

Кукуева Г.В., доктор филологических наук, профессор
Алтайский государственный педагогический университет
г. Барнаул

«ВОЗМОЖНОСТЬ НАСУЩНОГО РАЗГОВОРА – ГЛАВНОЕ В РАССКАЗЕ ШУКШИНА»

Мысль В.Ф. Горна – авторитетного исследователя творчества Шукшина [1981], послужившая заглавием данной статьи, перекликаясь с точкой зрения самого писателя: «В конце концов, мы ведь так и составляем понятие о человеке – послушав его. Тут он не соврет – не сумеет, даже если захочет» [Шукшин, 1991, с. 370], во многом определяет специфику литературно-художественного наследия данного автора.

Экспансия диалога в рассказах писателя долгое время расценивалась критикой как прием, ведущий к «примитивной краткости», «бытовизму» и «самодельности» прозы [Сафронова, 1964] на фоне «исторической», «исповедально-интеллектуальной» литературы рубежа 50–60-х гг. Однако, как считает ряд исследователей [Кожевникова, 1971; Хисамова, 2000, Чувакин, 2006, Кукуева, 2008], за кажущейся «простотой» художественного мира Шукшина скрывается «компактная форма», ведущая к организации коммуникативного сказа. Следуя идеям В.В. Виноградова [1980] о роли диалога в преобразовании исходного материала в литературных текстах, о характеристике диалога как составной части словесной ткани разных типов прозы, представляется возможным охарактеризовать в данной статье диалог Шукшина как особое явление, влияющее на художественно-речевую семантику рассказов.

Открытость общения с читателем, доверие к «слову» героя, отражение в беседах персонажей их характеров позволило писателю сохранить в художественных произведениях «живой русский язык», ставший основой синтеза форм, извлекаемых автором из различных источников национального языка. В композиционно-речевой структуре рассказов В.М. Шукшина диалог представляет собой тип речи, «словесно-осуществленная часть которого – это лишь верхняя часть выступающего айсберга, за которым подразумевается пласт жизненного высказывания» [Белая 1983, с. 117]. Количественное преобладание диалогических единств над авторской речью, их функциональная нагрузка предопределяются, во-первых, характеристикой рассказов в качестве «эпически-драматической формы» [Кузьмук 1977, с. 8], совмещающей динамичное, лаконичное повествование с элементами драматичности и анекдотичности; во-вторых, концентрацией внимания на основном источнике движения сюжета – нравственных конфликтах, реализуемых в беседах-спорах персонажей.

Диалог движет повествование в рассказах Шукшина, предопределяет характеры героев. Установка на зримое изображение диалогических единств в речевой композиции произведений обнажает неповторимую манеру письма, базирующуюся, по оценке С.М. Козловой, «на соединении прозы, театра и кинематографического видения» [Козлова 1992, с. 92], и выдвигает на первое место *драматизированный диалог*.

Проблемы духовной жизни человека рассматриваются писателем в ходе беседы, спора, ссоры, но основным принципом художественного решения этих проблем выступает принцип самораскрытия персонажей. Именно поэтому драматизированный диалог, органично соединяя элементы сценичности и театральности, выполняет характерологическую функцию: высвечивает образ героев и их речевое поведение в общении («Артист Федор Грай», «Вянет, пропадает», «В профиль и анфас», «Даешь сердце!», «Космос, нервная система и шмат сала», «Крыша над головой», «Микроскоп», «Миль пардон, мадам!», «Свояк Сергей Сергеич», «Срезал», «Танцующий Шива», «Чудик» и др.). Достаточно показателен в этом отношении диалогический фрагмент из рассказа «Миль пардон, мадам!»:

Домой Бронька приходит мрачноватый, готовый выслушивать оскорбления и сам оскорблять. Жена его, некрасивая толстогубая баба, сразу набрасывается:

– Чего как пес побитый плетешься? Опять!..

