

**Г.Г. Хисамова**

*Башкирский государственный университет, Уфа*

**Художественный диалог с позиций лингвистики текста  
(на материале художественной прозы В.М. Шукшина)**

*Аннотация:* Статья посвящена исследованию диалогического пространства в рассказах В.М. Шукшина.

*Ключевые слова:* диалог, лингвистика текста, аналитический подход, синтетический подход, функционально-синтаксический подход, композиционно-стилистический подход.

Художественный текст как целостное речевое произведение отличается сложностью структуры, семантики и коммуникативной организации, что является причиной множественности подходов и направлений исследования текста, дополняющих друг друга и способствующих более полному раскрытию его природы в лингвистическом аспекте. В лингвистической литературе выделяется два подхода в исследовании художественного текста:

1) **традиционный, аналитический**, когда анализ художественного текста производится поэлементно. Предметом рассмотрения при этом являются фонетические, лексические, грамматические единицы и категории. В лингвистических исследованиях подробным образом часто дается анализ речевых характеристик персонажа: выявляется авторское мастерство в создании социально-групповых и индивидуальных особенностей речи персонажей, описываются лексико-синтаксические и стилистические выразительные средства, помогающие донести до читателя идейно-тематический замысел автора [Иванчикова, 1979]. Достоинство данных работ состоит в том, что исследуется специфика функционирования языковых единиц в структуре художественного текста, особенности идиостиля поэта, писателя. Но с позиций лингвистики и стилистики текста подобный подход не позволяет в полной мере вскрыть текстовые функции анализируемых единиц, а следовательно, изучение текстовой природы данных единиц остается за рамками исследования;

2) **синтетический**, когда изучаются узловыe компоненты, формирующие текст. Исследуется структурная, семантическая и коммуникативная организация художественного текста. В связи с этим особое значение приобретает проблема делимитации художественного текста, отражающая его идейно-художественное своеобразие.

Помимо функционально-синтаксического, выделяется композиционно-стилистическое членение текста. **Композицию** можно определить как мотивированное расположение компонентов произведения, сохраняющих один способ выражения (монолог, диалог) или одну точку зрения автора, рассказчика, одного из героев [Ильенко, 1985, с. 3]. Результатом композиционного членения текста является выделение текстового фрагмента, который рассматривается и как результат членения целого текста, и как результат объединения предложений в сложное синтаксическое целое [Золотова, 1979, с. 117]. Особая значимость текстовых фрагментов объясняется тем, что они представляют персонаж в общении, во

взаимодействии с «другими», а значит, происходит совмещение двух сфер: персонажной и неперсонажной (авторской). Текстовый характер художественного диалога проявляется в определенной организации как содержания, так и формы. Персонажная и авторская речь представляют читателю речевую и сопровождающую диалогическое общение неречевую действительность, поэтому в практике анализа художественного текста применим термин «диалогический фрагмент» [Чиркова, 1992].

Рассматривая ситуацию как один из важнейших компонентов коммуникативного акта, А.А. Леонтьев определяет ее как совокупность условий, необходимых для осуществления речевых действий по намеченному плану [Леонтьев, 1970, с. 21]. В ситуацию общения включается: 1) говорящий и адресат; 2) коммуникативные намерения говорящего, его мотивы, цели общения; 3) обстоятельства деятельности; 4) отношения между коммуникантами; 5) пресуппозиция, т.е. предшествующие ситуации общения знания.

Коммуникативный подход к художественному тексту позволяет соотнести «художественную» ситуацию с «естественной» ситуацией. Писатель, создавая модель речевой ситуации, может по-разному отбирать и структурировать ее элементы. Под **структурой** понимается «некоторая упорядоченность внутри каждого текста, соответствующая а) логике коммуникации – целям и намерениям автора, учитывающего и логику восприятия текста реципиентом; б) логике отраженного в тексте мира; в) логике описания, т.е. внутренней логике самого текста; г) законам знаковой системы» [Маслова, 1997, с. 25]. Выбор того или иного средства зависит от прагматической установки автора. Сущность метода структурирования состоит в выделении в тексте взаимосвязанных элементов языковой системы. Структурирование диалогической ситуации в художественном тексте позволяет установить объективные закономерности ее изображения.

Выявлено, что в зоне презентации диалога используются конструкции с прямой речью, персонажные реплики, самостоятельные предложения авторской речи, описывающие диалогическую ситуацию. Однако коммуникативная ситуация, репрезентированная диалогическим фрагментом, имеет свои особенности, связанные с тем, что диалог во «вторичной действительности», представленной художественной картиной мира, создается автором произведения, который является одним из компонентов коммуникации: автор произведения (субъект речи, адресант) – текст произведения – читатель (адресат, реципиент).

Параметризация диалога, т.е. его представление, структурирование, определяет закономерности организации лексического окружения диалогического фрагмента. Разработаны критерии выделения и описания лексических сигналов, презентующих и воссоздающих коммуникативную ситуацию в художественной прозе [Чурилина, 2000; Гапеева, 2001].

