

## К 75-летию со дня рождения В.М. Шукшина

А.А. Чувакин

*Алтайский государственный университет*

### **Эвокационное описание языка прозы В.М. Шукшина: материалы к словарной статье для энциклопедического словаря-справочника «Творчество В.М. Шукшина»**

К семидесятипятилетию со дня рождения В.М. Шукшина (1929-1974) предполагается опубликовать первый том энциклопедического словаря-справочника «Творчество В.М. Шукшина»<sup>1</sup>. Словарь-справочник будет адресован прежде всего гуманитарно образованным читателям – научным работникам, преподавателям высшей и средней школы разных уровней и типов, журналистам, деятелям литературы и культуры, студентам и учащимся старших классов и др., а также любым отечественным и зарубежным читателям, интересующимся творчеством В.М. Шукшина и – шире – русской литературой и культурой. Издание словаря-справочника имеет своей целью дать в систематизированном виде краткие сведения о творчестве В.М. Шукшина в целом и о литературно-художественном творчестве в частности, а также о филологическом шукшиноведении как формирующейся отрасли гуманитарного знания.

Словарные статьи в данном издании будут расположены по тематико-алфавитному принципу. Первый том включит в себя статьи, посвященные филологическому шукшиноведению, личности В.М. Шукшина и языку его произведений (внутри каждого из тематических гнезд статьи будут располагаться по алфавиту). Избранный принцип расположения материала ориентирован на читателя и позволит ему познакомиться с издательской историей произведений Шукшина, их библиографическим изучением и переводами на иностранные языки, основными направлениями исследования творчества Шукшина в России и за рубежом. Затем перед читателем предстанет личность Шукшина – через аналитическое описание его мировоззрения, философской позиции и проблематики художественного творчества, а также на основе общих сведений о его публицистике, кинематографе и театре. Основное место в томе займут статьи по теме «Язык произведений В.М. Шукшина». Часть этих статей представляет разные грани языка как объекта описания (диалогичность, интертекстуальность, соотношенность с так называемым общим языком, речевая структура образа автора и др.), другие раскрывают язык через характеристики его уровней (фонетического, лексического, морфологического, синтаксического), через описание художественно-речевой структуры прозы и кинопрозы и др. Выдвигая информацию о языке произведений Шукшина *de facto* в центр структуры всего издания, составители тома надеются, что читатель, отталкиваясь от общих сведений о творчестве и личности В.М. Шукшина и их изучении и опираясь на информацию о мире шукшинского слова, начнет строить

---

<sup>1</sup>© А.А. Чувакин, 2003

<sup>1</sup> См. о подготовке издания: [Чувакин, 2002].

свой собственный мир Шукшина и подготовит себя к знакомству с материалами литературоведческого характера – о поэтике творчества Шукшина, интертексте его произведений, с комплексными, филологическими описаниями произведений его литературно-художественного творчества.

Учитывая значимость для характеристики художественной языка прозы В.М. Шукшина соотнесенности ее языка с так называемым общим языком<sup>1</sup>, ниже приведем материалы одной из словарных статей первого тома – статьи «Эвокационное описание языка прозы В.М. Шукшина»<sup>2</sup> (имя писателя обозначается в тексте статьи буквой Ш.).