– Пошла ты!.. – вяло огрызается Бронька. – Дай пожрать.

– Тебе не пожрать надо, не пожрать, а всю голову проломить безменом! – орет жена. – Ведь от людей уж прохода нет!..

– Значит, сиди дома, не шляйся.

– Нет, я пойду сейчас!.. Я сейчас пойду в сельсовет, пусть они тебя, дурака, опять вызовут! Ведь тебя, дурака беспалого, засудят когда-нибудь! За искажение истории...

– Не имеют права: это не печатная работа. Понятно? Дай пожрать.

– Смеются, в глаза смеются, а ему... все божья роса. Харя ты неумытая, скот лесной!.. Совесть-то у тебя есть? Или ее всю уж отшибли? Тьфу! – в твои глазыньки бесстыжие! Пупок!

Прямая речь свидетельствует об уровне культуры персонажей и характере их взаимоотношений. Активное поведение жены в диалоге подтверждается количественным перевесом ее «слова» с обилием эмоционально-оценочных и оскорбительных номинаций, обращенных к мужу: «пес побитый», «дурак беспалый», «харя», «скот лесной», «пупок». Повтор фраз в речи героини создает иллюзию живого говорения, спонтанности, динамичности и напряженности высказывания. Речь Броньки, оформленная краткими фразами оценочно-пренебрежительного характера: «пошла ты», «дай пожрать», бессоюзным сложным предложением: «Не имеют права: это не печатная работа», соответствует проигрываемой им роли «лесного скота». Занимая позицию равнодушного и безразличного к конфликту участника, герой принимает условия игры. Невозмутимое спокойствие Броньки выводит из состояния равновесия супругу, готовую подключить к конфликтной ситуации окружающих: «Я сейчас пойду в сельсовет, пусть они тебя, дурака, опять вызовут! Ведь тебя, дурака беспалого, засудят когда-нибудь!».

Ситуация, лежащая в основе организации композиционно-речевой структуры рассказов Шукшина, драматическая «сшибка» характеров, установка на самораскрытие персонажей в отношении к самому себе и к другим людям, позволяют говорить об особой функциональной нагрузке *ситуативного диалога и диалога непонимания*.

Ситуативный диалог представляет собой составную часть разворачивающейся в рассказе ситуации («Вянет, пропадает», «Космос, нервная система и шмат сала», «Микроскоп», «Своjak Сергей Сергеич» «Срезал», «Страдания молодого Ваганова» и др.). Диалогические единства содержат сигналы эллиптичности, свидетельствующие об информативной «неполноценности» реплик. Смысловая сторона реплик-стимулов и реакций «прочитывается» посредством воспроизведения отдельно взятой ситуации. Рассмотрим текстовой фрагмент:

Андрей с сожалением оторвался от трубки, уступил место сыну. И жадно и ревниво уставился ему в затылок. Нетерпеливо спросил:

– Ну?

Сын молчал.

– Ну?!

– Вот они! – заорал парнишка. – Беленькие...

Отец оттащил сына от микроскопа, дал место матери.

– Гляди! Воду одна пьет...

Мать долго смотрела... Одним глазком, другим...

– Да никого я тут не вижу («Микроскоп»).

Реплики героев рассказа носят ситуативный характер: «вот они, беленькие», «никого не вижу» (кто они, о ком идет речь?), «воду одна пьет» (кто пьет?). Сигналы эллиптичности погашаются именем ситуативного компонента, обозначенного в сюжетной ситуации «забавного исследования микробов». Данный тип диалога выполняет сюжетообразующую функцию. Сигналы эллиптичности, глагольные лексемы и стоящие при них конкретизаторы,

маркирующие в авторских ремарках поведение персонажей: «*с сожалением оторвался от трубки*», «*жадно и ревниво уставился*», «*нетерпеливо спросил*», «*заорал*», «*оттащил*», зримо воссоздают не только ход беседы, но и все детали ситуации. Используемые в речи говорящих дейктические элементы: «*вон*», «*тут*» вводят читателя в «конструируемое» репликами героев «событие рассматривания микробов».