Исследуя особенности вербализации ситуации общения в текстовых фрагментах с прямой речью в романах Ф.М. Достоевского, Л.Н. Чурилина выделила параметры художественного отображения коммуникативной ситуации. К ним относятся факторы субъекта, факторы адресата, предметно-событийный фон. Выявлен комплекс лексических средств, ориентированных на маркирование границ фрагмента. К числу этих слов относятся контактоустанавливающие слова, указывающие на движение; лексические единицы, содержащие в своем значении указание на наличие / установление визуального контакта; ключевые слова, представляющие коммуникативную ситуацию в целом. Сигналом нижней границы текстового фрагмента служит указание на лексические средства, представляющие вербальный или невербальный способ разрыва коммуникативного контакта [Чурилина, 2000, с. 28–29].

Диалогический фрагмент как способ презентации коммуникативной ситуации в прозаическом тексте (вне зависимости от его протяженности) разбивается на 3 части:

1) обстановочная часть, представляющая участников коммуникативной ситуации и условия при диалоге; 2) собственно диалог – реплики персонажей и вводящее их окружение; 3) финальная часть, содержащая указание на завершение коммуникативного акта. Общая модель заполняется конкретным лексическим материалом в соответствии с определенными закономерностями лексического структурирования указанных частей фрагмента.

В рассказах В.М. Шукшина диалогическое пространство занимает большую часть текста (рассказы «Экзамен», «Демагоги», «Коленчатые валы», «Гринька Малюгин», «Крыша над головой», «Сильные идут дальше», «Забуксовал», «Степка», «Хмырь», «Капроновая елочка» и другие). Как правило, диалогический фрагмент в них композиционно разбивается на три структурные составляющие, подобно естественному коммуникативному акту. Каждая из частей содержит указание на создание коммуникативной ситуации, ее развитие и завершение. Подобная модель, репрезентирующая ситуацию общения, свойственна прозаическому диалогу любой эпической формы.

Специфика представления коммуникативной ситуации в произведениях В.М. Шукшина связана с их жанром. Главным жанром для Шукшина – прозаика является рассказ. Если в романах диалоги создают не столько динамику произведения, сколько их фон [Юдина, 1982, с. 36], то актуализация признака сюжетности у В.М. Шукшина происходит главным образом через диалог.

Необычность, новизна ситуации составляет специфику рассказа как жанра малой прозы. Неожиданные сюжетные повороты – часто встречающийся художественный прием у мастеров «малого» жанра. Герои В.М. Шукшина показаны в непривычной для них ситуации или обстановке. Недаром критики отмечали анекдотичность, казусность ситуаций, которые всегда неожиданны, парадоксальны. Именно в диалоге реализуется казусность ситуаций, организующих сюжет рассказов В.М. Шукшина. В рассказе «Сельские жители» бабка Маланья, уже твердо решившая ехать к сыну в Москву, вдруг отказывается от поездки. Вне психологической мотивировки невозможно понять неожиданные повороты в сложившейся ситуации. Сюжет рассказа строится на шести диалогических фрагментах. В экспозиции рассказа приводится письмо сына Павла, приглашающего мать к себе в гости. Письмо послужило причиной диалога бабки Маланьи с внуком Шуркой:

*Бабка Маланья прочитала это, сложила сухие губы трубочкой, задумалась.  
– Зовет Павел-то к себе, – сказала она Шурке и поглядела на него поверх очков (Шурка – внук бабки Маланьи, сын ее дочери. – Г.Х.). <...>*

*Шурка делал уроки за столом. На слова бабки пожал плечами, – поезжай, раз зовут.*

*– У тебя когда каникулы-то? – спросила бабка строго.*

*Шурка наострил уши.*

*– Какие? Зимние?*

*– Какие же еще, летние, что ль?*

*– С первого января. А что?*

*Бабка опять сделала губы трубочкой – задумалась.*

*А у Шурки тревожно и радостно сжалось сердце.*

*– А что? – еще раз спросил он.*

*– Ничего. Учи знай. – Бабка спрятала письмо в карман передника, оделась и вышла из избы [Шукшин, 1992, с. 98].*

Диалогический фрагмент композиционно разбивается на три структурные составляющие, подобные естественному коммуникативному акту: в обстановочной части представлены участники ситуации (*бабка Маланья, внук Шурка*), события, послужившие причиной диалога (*письмо сына бабки Маланьи*), место действия (*дом бабки Маланьи*).

Собственно диалог содержит реплики диалога и авторские ремарки. В составе авторских ремарок глаголы речи, характеризующие установление речевого контакта (*сказала, спросила*), а также слова, содержащие указание на наличие визуального контакта между персонажами (*поглядела*) и невербальные формы общения (*пожал плечами*). Финальная часть диалога содержит указание на завершение коммуникативного акта с помощью глаголов, обозначающих неречевые действия (*спрятала письмо, оделась и вышла из избы*).