\* \* \*

**ЭВОКАЦИОННОЕ ОПИСАНИЕ ЯЗЫКА ПРОЗЫ Ш.** фактически началось с указаний на разговорность как на характерную особенность языка Ш.-писателя (В.Ф. Горн). Материалы, накопленные к середине 1990-х г., показали, что в прозе Ш. «сосуществуют» функционально различные сферы языка: разговорной и книжной речи, современной и архаизованной, городской и деревенской, стилистически нейтральной и сниженной, научной и публицистической и др. (Л.И. Василевская. Типы речи и композиционно-речевые приемы в рассказах В.М. Ш. // Творчество В.М. Ш.: Поэтика. Стил. Язык: сборник статей. Барнаул, 1994). Перечень такого рода сфер с середины 1990-х г. расширяется за счет единиц, средств, форм речевой коммуникации (чужая речь, речевой акт, речевой жанр и др.), исследуемых сквозь призму воспроизведения (изображения). В центре описания находится речь персонажей. В ней выделяется т.н. воспроизведенная речь, т.е. переданная в речи других персонажей. Для рассказов Ш., по оценке Л.И. Шелгуновой, типичны случаи воспроизведения разговорной речи, которая вступает в контакт со всей структурой диалога, создавая параллельный диалог (используются приемы повтора, переспроса, реминисценции, передразнивания и др.). Например: – *Ты слаб в коленках...* – *Я таких, как ты, обставляю на первом же километре! Слаб в коленках...* («Верую!»); – Ох и навезли!.. – заговорила она восторженно и с каким-то святым благоговением. – Мне два платка вот таких – цветные, *с тистями*, платье атласное, две скатерки, тоже *с тистями*... – Ты вот чего... *С тистями*... Воду надо таскать, – заметил Андрей («Свойка Сергей Сергеевич»). Эти и подобные построения составляют повествовательно-речевую композиционную основу большинства рассказов Ш. («Обида», «Ноль-ноль целых», «Свойка Сергей Сергеевич», «Петя», «Крепкий мужик», «Материнское сердце», «Охота жить» и др.). Внимание исследователей привлекли два типа общения, изображенные в прозе Ш.: фатическое (В.В. Дементьев) и конфликтное (Р.М. Байрамуков). Эти типы занимают видное место в произведениях писателя: первый – как средство выражения отношений между персонажами, второй – как средство поставить героев в «крайние ситуации» (Ш.). Оба они, в конечном счете, связаны с изображением жизни «души человеческой» (Ш.). Ш. подробно и ярко отобразил такие жанры фатического общения (ср.: англ. phatic), как неинформативная беседа («Выбираю деревню на житьельство»), фатический спор («Срезал»), ссора («Хозяин бани и огорода»), разговор по душам («Как зайка летал на воздушных шариках»), любовная речевая игра («Хмырь», «Медик Володя»). Особый интерес писателя составляли жанры с высокой степенью косвенности – косвенный комплимент (флирт), косвенное оскорбление, косвенная моральная поддержка (шутка) и др. См. пример косвенного комплимента: – *Ваша серость меня удивляет*, – сказал Пашка, вонзая многозна-

<sup>1</sup> См. об этом: [Чувакин, 1995].

<sup>2</sup> Авторы-составители: Т.Н. Никонова, С.Н. Пешкова, А.А. Чувакин. Публикуется в порядке обсуждения.

*чительный лаковый взгляд в колодезную глубину темных, загадочных глаз Насти* («Классный водитель»). «Крайние ситуации» создаются писателем через изображение речевого акта угрозы в конфликтной коммуникации («Сельские жители», «Жена мужа в Париж провожала», «Сны матери», «Критики», «Космос, нервная система и шмат сала» и многие др.). Речевой акт угрозы передается за счет особого коммуникативного контекста с включением в него социальных ролей персонажей (гендерных, возрастных, семейных, профессиональных), частных особенностей их социального статуса (*земляк, деревенский // городской житель, приезжий* и др.), психологических характеристик персонажей (раскрываются через имя персонажа, его прозвище, портрет, поступок, манеру поведения и речи, психологическое состояние и др.). Особое значение приобретает использование приемов словесно-зрелищного изображения. В связи с последними отмечается особая роль интонационных показателей речевого действия угрозы (длительности, тембра произнесения, громкости, темпа и манеры речи) и символических жестов угрожающего (постучать кулаком, постучать пальцем, показать кулак, погрозить пальцем).

В собственно ЭО языка прозы Ш. (эвокация – от лат. *Evocatio* – вызов, призыв; ср.: фр. *evocation* – восстановление в памяти, припоминание, воспоминание о...; польск. *Ewokacja* – воспроизведение) при исследовании источников художественной речи, их авторских преобразований подчеркиваются моменты функциональной значимости как самого исходного материала, так и способов и средств эвокационной переработки его автором, творческой активности всех участников процесса (А.А. Чувакин). При ЭО языка прозы Ш. тексты прозы писателя помещаются в круг не только лингвистических, но и – шире – коммуникативных источников, каковыми являются тексты как явления речевой и неречевой коммуникации, речевая и неречевая деятельность человека, действительность и др. Хотя ЭО языка прозы Ш. к настоящему времени выполнены фрагментарно, уже могут быть представлены некоторые результаты.