Диалог непонимания в рассказах Шукшина сигнализируют о парадоксальности внутренней ситуации, контрастирующей с внешними обстоятельствами, поступками героев как поводом выйти на философское осмысление проблем человеческой души, сознания («*Артист Федор Грай*», «*Боря*», «*Игнаха приехал*», «*Сапожки*», «*Срезал*», «*Штрихи к портрету*» др.). Данный тип диалога оказывается одной из тех композиционно-речевых форм, которые направлены на изложение внутренних переживаний персонажа. Содержательная сторона подобного диалога заключается в том, что один из участников коммуникативного акта, исходя из понимания внешней ситуации, предполагает развитие диалога в направлении, соответствующем ситуации, а в действительности диалог развивается в другом направлении, так как главный герой ставит свою прагматическую цель, не соответствующую внешним условиям. Как правило, персонаж, провоцирующий подобный диалог, примеряет на себя определенную маску, сопровождает свою речь атрибутами игровой эксцентрики: «*вечный плут – Елистратыч*» («*Крыша над головой*»), «*мастер спора – Глеб Капустин*» («*Срезал*»), «*шизя – ветфельдшер Козулин*» («*Даешь сердце!*»). Содержательное «*рассогласование*» реплик актуализирует «*сшибку*» характеров. Рассмотрим текстовый фрагмент:

– *Нет, нет, вы ответьте: в чем всеобщий смысл жизни?* – *Князев подождал ответа, но нетерпение уже целиком овладело им. – Во всеобщей государственности. Процветает государство – процветаем и мы. Так? Так или не так?*

Сильченко пожал плечами... Но согласился – пока, в ожидании, куда затем стрельнет мысль Князева <...>.

– *Не понимаю, чего вы хотите сказать, – сердито заговорил Сильченко. – То холм, то бревно какое-то... Вы приехали отдыхать?*

– *Приехал отдыхать.*

– *Что же, значит, бросил бревно по дороге? Или как... по-вашему-то?*

Князев некоторое время смотрел на Сильченко проникновенно и строго.

– *Вы что нарочно, что ли, не понимаете?»* («*Штрихи к портрету*»).

Как видно из приведенного примера, сознание персонажей «лежит в разных плоскостях»: Сильченко наслаждается отпуском, рыбалкой, для Князева важнее «активный отдых и целесообразное мероприятие». Разные исходные целеустановки служат организационным моментом диалога непонимания, в котором все реплики Н.Н. Князева выдержаны в соответствии с законами языковой игры и зрелищности.

Функциональная нагрузка диалога непонимания предопределяется парадоксальностью коммуникативной ситуации, в которую вступают два типа личности: конфликтный и импульсивный. Конфликтный тип – ведущий – доминирует в разговоре, нарушая его логику, импульсивный тип – «раб ситуации» – характеризуется быстрой сменой точки зрения, что ведет к обострению столкновения персонажей и повышает динамику повествования.

Специфика речевой композиции малой прозы Шукшина свидетельствует о том, что в сферу влияния диалога входят все композиционно-речевые формы, организующие речевые партии повествователя и персонажей. Результатом диалогизации, то есть «приема, состоящего в сознательном придании говорящим монологической речи свойств диалогической речи» [Артюшков, 2003, с. 316], является интеграция «голоса» автора, героя и второстепенных персонажей.