Последующие диалоги бабки Маланьи с внуком и соседкой свидетельствуют о ее решении лететь в гости к сыну в Москву. Но прежде чем отправиться в путешествие, она зазывает к себе соседа, школьного завхоза Егора Лизунова, чтобы он рассказал *«все по порядку – как и что»*. Вдохновляясь бабкиной медовухой, Егор так живописует перелет до столицы, что бабке Маланье становится страшно:

*– А вообще-то не бойтесь! – громко сказал он. – Садитесь только подальше от кабины – в хвост – и летите. Ну, пойдю...*

*Он грузно прошел к двери, надел полушубок, шапку.*

*– Поклон Павлу Сергеевичу передавайте. Ну, пиво у тебя, Маланья! Простю...*

*Бабка была недовольна, что Егор так скоро захмелел – не поговорили толком.*

*– Слабый ты какой-то стал, Егор.*

*– Устал, поэтому. – Егор снял с воротника полушубка соломинку. – <...> Да еще пиво у тебя такое... – Егор покачал головой, засмеялся. – Ну, пошел. Ничего, не робейте – летите. Садитесь только подальше от кабины. До свидания.*

*– До свиданья, – сказал Шурка.*

*Егор вышел [Шукшин, 1992, с. 103].*

Данный диалог Шукшина близок к монтажу, так как построен на переплетении тем. В этом ощущается связь его рассказов с киностилистикой [Юдалевич, 1975, с. 112]. В подтексте этого диалога угадывается и невысказанная тревога бабки Маланьи, ее недовольство соседом, равнодушного к ее заботам, и неловкость завхоза в связи с тем, что «наболтал» он лишнего. В качестве вербального способа разрыва коммуникативного контакта используется формула речевого этикета, обозначающая прощание, а также глагольное слово, содержащее сему «удаления» (*вышел*).

Заключительный диалог рассказа «Сельские жители» между бабкой Маланьей и внуком Шуркой свидетельствует о столкновении «века нынешнего» с «веком минувшим»:

*Ночью Шурка слушал, как она ворочалась на печи, тихонько вздыхала и шептала что-то <...>.*

*– Но ты тоже бабонька: где там смелая, а тут испугалась чего-то, – сказал Шурка недовольно. – Чего ты испугалась-то?*

*– Спи знай, – приказала бабка. – Храбрец. Сам первый в штаны наложишь.*

*– Спорим, что не испугаюсь?*

*– Спи знай. А то завтра в школу опять не добудишься.*

*Шурка затих [Шукшин, 1992, с. 105].*

Диалогический фрагмент является частью целого рассказа и структурируется по следующим направлениям, воссоздающим в тексте ситуацию диалога: презентация персонажей (*Шурка, бабка*), указание на действие, сопутствующее речевому (*ворочаться*), указание на место и время контакта (*ночью, на печи*), указание на речевые действия (*сказал, приказала*), указание на способ разрыва контакта (*затих*).

В житейской, подчас курьезной ситуации писатель видит второй, более серьезный план, который поднимает незначительное жизненное явление до высокохудожественного обобщения.

По сравнению с романом жанр рассказа требует от писателя искусства использования малой формы для более емкого содержания. Если в романе сюжет произведения представляет повествователь, то в рассказах В.М. Шукшина именно диалог движет фабулу и сюжет рассказа, именно в нем проявляется развитие характеров и событий. Так, в рассказе «Сельские жители» диалоги персонажей составляют его композиционные части: начальный и заключительный диалоги бабки Маланьи и Шурки – экспозицию и эпилог сюжета рассказа, развитие действия отражено в разговоре с завхозом Егором Лизуновым, кульминация связана с решением бабки Маланьи отложить поездку.

Таким образом, диалог прозаических жанров наиболее адекватно отражает реальную диалогическую ситуацию. Распространенной диалогической структурой для прозаического произведения является структура, сочетающая персонажную и авторскую речь и именуемая диалогическим фрагментом. В основе выделения диалогического фрагмента лежит тематическое единство и функциональная предназначенность, а его границы определяются с учетом художественного отображения актов коммуникации.

### Литература

Гапеева Е.Л. Лексическая структура текстовых фрагментов с монологической речью персонажа (на материале романа И.А. Гончарова «Обрыв»): Дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2001.

Золотова Г.А. Роль темы в организации и типологии текста // Синтаксис текста. М., 1979.

Иванчикова Е.А. Синтаксис художественной прозы Ф.М.Достоевского. М., 1979.

Ильенко С.Г. Предложение в текстовом аспекте // Предложение в текстовом аспекте. Вологда, 1985.

Леонтьев А.А. Некоторые проблемы обучения русскому языку как иностранному. М., 1970.

Маслова В.А. Лингвистический анализ экспрессивности художественного текста. Минск, 1997.

Чиркова Н.И. Репрезентация диалога в художественном прозаическом тексте (на материале романов И.А. Гончарова «Обыкновенная история», «Обломов», «Обрыв»): Дис. ... канд. филол. наук. СПб., 1991.

Шукшин В.М. Собр. соч.: В 6 т. М., 1992. Т. 2.

Юдаlevич Б.М. Идеино-художественное своеобразие повести и рассказа 1960-х годов: Дис. ... канд. филол. наук. Новосибирск, 1975.

Юдина Г.С. Функционально-смысловые типы речи как стилистико-синтаксическая основа романа И.А. Гончарова «Обломов»: Дис. ... канд. филол. наук. Л., 1982.