В своем творчестве Ш. часто обращался к уже существовавшим текстам – как собственным, так и чужим. Так, в киносценарной прозе писателя отчетливо просматриваются «следы» многих его рассказов, переработанных автором на основе моделей синтаксической композиции киносценария (И.Ю. Качесова). Эти модели сопрягают мотивное образование, при котором в текст киносценария входят «мотивы» рассказов (например, в киносценарии «Позови меня в даль светлую...» использованы мотивы рассказов «Космос, нервная система и шмат сала», «Племянник главбуха»), и новеллистическое, при котором границы киноновеллы достаточно точно совпадают с границами рассказов (ср. киносценарий «Ваш сын и брат» и текст рассказа «Степан»), с одной стороны, с различными типами деривации (от лат. *derivatio* – отведение, отклонение), с другой. Задачи и ход преобразования определяются необходимостью введения эпического текста в киносценарную коммуникацию (решающий фактор), а также влиянием монтажа, сменой ракурса изображения, планов изображения, формированием кинообраза, особенностями видеоряда в киноискусстве и др. Другой вариант эвокационного преобразования текста – эмоционально-смысловой – имеет место, например, при рассмотрении рассказа как отдельного текста и как компонента цикла. Н.А. Волкова характеризует субъективно-оценочную модальность трех из пяти рассказов цикла «Из детских лет Ивана Попова» («Первое знакомство с городом», «Бык», «Самолет»), взятых в отдельности, как «отрицательную» (см. высказывания *Как горько мне было уезжать!*, *Назло отчиму...*, *Мне стало совсем невозможно*; несобственно-прямую конструкцию *Эх, папка, папка! А вдруг у него не все так хорошо пойдет в городе!* и др. средства). Анализ этих же рассказов в составе цикла позволяет признать, что в комплексе модальных значений каждого из них актуализируется «положительная» модальность. Дело в том, что преобладающей в цикле яв-

ляется модальность второго рассказа («Гоголь и Райка») – этого активного центра цикла – с ярко выраженной «положительной» семантикой (см. многократное повторение лексем *праздник, радость, счастье* и др. средства). С модальностью активного центра тесно связана и сильная позиция текста цикла в целом (последнее предложение завершающего цикл рассказа «Самолет»): *И теперь он /самолет/ стоит у меня в глазах – большой, легкий, красивый... Двукрылый красавец из далекой-далекой сказки.*

ЭО языка прозы Ш. в кругу «чужих» текстов выполнено в аспекте жанровых характеристик текста, принадлежности текстов к типу коммуникации.

А.А. Чувакин

При ЭО языка Ш. в жанровом аспекте анализу подверглись рассказы-анекдоты («Критики», «Волки», «Дебил», «Версия», «Мужик Дерябин» и др.), в которых эвоцируется первичный речевой жанр анекдота. Речевой жанр анекдота как первичный характеризуется жанровыми признаками, доминирующими из которых являются парадоксальность (одна из ярких содержательных характеристик жанра анекдота), краткость (одна из основных формальных характеристик), игровое начало (признак, заключающий в себе особый способ функционирования жанра анекдота) и смеховость (одна из основных иллокутивных целей и перлокутивных реакций жанра анекдота). Именно эти признаки речевого жанра анекдота и воспроизводятся в рассказе-анекдоте Ш. как продукте эвокационной деятельности. Средствами эвокации выступают своеобразные «сигналы» жанровых признаков анекдота в художественно-речевой структуре рассказа-анекдота Ш., работающие на разных уровнях организации текста рассказа-анекдота (сюжетном, композиционно-речевом и уровне языковых средств: лексическом, синтаксическом и др.).

Признак парадоксальности в первичном речевом жанре представляет собой намеренное нарушение линейной последовательности сюжета, производящее эффект «обманутого ожидания». При воспроизведении в рассказе-анекдоте парадоксальность усложняется: конец рассказа может содержать не один, а два неожиданных для читателя поворота («Дебил», «Версия» и др.). Кроме того, нарушается последовательность читательского восприятия вторичного текста не только на сюжетном уровне, но и на других уровнях текста. Например, на композиционно-речевом уровне организации текста это происходит, в основном, за счет столкновений, неожиданных переплетений субъектно-речевых сфер автора и персонажа, в неожиданных вопросах героя и т.д.

Краткость первичного речевого жанра анекдота – это небольшой объем, сжатая композиция, точность фразы, клишированность, расчетливое применение экспрессивных фигур. В рассказе-анекдоте Ш. признак краткости реализуется, с одной стороны, в стремительности, динамизме повествования (однолинейность сюжета, ролевые номинации, диалог, воспроизведение устной речи), с другой стороны, в повышенной роли имплицитного содержания (повышенная парадигматическая семантика текстообразования, расчет на прошлый опыт читателя).