Сложному преобразованию подвергается внутренняя речь героя, представляющая собой стержень художественно-речевой структуры большинства рассказов («*Алеша Бесконвойный*», «*Беспалый*», «*Осенью*», «*Сураз*», «*Страдания молодого Ваганова*», «*Чередниченко и цирк*» и др.). Введение во внутренний монолог элементов диалога как

знаков реальной или гипотетической речи ведет к формированию диалогизированного образования с полифонией перемежающихся субъектно-речевых линий. Диалогичность внутренней речи в рассказах писателя повышает драматичность конфликта героя с окружающими и с самим собой. Рассмотрим фрагмент внутреннего монолога героя из рассказа «Сураз»: *«Счас толканет» – опять подумал. И вдруг ясно увидел, как лежит он, с развороченной грудью, раскинув руки, глядя пустыми глазами в ясное утреннее небо... Взойдет солнце, и над ним, холодным, зажужжат синие мухи, толстые, жадные. Потом соберутся всей деревней смотреть. Кто-нибудь скажет: «Надо прикрыть, что ли». Как? Тьфу! Спирька содрогнулся. Сел. «Погоди, милок, погоди. Стой, фраер, не суетись! Я тебя спрашиваю: в чем дело? Господи! – отметелили. Тебя что, никогда не били? В чем же дело?! – В чем дело? – спросил вслух Спирька. – А?»*

Сложность монолога конструктивно подтверждается тем, что сознание героя воспроизводит предполагаемые диалоговые реплики «необозначенных» персонажей: *«Кто-нибудь скажет: “Надо прикрыть, что ли”*». Постепенное «овнешнение» внутренней речи, оформленное посредством графических и лексических маркеров и ее трансформация в диалог героя с самим собой обостряют драматичность не только внешнего конфликта, но и внутреннего, возникшего в сознании Спирьки: *«Погоди, милок, погоди. Стой, фраер, не суетись! Я тебя спрашиваю: в чем дело?»* Попытка конструирования диалогического единства в рамках монолога героя, с одной стороны, организует сценичность фрагмента, разыгрывание Спирькой «возможной реакции на его поступок», с другой – разворачивает сюжетные звенья имплицитных ситуаций.

Проникновение диалога в авторское повествование проявляется в глубоком взаимодействии речевых линий повествователя и персонажей. Монолог повествователя разрушается за счет цитатных включений «чужого» слова, реализуемого разными композиционно-речевыми формами. Обратимся к текстовому фрагменту: *Впрочем, безответственность его не простиралась беспредельно: пять дней в неделю он был безотказный работник, больше того – старательный работник, умелый (летом он пас колхозных коров, зимой был скотником – кочегарил на ферме, случалось – ночное дело – принимал телят), но наступала суббота, и тут все: Алеша выпрягался. Два дня он не работал в колхозе: субботу и воскресенье. И даже уж и забыли, когда это он завел себе такой порядок, все знали, что этот преподобный Алеша «сроду такой» – в субботу и в воскресенье не работает. Пробовали, конечно, повлиять на него, и не раз, но все без толку. Жалели вообще-то: у него пятеро ребятишек, из них только старший добрался до десятого класса, остальной чеснок сидел где-то еще во втором <...>... Так и махнули на него рукой. А что сделаешь? Убеждай его, не убеждай – как об стенку горох. Хлопает глазами... «Ну, понял, Алеша?» – спросят. «Чего?» Что же он делал в субботу? В субботу он топил баню. Все. Больше ничего («Алеша Бесконвойный»).*

Начало авторского монолога соответствует объективной манере повествования. Однако постепенно речь автора диалогизируется благодаря взаимодействию нескольких субъектно-речевых сфер: автора, героя, «необозначенных» персонажей. Важную роль в структурной организации анализируемого фрагмента играет вставная конструкция, стиль которой свидетельствует о смене субъектно-речевого плана. Цитируемое «слово» героя формирует дополнительное нарративное звено: *«летом пас колхозных коров, зимой был скотником – кочегарил на ферме, случалось – ночное дело – принимал телят»*. Дальнейшее развитие повествования о главном герое перерастает в рассказ, излагаемый от лица «необозначенных» персонажей. Стилизованная сказовая речь поглощает авторскую, создает синтез речевых планов повествователя и персонажей. Бессоюзные и парцеллированные конструкции: *«Жалели вообще-то: у него пятеро ребятишек, из них только старший добрался до десятого класса, остальной чеснок сидел где-то еще во втором»*; *«В субботу он топил баню. Все. Больше ничего»*; субъективно-экспрессивная лексика: *«выпрягался»*, *«преподобный Алеша»*; фразеология: *«махнули на него рукой»*, *«как об стенку горох»*, *«хлопает глазами»* демонстрируют разговорный пласт речи. Структура, семантика и

