отличаются выдвиганием на первый план проблем человеческой души. Тексты «объединяет исторический взгляд на судьбу народа с дотошным анализом закоулков души обыкновенного человека» [Козлова, 1999, с. 286]. Мотив «духовного вакуума», «нехватки кислорода» звучит во всех рассказах.

С точки зрения деривационных отношений подтип нейтрализующихся рассказов-сценок характеризуется ослаблением степени плотности¹ воспроизведенных (первичных) признаков драматического действия, утратой их различительной силы на фоне признаков эпического повествования. Спектр первичных жанровых признаков, характеризующих ядерный тип рассказов-сценок Шукшина, в анализируемых произведениях лишен самостоятельности. Активность выдвигания драматургичности, сценичности, игрового начала предопределяется фактором лингвопоэтической значимости, «готовности» в процессе эвоцирования конструировать художественную действительность под знаком ответа на философский

Ното Loquens (как единства Говорящего и Слушающего), той составляющей, которая отвечает за задачу конструирования действительности в тексте, в результате чего рождается текстовая (художественная) действительность.

¹ Под степенью плотности понимается количественное соотношение первичных жанровых признаков, насыщенность ими того или иного уровня организации повествования в синкретичных типах текстов. Степень плотности детерминирована эвокационным потенциалом, открытыми для трансформации языковыми особенностями первичного речевого жанра.

вопрос: «*Болит у тебя когда-нибудь душа или нет?*» («Верую!»). Установка на спор-размышление, спор-поиск истины способствует нейтрализации краткости и лаконичности, столь важных для ядерного типа. Усиление эпических тенденций просматривается в актуализации проблем этического и философского характера, звучащих в авторских описаниях и рассуждениях, монологах персонажей.

Производный характер текстов видится в усложнении композиционно-речевой структуры, заданной соединением элементов эпики и драмы.

Доминантным нарративным слоем в подтипе нейтрализующихся рассказов-сценок является речевая партия повествователя², что указывает на «пересечение» композиционно-речевой структуры текстов с речевой композицией собственно рассказов, в которых все содержание, как правило, излагается посредством субъектно-речевой линии автора-наблюдателя. Помимо информации о некоем положении дел речь повествователя содержит элементы ретроспекции («Выбираю деревню на жительство», «Забуксовал», «Как помирал старик», «Обида», «Одни»), разрушающие стереотип «краткой формы», характерный для ядерного типа рассказов-сценок. Рассмотрим текстовый фрагмент:

Дом был большой, светлый. Когда-то он оглашался детским смехом, потом, позже, бывали здесь свадьбы, бывали и скорбные ночные часы нехорошей тишины, когда зеркало завешено и слабый свет восковой свечи – бледный и немощный – чуть-чуть высвечивает глубокую тайну смерти. Много всякого было («Одни»).

Цепочка глагольных форм прошедшего времени: «оглашался», «бывали», «завешено», дейктические элементы: «когда-то», «потом», «позже» последовательно конструируют картину прошлой жизни дома, ослабляют принцип «раскадровки кадров», обязательный для ядерного типа рассказов-сценок.

Особую смысловую и композиционную нагрузку в речевой партии повествователя несет несобственно-авторское повествование, плавно переходящее в диалог с аудиторией:

Некто Кузовников Николай Григорьевич вполне нормально и хорошо прожил. Когда-то, в начале тридцатых годов, великая сила, которая тогда передвигала народы, взяла и увела его из деревни. Он сперва тосковал в городе, потом присмотрелся и понял: если немного смекалки, хитрости и если особенно не залупаться, то и не обязательно эти котлованы рыть, можно прожить легче. И пошел по складскому делу – стал кладовщиком и всю жизнь был кладовщиком, даже в войну. И теперь он жил в большом городе в хорошей квартире (отдельно от детей, которые тоже вышли в люди), старел, собирался на пенсию. Воровал ли он со складов? Как вам сказать... С точки зрения какого-нибудь сопляка с высшим юридическим образованием – да, воровал, с точки зрения человека рассудительного, трезвого – это не воровство («Выбираю деревню на жительство»).

В приведенном фрагменте речевой партии повествователя особо значимы собственно речевой и аппликативный слои. Авторское монологическое «слово» служит экспозицией к разворачивающейся далее истории, однако постепенно «голос» повествователя вступает в диалогические отношения с «голосом» героя. К такому пониманию побуждает прямой порядок слов, представленный в собственно авторском повествовании: «Некто Кузовников Николай Григорьевич вполне нормально и хорошо прожил», отрешенность рассказчика от описываемого образа персонажа: «некто Кузовников», дальнейшее слияние субъектно-речевых линий, фиксируемое сменой стилистики фраз, употреблением негативной внелитературной лексики: «если немного смекалки, <...> и если особенно не залупаться, то и

² Ядерному типу рассказов-сценок свойственно усечение или элиминирование авторского «слова».

не обязательно эти котлованы рыть, можно прожить легче. И пошел по складскому делу».

