

Галия Хисамова

Речевая динамика диалога в произведениях В. М. Шукшина

Studia Rossica Posnaniensia 31, 169-175

2003

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

РЕЧЕВАЯ ДИНАМИКА ДИАЛОГА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ
В.М. ШУКШИНА

DYNAMICS OF SPOKEN DIALOGUE IN THE WORKS OF V.M. SHUKSHIN

ГАЛИЯ ХИСАМОВА

ABSTRACT. A literary dialogue is an open and movable system. The paper is devoted to revealing the functions of the dialogue in a literary text. A special emphasis is put on the varieties of dialogue considering its semantics.

Галия Хисамова, Башкирский государственный университет, Уфа, Россия.

Функциональный подход к языку является одним из ведущих признаков современной научной парадигмы. Он немислим без учета процессов непосредственного речевого общения и разных проявлений речевой деятельности человека. Типология явлений речевой коммуникации исследуется преимущественно на материале спонтанного диалога, однако данное явление может исследоваться и на материале художественного диалога.

Различия между художественным и спонтанным диалогом находят отражение как на горизонтальном, так и на вертикальном уровне. Если в спонтанном диалоге происходит непосредственный контакт участников коммуникации, то в прозе персонажи появляются перед читателем в определенной зависимости от автора произведения. Художественный диалог, представляя собой коммуникацию, характеризуется двумя противоположными сторонами: в основе первой лежат особенности общения между персонажами (изображенная коммуникация), в основе второй – особенности коммуникации автора с читателем (реальная коммуникация). Обе стороны неизменно присутствуют в художественном тексте. Однако, хотя художественный текст имитирует действительность, создавая вторичную реальность, законы порождения и восприятия „реального” текста сохраняются, отличие заключается лишь в степени обработанности текста.

Одним из крупнейших мастеров художественного отображения и осмысления межличностного общения является В.М. Шукшин. В его произведениях глубоко и правдиво раскрываются особенности характера русского человека. В диалогах шукшинских героев отражается не только личность, но и среда, сформировавшая этот характер и его речевое поведение. Статья посвящена особенностям функционирования диалога в рассказах Шукшина.

Диалог является наиболее распространенной формой общения литературных героев Шукшина и имеет в структуре рассказов писателя неизмеримо большой удельный вес, занимая почти все пространство рассказов (*Сны матери, Вянет, пропадает, Демагоги, Экзамен, В профиль и анфас* и др.). Он выполняет следующие функции: 1) эстетико-коммуникативную; 2) сюжетообразующую; 3) характерологическую; 4) оценочную. Данные функции взаимосвязаны и взаимообусловлены. Их невозможно описывать изолированно друг от друга.

Раскрывая особенности межличностного взаимодействия и общения героев произведений, диалог прежде всего выполняет эстетико-коммуникативную и сюжетообразующую функции. Специфика шукшинских диалогов определяется своеобразием ситуации. Речевая ситуация, составляя определенное звено любого акта диалогического общения, относится к числу факторов, непосредственно порождающих это общение. Своеобразие шукшинского подхода к действительности состоит в том, что в рассказах показано многообразие людей, моделей человеческого поведения в различных жизненных ситуациях. В основе рассказов писателя – житейская, подчас курьезная анекдотическая ситуация, которая становится центром повествования или служит толчком к развитию сюжета.

В рассказе *Сельские жители* бабка Маланья, наслушавшись разговоров соседа об авариях в воздухе, не поехала в Москву к сыну. Герой рассказа *Чудик* находит в магазине пятьдесят рублей и отдает их продавщице. Разобравшись, что деньги обронил сам, стесняется попросить их обратно. Сюжетные ситуации рассказов остро перипетийны. Перипетийность подразумевает перемену событий к противоположному. В ходе развития сюжета рассказа его комедийные положения могут драматизироваться, а в драматических коллизиях может обнаруживаться нечто комическое.

Поворот развития событий к противоположному характеризует рассказы *Одни, Космос, нервная система и шмат сала, Страдания молодого Ваганова, Сельские жители*.