интонационная сторона высказываний, экспликация ситуации реального диалога с героем, риторические вопросы, обращенные к потенциальному слушателю, дают все основания говорить о воспроизведении «живой» разговорной речи. Диалогизация речевой партии повествователя приводит к расслоению авторского монолога посредством перевода его в несобственно-авторское повествование «сказового типа», способствует формированию нескольких нарративных звеньев, реализующих базовый принцип малой прозы Шукшина – «принцип рассказывания».

Таким образом, дискуссия о влиянии диалога на специфику рассказов В.М. Шукшина, полифункциональность диалогических единств позволяют выдвинуть идею понимания диалога как формально-языкового ядра речевой композиции, ядра, трансформирующего малую прозу – эпическую по своей природе, в прозу с элементами сценичности, театральности, сценарной техники письма.

Библиографический список

1. Артюшков И.В. Внутренняя речь и ее изображение в художественной литературе (на материале романов Ф.М. Достоевского и Л.Н. Толстого). М., 2003.
2. Белая Г.А. Парадоксы и открытия В. Шукшина // Белая Г.А. Художественный мир современной прозы. М., 1983. С. 93-118.
3. Виноградов В.В. О языке художественной прозы: Избранные труды. М., 1980.
4. Горн В.Ф. Характеры Василия Шукшина. Барнаул, 1981.
5. Кожевникова Н.А. О типах повествования в советской прозе // Вопросы языка современной русской литературы. М., 1971. С. 97-164.
6. Козлова С.М. Поэтика рассказов В.М. Шукшина. Барнаул, 1992.
7. Кузьмук В.А. Типология современного русского рассказа: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М., 1977.
8. Кукуева Г.В. Рассказы В.М. Шукшина: лингвотипологическое исследование: монография. – Барнаул: БГПУ, 2008.
9. Рыбальченко Т.Л. Литературные жанры // Творчество В.М. Шукшина в современном мире: сб. ст. / Отв. ред. С.М. Козлова. Барнаул, 1999. С. 219-227.
10. Софронова В. Талант души // Знамя. 1964. №1. С. 243-248.
11. Хисамова Г.Г. Язык современной художественной прозы: диалог в рассказах В.М. Шукшина, Уфа, 2000;
12. Чувакин А.А. Лингвэвокационная структура прозы В.М. Шукшина: к постановке проблемы (на материале рассказов) // Творчество В.М. Шукшина. Язык. Стил. Контекст: материалы VII Международной научной конференции. Барнаул, 2006. С. 112-124.
13. Шукшин В.М. Проблема языка // Шукшин В.М. Я пришел дать вам волю: Роман. Публицистика. Барнаул, 1991. С. 367-370.

Кукуева Г.В., доктор филологических наук, профессор

Харченко А.В., студент 2 курса магистратуры филологического факультета

Алтайский государственный педагогический университет

г. Барнаул

ПРИМЕНЕНИЕ МУЛЬТИМЕДИЙНЫХ СРЕДСТВ ПРИ ОБУЧЕНИИ ДЕТЕЙ-БИЛИНГВОВ ПРЕДШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА

Роль мультимедийных средств в жизни современного общества неопределима. Компьютер активно входит в нашу жизнь, становясь необходимым и важным атрибутом не только жизнедеятельности взрослых, но и средством обучения детей. Появляется множество обучающих, развивающих и диагностических программ, способствующих развитию ребенка. Это и отдельные программы для знакомства с алфавитом, так и целые комплексы по обучению чтению, письму.