

баптистом: «— В общем, — решил он [Шухов], — сколько ни молись, а сроку не скинут. Так от звонка до звонка и досидишь. — А об этом и молить не надо! — ужаснулся Алешка. — Что тебе *воля*? *На воле* твоя последняя вера терниями загложнет! Ты радуйся, что ты *в тюрьме*! Здесь тебе есть время о душе подумать! <...> Шухов молча смотрел в потолок. Уж сам он не знал, хотел он *воли* или нет. Поначалу-то очень хотел и каждый вечер считал, сколько дней *от срока* прошло, сколько осталось. <...> А потом проясняться стало, что *домой* таких не пускают, гонят *в ссылку*. <...> Только б то и хотелось ему у Бога попросить, чтобы — *домой*» (ОДИД, 107).

Как видим, «воля» в сознании героя А. И. Солженицына неразрывно связана с образом родного дома, своего крова, того места, ближе которого у него ничего нет. «Воля» — это возможность дышать полной грудью, ощущая аромат отцветающей яблони после дождя: «Вот, пожалуй, *та воля* — та *единственная*, но *самая дорогая воля*, которой лишает нас тюрьма: *дышать так, дышать здесь*. ...пока можно еще дышать после дождя под яблоней — *можно еще и пожить!*» Эти слова из «крохотки» «Дыхание» воспринимаются как авторское резюме.

А. А. Чувакин
Барнаул

Художественно-речевая структура прозы В. М. Шукшина (на материале рассказов)

Важнейший принцип искусства, которому следовал В. М. Шукшин в своих рассказах, — поговорить с читателем «на равных. Не надо только учить. Надо помогать исследовать жизнь, открывать прекрасное в жизни и идти с этим к людям» («Вопросы самому себе»), — во многом определял требования писателя к своему языку: «...ближе к тому, как говорят люди» («Еще раз выверяя свою жизнь...»), идти к читателю через «живые голоса людей» («Из рабочих записей»). Одной из граней мастерства писателя, которая реализует эти требования, выступает худо-

жественно-речевая структура его рассказов, пронизываемая и цементируемая диалогичностью.

Традиционно отмечается, что в соотношении «авторского» (повествователя, рассказчика) и персонажного речевых слоев в рассказах Шукшина господствует второй. Именно он имеет больший удельный вес — и по объему, и по выполняемой в структуре текста нагрузке: через речь персонажа передается его внутренняя жизнь, органичная, но противоречивая и различающаяся у разных типов шукшинских героев. Известное замечание Шукшина о прямой речи как элементе текста: «Прямая речь позволяет мне крепко поубавить описательную часть...» («Проблема языка») — значимо по отношению к персонажному слою как таковому. «Авторский» речевой слой во многом уступает персонажному свои нарративные и оценочные функции, поэтому авторская позиция в рассказах не навязывается читателю. Количественный и качественный анализ «авторского» речевого слоя (монологическое слово повествователя, рассказчика и несобственно-прямая речь в части, принадлежащей повествователю, рассказчику) позволяет предположить, что повествователь, рассказчик в рассказах Шукшина — это один из персонажей, речевая партия которого находится в отношении контаминации, синкретизма с речевыми партиями других персонажей. Тем самым «авторский» и персонажный речевые слои предстают участниками аутодиалога единого, но «расчлененного» и «многоликого» автора.

Другое проявление диалогичности художественно-речевой структуры рассказов Шукшина — ведущее место диалога в системе их композиционно-речевых форм. Для рассказов характерны ситуации «сшибки» («Я родом из деревни...») — «сшибки» духовно-нравственных позиций, осуществляемой прежде всего посредством диалога. Поэтому в сферу влияния последнего попадают все композиционно-речевые формы, составляющие структуру рассказов. В соотношении композиционно-речевых форм в рассматриваемом аспекте важно отметить и их «схождение» в несобственно-прямой речи как области непосредственного взаимодействия, своего рода диалога субъективно-речевых сфер «автора» и персонажей.

В лингвистическом шукшиноведении отмечается, что речевая ткань рассказов писателя организована динамическим чередованием речевых пластов, восходящих к устно-разговорной стихии как своей доминанте, а также к другим источникам — типам и формам речи, ее стилям. К этому прибавим, что, войдя в речевую ткань текста, эти пласты взаимодействуют путем тончайших переливов и переходов, своеобразных комбинаций и взаимопревращений, что обеспечивает звучание «разноголосых» средств в рассказах как частей целого. Более того, художественный синтез «исходных материалов» создается приемами и средствами диалогического спектра, включающими собственно диалог, диалогизацию, цитирование, выделение участков текста посредством параллелизма, парцелляции, чередование, контактное соположение разнородных речевых элементов на основе их полного или частичного различия или тождества и др.

Художественно-речевая структура текстов рассказов принимает на себя функцию быть одним из каналов диалога автора и читателя, каналом, действие которого позволяет писателю находиться «в постоянном поиске диалога» (У. Казираги) во имя рассмотрения смятения души и поиска выхода из этих смятений, этих сомнений («Если бы знать...»).

И. Б. Шатуновский
Дубна

Принципы и способы интродукции в текстах различных типов

1. Концептуализирующая мысль и неразрывно связанный с ней язык разлагают континуум действительности на индивидуальные объекты, естественные классы (роды), признаки, место и время. Для того чтобы вернуться к действительности, описать ее средствами языка, необходимо соединить концепты объектов, естественных родов, признаков, места и времени. Поэтому в стандартном случае интродуктивная, открывающая дескриптивный текст часть представляет