Признак игрового начала в первичном речевом жанре анекдота – это театральность (связь с народным театром, сценкой) и воплощение игровой деятельности Человека Говорящего. В рассказе-анекдоте Ш. игровое начало связано с архаичными сюжетными мотивами агона, со «скрытой самотождественностью героя» (Й. Хейзинга). Воспроизводится в поведении героя, выступающего в какой-либо маске (мотив двойничества); в речевых партиях повествователя и персонажей на композиционно-речевом уровне (афористичность речи персонажей, цитаты из различных источников, речь повествователя, проникающая в авторские ремарки с указанием на театральность поведения героя и др.) и в языковой игре на уровне

языковых изобразительных средств, в том числе и через так называемое «чужое слово» (М.М. Бахтин).

Признак смеховости в первичном речевом жанре анекдота представляет собой основную иллюкативную цель говорящего. В рассказе-анекдоте Ш. этот признак перестает быть таковым: у автора нет цели насмешить читателя. Воспроизведенная смеховость – это способ взглянуть на проблемы духовно-нравственной жизни, близкий к народной смеховой культуре. Под смеховостью в рассказе-анекдоте Ш. объединяются все оттенки шукшинского смеха, которые определяются исследователями по-разному: «бытовой юмор», комизм, праздничный всенародный смех, ирония и сатира. Преобразование признака смеховости при воспроизведении во вторичном речевом жанре (рассказа-анекдота Ш.) касается особенности концовки рассказа. Если смеховость в первичном речевом жанре возрастает (или появляется) в финале, определяя закон последнего слова в анекдоте, закон пуанты (Е.Я. Курганов. Анекдот как жанр. СПб., 1997), то в рассказе-анекдоте Шукшина градация смеховости идет по убывающей. Отсюда отмеченные исследователями (например, Л.К. Байрамовой) особенности шукшинского финала, когда смешное к концу повествования перестает быть смешным.

Воспроизведенные жанровые признаки анекдота определяют специфику художественно-речевой структуры рассказов-анекдотов Ш. На сюжетном уровне это проявляется в однолинейности сюжета, в основе которого лежит парадоксальная ситуация, в смещении кульминационного момента в конец рассказа. На композиционно-речевом уровне рассказы-анекдоты характеризуются (в большинстве случаев) отсутствием описания и рассуждения как типов авторского повествования, преобладанием диалога (особенно увеличивается его роль в конце рассказа). Уровень языковых изобразительных средств отличается частотными лексическими и синтаксическими эвокационными средствами, воспроизводящими все жанровые признаки анекдота (например, *культурный китаец; квакать (смеяться); цивилизешен оглоеды; замастырить; Фуражку я дарю вам, синьорина, – в коровник ходить; Анатолий купил шляпу. Славную такую, с лентой, с продольной луночкой по верху, с вмятинками – там, где пальцами браться* («Дебил»)). При этом доминирующее положение в определении особенности художественно-речевой структуры рассказов-анекдотов Ш. занимают сюжетный и композиционно-речевой уровни.

Т.Н. Никонова

ЭО языка прозы Ш. в аспекте принадлежности «чужих» текстов к типам коммуникации ввело прозу Ш. в круг т.н. смешанной коммуникации, т.е. коммуникации, средствами которой являются языковые средства в их взаимодействии с неязыковыми – ситуационными, перцептивными, соматическими и др. Воспроизведение тех или иных типов смешанной коммуникации (языково-ситуативной, языково-перцептивной, языково-соматической и др.) осуществляется, во-первых, через отбор определенных ее типов, во-вторых, определенными способами и средствами их описания: прежде всего на базе интеграции прямой речи с несобственно-прямой или авторской. Функции компонентов смешанной коммуникации сводятся к восполнению языкового эллипсиса и способствуют достижению однозначности коммуникации. Ср.: 1) – *Но у человека есть также душа! Вот она, здесь, болит!* – Максим показывал на грудь («Верую!»); 2) – *...Да ведь это самая русская, самая изумительная русская песня. «Комони ржут за Сулою; звенить слава въ Киевъ; трубы трубятъ въ Новъградъ; стоять стязи въ Путивль» А? – Профессор поднял кверху палец, как бы вслушиваясь в последний растаявший*

звук чудной песни («Экзамен»). В первом случае языковой эллипсис восполняется посредством описания указательного жеста в авторской речи, во втором – описанием эмотивного жеста, переходящим в несобственно-прямую речь. Такой специфический ремарочный компонент выполняет функцию интонационного комментария, поскольку наряду с жестом, предполагает мимическое средство: *как бы вслушиваясь*.