Подвижность авторской точки зрения¹, взаимодействие его речевой партии с субъектно-речевым звеном персонажа говорит об особой функциональной нагрузке аппликативного речевого слоя, формирующего второе нарративное звено (персонажное). Слияние «голосов» автора и героя, с одной стороны, сближает подтип нейтрализующихся рассказов-сценок с собственно рассказами, с другой – указывает на «пересечение» анализируемых текстов с рассказами-анекдотами, по природе своей характеризующимися динамичностью образа автора. Воспроизводя в аппликативном речевом слое историю жизни героя его же «голосом», автор выдвигает на первый план жанровые признаки анекдота, нейтрализуя при этом сценичность и игровое начало. Актуализация парадоксальности и казуальности истории Кузовникова кроется в искусственности, ненатуральности, подмене понятия «нормальной и хорошей жизни» трусливым существованием кладовщика, оправдывающего свое «незаметное» воровство.

Наречия с временным значением: «когда-то», «в начале», «сперва», «потом», обозначая жизненные этапы героя, нейтрализуют краткость повествования, разрушают единство сцены как стереотип формы драматического произведения, раздвигают пространственно-временные рамки.

Эпическое наполнение речевой партии повествователя, динамическое проявление его точки зрения подтверждается уровнем языковых средств. В речи повествователя отмечается «переплетение» сложного синтаксиса, вводных предложений, оформляющих авторские рассуждения, с простыми односоставными, неполными предложениями, вставными, пояснительными, парцелированными конструкциями, организующими традиционно в ядерном типе рассказов-сценок спонтанность, сиюминутность речи, одновременное формирование и выражение мысли. Рассмотрим текстовый фрагмент:

Но прошло время, год прошел, и старику и впрямь стало невмоготу. Не то что он – затосковал... А, пожалуй, затосковал. Дико стало одному в большом доме. У него был сын, младший (старших побил на войне), но он жил в городе, сын заезжал изредка – картошки взять, капусты соленой, огурцов, медку для ребятшек (старик держал шесть ульев), сальца домашнего... Но заезды эти не радовали старика, только раздражали. Не жалко было ни сальца, ни меда, ни огурцов... Нет. Жалко, и грустно, и обидно, что родной сын – вроде уж и не сын, а так – пришей-пристобай («Бессовестные»).

Авторская речь в примере наполнена разговорными интонациями персонажного «слова». Постепенно монолог автора сменяется монологом героя: появляются оценочные лексемы «пришей-пристобай», безличные конструкции «Не жалко было ни сальца, ни меда, ни огурцов... Нет». Спаянность «голосов» героя и автора на уровне языковых средств парадоксальным образом нейтрализует сценичность и зримость описываемой ситуации. Слияние речевой партии повествователя со сферой сознания персонажа способствует формированию повышенной психологичности и драматичности душевного состояния старика («Жалко, и грустно, и обидно, что родной сын – вроде уж и не сын»), что свидетельствует о пересечении подтипа нейтрализующихся рассказов-сценок с новеллами.

Речевая партия персонажа в анализируемых текстах чаще всего оформляется конструкцией с прямой речью, реализуемой диалогическими единствами. Помимо традиционного языкового диалога композиционно-речевой структуре нейтрализующихся рассказов-сценок свойственны диалог непонимания, ситуативный фрагмент неситуативного диалога, ситуативная реплика в неситуативном диалоге.

¹ В данном случае под «точкой зрения» мыслится то место, откуда ведется повествование в художественном произведении (или строится изображение в произведении искусства) [подробнее см.: Бахтин, 1986; Успенский, 2000].

Среди перечисленных видов диалога функциональной значимостью обладает диалог непонимания, формирующий казусность ситуации. Именно данный диалог становится отправной точкой назревающего конфликта. Отсутствие ремарочных компонентов или использование нераспространенных ремарок, сопровождающих реплики персонажей, создает иллюзию сиюминутности, зримости происходящего:

– Ну, как – ничего?

– Что «ничего»? – не понял Сашка.

– Помнишь вчерашнее-то?

Сашка удивленно смотрел на тетю...

– Чего глядишь? Глядит! Ничего не было, да? Глядит, как Исусик... («Обида»).

Замена в нейтрализующихся рассказах-сценках ситуативного диалога (как показательного для ядерного типа рассказов-сценок) ситуативным фрагментом неситуативного диалога, использование ситуативной реплики в неситуативном диалоге – сигналы трансформации диалогических единств, детерминированные соединением драматических и эпических тенденций. Рассмотрим фрагмент текста:

– Мать... А мать! – позвал он (старик) старуху свою. – Это... помиравить я.

– Господь с тобой! – всплакнула старуха. – Кого **там** выдумываешь-то лежишь?

– Сняла бы как-нибудь меня **отсудова**. Шибко тяжело. – Старик лежал **на печке**. – **Сними**, ради Христа.

– Одна-то я рази **сниму**. Сходить нешто за Егором?

– Сходи. Он дома ли?

– Даве крутился в оgrade... Схожу («Как помирал старик»).