Неязыковые элементы смешанной коммуникации (ситуация, жесты, мимика, неречевые действия, просодия), представленные в текстах писателя, активизируют творческое воображение читателя, обеспечивают спектаклевое начало шушкинской прозы. Объединение эпических и драматургических элементов усложняют внутрисистемную организацию как текстовых блоков, так и в целом художественного текста. Элементы неязыковой игры (исполнения танца, песни, частушки, игры на музыкальном инструменте) усиливают напряженность действия и зрелищность восприятия, выполняя роль языково-неязыкового диалога: *Только так, больше слабый Аркашка не мог никак ... легкой касательной походкой сделал ритуальный скок, выдал красивое, загогулистое колено, еще, еще – это он показал, что как все-то пляшут – он так умеет; сделал красивый круг, пощелкал чечеткой* («Танцующий Шива»). Здесь движения танца выступают средством реализации духовного потенциала персонажа, в манере его исполнения намечается внутреннее самоутверждение. Наличие связей с пантомимой как сценическим изобразительным искусством определяет специфичность формы общения.

Эвокационные средства выполняют характерологическую, текстообразующую и композиционную функции. В общем плане их назначение определяется направленностью на раскрытие образа персонажа. В качестве обязательного компонента воспроизведенного текстового блока часто выступают разнообразные номинации персонажей (индивидуализирующие, характеризующие, указывающие на социальный статус и возраст, а также определяющие особенности душевного состояния): *хахаль, залетный, упорный, беспальный, приезжий, мастер, дебил, хмырь, психопат; Петя, Сашка, непротивленец Макар Жеребцов, генерал Малафейкин, медик Володя, Ванька Тепляшин, Гена Пройдисвет, Сергей Сергеевич*.

В результате отбора бытовых сцен и средств, их воспроизводящих, формируется способ воспроизведения – эвокационный прием, обусловленный эстетическими задачами, типом текста, интенцией автора. Механизмы действия эвокационных приемов в прозе Ш. сводятся к двум направлениям, основанным на законах образования текста: свертыванию и разворачиванию. Специфика же шушкинских приемов состоит в том, что механизмы свертывания направлены на функционирование элементов драмы, а разворачивания – элементов эпики. Первые способствуют активизации развивающегося действия и выдвигению на первый план коммуникативного процесса (сокращение), воплощают драматическую лишенность возможности прямого и неторопливого анализа изображаемого, обозначают направленность в сторону сближения автора и читателя (умолчание), создают условия для включения паралингвистического плана поведения персонажа и усиления изобразительности (усечение), создают фон для развития казусной ситуации (убавление). Вторые, раскрывая внутренние или внешние свойства обозначаемого объекта путем привлечения дополнительных языковых средств, индексируют персонажей, привлекая зрительское внимание и создавая сценический образ (прибавление), передают длительность и интенсивность действия как драматического представления (повтор), активизируют игровое начало (контраст), усиливают изобразительность через концентрацию пучка выразительных средств (конвергенция), обнажают совмещение внутренней и внешней речи, что способствует зрительному восприятию образа с авторско-персонажных позиций (контаминация). Совмещение этих разнонаправленных механизмов у Ш. обеспечивает высокую

степень изобразительности через объединение театральных и киносценарных элементов и модификацию элементов эпики по законам драматургии.

Таким образом, ЭО смешанной коммуникации раскрывают отношение художественной прозы Ш. к другим видам искусства, в частности, к театру и кинематографу, позволяют сделать вывод о том, что ядерным типом рассказов Ш. (если не художественной прозы в целом) выступают рассказы-сценки, объединяющие в себе элементы драмы, эпики, киносценария. Другие типы в разных проявлениях содержат элементы сценичности и в той или иной мере приближаются к ядерному типу.

*С.Н. Пешкова*

Расширенное понимание ЭО языка прозы Ш. позволяет вовлечь в сферу исследования и факты представления действительности (языковой и неязыковой в их целостности) в языке прозы писателя. В связи с этим исследовавшая циклы рассказов Ш. Н.А. Волкова подчеркивает, что художественно-речевая структура текста цикла организуется сложным переплетением разных способов эвокации действительности (прямая, «историческая», косвенная и несубъективированная авторская эвокация), что создает сложную, многослойную семантику каждого из рассказов и всего цикла в целом.

*А.А. Чувакин*

*См. также:* ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТЬ, ХУДОЖЕСТВЕННО-РЕЧЕВАЯ СТРУКТУРА КИНОПРОЗЫ; ХУДОЖЕСТВЕННО-РЕЧЕВАЯ СТРУКТУРА ПРОЗЫ; ЯЗЫК ПРОЗЫ Ш. В ИСТОРИИ ЯЗЫКА РУССКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.

*Библиография:* Байрамова Л.К. Плач и смех в рассказах В.М.Ш. // В.М.Ш. Жизнь и творчество: сборник тезисов. Барнаул, 1992; Байрамуков Р.М. Речевое действие угрозы как «изображенная речь» в рассказах В.М.Ш. // Человек – Коммуникация – Текст: сборник статей. Барнаул, 2002. Вып. 5; *Он же*. Способ представления речевого акта угрозы в рассказах В.М.Ш. // «...Горький, мучительный талант»: сборник статей. Барнаул, 2000; Богомолова О.В. Отражение специфики национальной коммуникации в повести-сказке В.Ш. «До третьих петухов» // Текст: Варианты интерпретации: сборник статей. Бийск, 2000. Вып. 5; Волкова Н.А. Реализация текстовой модальности в цикле рассказов В.М.Ш. «Из детских лет Ивана Попова» как вторичном тексте // Текст: структура и функционирование: сборник статей. Барнаул, 2001. Вып. 5; *Она же*. Эвокационная структура репрезентации действительности в цикле В.М.Ш. «Из детских лет Ивана Попова» // Человек – Коммуникация – Текст: сборник статей. Барнаул, 1999. Вып. 3; Дементьев В.В. Косвенное общение персонажей В.М.Ш. (К вопросу о типологии речевых жанров) // Творчество В.М.Ш. как целостность: сборник статей. Барнаул, 1998; *Он же*. Речевая любовная игра как фатический метажанр у В.М.Ш. // Творчество В.М.Ш.: Поэтика. Стилль. Язык: сборник статей. Барнаул, 1994; Качесова И.Ю. Опускание абзацев при трансформации В.М.Ш. эпического текста в киносценарный // Текст: структура и функционирование: сборник статей. Барнаул, 1994; *Она же*. Синтаксическая композиция текстов рассказов и киносценариев В.М.Ш.: трансформационный аспект. Дисс. ... канд. филол. наук. Барнаул, 1998; Лушикова Ю.В. Лингвоэвокационное исследование ситуации непонимания в текстах рассказов В.М.Ш. Дисс. ... канд. филол. наук. Горно-Алтайск, 2003; *Она же*. Факторы создания структуры ситуации непонимания // В.М.Ш.: Проблемы и решения: сборник статей. Барнаул, 2002; Никонова Т.Н. Методика исследования художественно-

речевой структуры рассказа-анекдота В.М.Ш // Язык прозы В.М.Ш.: Теория. Наблюдения. Лексикографическое описание. Барнаул, 2001; *Она же*. Рассказ-анекдот как художественно-речевая разновидность рассказов В.М.Ш. Дисс. ... канд. филол. наук. Горно-Алтайск, 2002; *Она же*. Эвокационный потенциал первичного речевого жанра анекдота // Риторика в системе гуманитарного знания // Риторика в системе гуманитарного знания: тезисы докладов. М., 2003; *Пешкова С.Н.* Детерминация в эвокационной деятельности В.М.Ш. // Человек в контексте культуры. М.; Ставрополь, 1999. Вып. 2; *Она же*. Смешанная, языко-ситуативная коммуникация в рассказах В.М.Ш. Дисс. ... канд. филол. наук. Горно-Алтайск, 1999; *Она же*. Языко-ситуативная коммуникация в рассказах-сценках В.М.Ш. // Творчество В.М.Ш. как целостность. Барнаул, 1998; *Чувакин А.А.* Смешанная коммуникация в художественном тексте: Основы эвокационного исследования. Барнаул, 1995; *Шелгунова Л.М.* Воспроизведенная речь персонажей в диалогической структуре рассказов В.М.Ш. // В.М.Ш. Жизнь и творчество: сборник тезисов. Барнаул, 1994.

*Т.Н. Никонова, С.Н. Пешкова, А.А. Чувакин*

### **Литература**

Чувакин А.А. Смешанная коммуникация в художественном тексте: Основы эвокационного исследования. Барнаул, 1995.

Чувакин А.А. Творчество В.М. Шукшина в исследованиях филологов Алтайского государственного университета (1989-99 г.) // Сибирский филологический журнал. 2002. № 1.