Как видно из примера, воспроизведенная языковая коммуникация сочетается с ситуативными репликами, сигнализирующими об эллиптичности высказываний, маркируемой лексемами: «там», «отсудова», «сними». Содержательная неполнота реплик погашается авторской ремаркой: «старик лежал **на печке**».

Диалогизированный монолог в анализируемом подтипе текстов выполняет роль композиционного центра. Именно монологическая речь (внешняя или внутренняя) рассматривается как прием, ведущий к самовыражению персонажа:

Я вот всю жизнь думал и выдумал себе геморрой. Работал! А спроси: чего хорошего видел? Да ничего. Люди хоть сражались, восстания разные поднимали, в гражданской участвовали, в Отечественной... Хоть уж погибали, так героически. А тут как сел с тридцати годков, так и сижу – скоро семисит будет. Вот какой терпеливый! Теперь: за что я, спрашивается, работал? («Одни»).

Риторические восклицания и вопросы персонажа, обращенные к публике (собеседнику, аудитории), разрушают единство сцены, выводят повествование на уровень философского познания смысла человеческой жизни.

Языковые средства, оформляющие речевую партию персонажа, демонстрируют образцы разговорной речи. Синтаксическая неполнота реплик, предопределяется ситуативностью коммуникативного акта и свидетельствует о лаконизме и динамике диалогических единств. Разговорно-бытовая краткость реплик, простые неполные, односоставные конструкции: «Слушай сюда, колода! – Не хочу! Ты слаб в коленках... – Я таких, как ты, обставлю на первом же километре! Слаб в коленках... Тубик» («Верую»); парцелляция: «Я сегодня гляжу: пиво продают. Отстоял в очереди – она мне наливает... А наливает – вот так вот недолила. Сунула под кран – и дальше. Я отошел и думаю» («Выбираю деревню на жительство») призваны сконструировать в тексте фрагмент сценически зримого диалога.

Итак, художественно-речевая структура подтипа нейтрализующихся рассказов-сценок детерминируется двумя взаимообусловленными процессами: эвоцированием жанровых признаков драматического повествования и выдвиганием эпи-

ческих, анекдотических примет, последовательно нейтрализующих высокую степень плотности первичных жанровых признаков. Гибкое соединение эпики и драмы способствует «пересечению» данных текстов с другими внутрижанровыми разновидностями малой прозы Шукшина, что закономерным образом отражается на речевой композиции, характеризующейся следующими признаками:

- содержательной многоплановостью речевой партии повествователя, спаянностью в авторском «слове» разных субъектно-речевых сфер;
- нарративной функцией аппликативного речевого слоя, ведущей к разрушению однолинейности повествования, нейтрализации жанровых признаков краткости и лаконичности, к организации эпичности и анекдотичности – признаков, сближающих данный подтип с собственно рассказами и рассказами-анекдотами;
- трансформацией на уровне речевой партии повествователя признаков сценичности, игрового начала в сторону трагедийного звучания событий, характерного для новелл;
- активностью выдвижения в речевой партии персонажей диалога непонимания, внешних или внутренних диалогизированных монологов, содержательная сторона которых ориентирована на раскрытие философской проблемы смысла жизни, душевного праздника;
- разнообразием типов и форм речи, соответственно оформляющих эпическую сторону повествования (авторский монолог, НСАП) и драматическое действо (драматизированный диалог, диалог непонимания, ситуативный фрагмент неситуативного диалога, ситуативная реплика в неситуативном диалоге).

Признаки композиционно-речевой структуры подтипа нейтрализующихся рассказов-сценок свидетельствуют об открытости и о взаимном влиянии текстов малой прозы В.М. Шукшина. Значимость полученных результатов намечает один из путей, ведущих к обнаружению целостного единства литературно-художественного наследия писателя.

Литература

- Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества М., 1986.
- Горн В.Ф. Характеры Василия Шукшина. Барнаул, 1981.
- Козлова С.М. Выбираю деревню на жительство // Творчество В.М. Шукшина в современном мире / Отв. ред. С.М. Козлова. Барнаул, 1999.
- Козлова С.М. Поэтика рассказов В.М. Шукшина. Барнаул, 1992.
- Кукуева Г.В. Рассказ-очерк В.М. Шукшина как синтетический художественно-речевой жанр // Вестник Челябинского государственного университета. Филология. Искусствоведение. Челябинск, 2007. № 8 (86).
- Кукуева Г.В. Новеллы В.М. Шукшина как производный лингвопоэтический тип художественного текста // Язык. Человек. Ментальность. Культура: В 2 ч. Омск, 2008а. Ч. 1.
- Кукуева Г.В. Рассказы В.М. Шукшина: лингвотипологическое исследование. Барнаул, 2008б.
- Успенский Б. Поэтика композиции. СПб., 2000.
- Чувакин А.А. Исследование языка прозы Шукшина // Энциклопедический словарь-справочник: Филологическое шукшиноведение. Личность В.М. Шукшина. Язык прозы В.М. Шукшина / Науч. ред. А.А. Чувакин. Барнаул, 2004.
- Черемисина О.Н. Некоторые аспекты изучения жанрообразующей лексики в коротком рассказе // Язык и культура. Барнаул, 1997.