Прижимистая жена у шорника Антипа Калачикова. Но растрогавшаяся от музыки, пения и воспоминания о детях, Марфа дает денег на „читушечку” и балалайку. Перипетийность сюжета реализуется через диалог:

- На. – Она протянула Антипу деньги. В глаза ему не смотрела.
- На четвертинку только? – У Антипа отвисла нижняя губа. – Да- а...
- Ничего, она еще у тебя поиграет. Вон как хорошо сегодня играла!
- Эх, Марфа! – Антип тяжело вздохнул.
- Что „эх?” Что „эх?”
- Так... проехало. – Антип повернулся и пошел к двери.
- А сколько она стоит-то? – спросила вдруг Марфа сурово.
- Да она стоит-то копейки! – Антип остановился у порога. – Рублей шесть по новым ценам.
- На! – Марфа сердито протянула ему шесть рублей.

(Одни)

Перипетии события органично воссоздают прошлое героев рассказов. Но диалог не только реализует перипетийность действия, но и подчеркивает динамичность развития фабулы, указывая на неожиданные повороты в сложившихся событиях. Сюжет рассказа *Экзамен* также построен на движении от конфронтации к взаимопониманию героев. Главные участники рассказа – профессор и студент, который не может ответить на вопрос экзаменационного билета, посвященного *Слову о полку Игореве*. Возмущение профессора-филолога неожиданно сменяется симпатией к студенту, когда во время диалога-беседы выясняется, что студент, как и князь Игорь, находился в плену:

– Как чувствовал себя в плену князь Игорь?! – почти закричал профессор, опять испытывая прилив злости. – Как чувствует себя человек в плену? Неужели даже этого не понимаете?!

Студент стоя некоторое время непонятно смотрел на старика ясными серыми глазами.

– Понимаю, - сказал он.

– Так. Что понимаешь?

– Я сам в плену был.

– Так... То есть как в плену были? Где?

– У немцев.

– Вы воевали? Да.

Диалог персонажей построен в вопросно-ответной форме. Комментарии автора либо минимальны, либо отсутствуют, что усиливает динамику изложения.

Рассказ *Вянет, пропадает* разворачивается как бытовая сценка, в которой важная роль принадлежит диалогу. Трое людей – мать одиночка, ее сын Славка, дядя Володя, по прозвищу „Гусь-Хрустальный”, – сидят за столом и ведут неторопливый разговор, перебиваемый лишь игрой Славки на баяне:

– Все играешь, Славка? – спросил дядя Володя.

– Играет! – встряла мать. – Приходит из школы и начинает – надоело уж. В ушах звенит.

Это была несусветная ложь; Славка изумлялся про себя.

– Хорошее дело, - сказал дядя Володя. – В жизни пригодится...

– Я говорила с ихним учителем-то: шибко, говорит, способный.

Когда говорила?! О боже милостивый!.. Что с ней?

Славка изумляется лжи матери, хотя его покоряют житейские размышления дяди Володи о достатке в своем доме. Живет он не хуже других, есть сервант, телевизор, скоро купит софу и медвежью шкуру:

– Так, Славка... Софы есть чешские... Раздвижные – превосходные. Отпускные получу, обязательно возьму. И шкуру медвежью закажу.

– Сколько же шкура станет?

– Шкура? Рублей двадцать пять. У меня племянник часто в командировку ездит, закажу ему, привезет.

Дядя Володя не замечает, что все эти рассуждения о достатке, о шкурах унижают мать с сыном, перебивающихся от зарплаты до зарплаты, оскорбляют их ожидания. Внутреннее напряжение, достигнув предельно высокой точки в конце диалога, разрешается драматически: „вянет, пропадает” надежда Славкиной матери на устройство личной жизни. Дядя Володя, порассуждав о жизни, выпив рюмку-другую водки, уходит домой:

Дядя Володя вышел. Через две минуты он шел под окнами – высокий, сутулый, с большим носом. Шел и серьезно смотрел вперед.

– Руль, – с досадой сказала мать, глядя в окно. – Чего ходит?..

– Тоска, – сказал Славка. – Тоже ж один кукует.

Мать вздохнула и пошла в куть готовить ужин.

– Чего ходить тогда? – еще раз сказала она и сердито чиркнула спичкой по коробку. – Нечего и ходить тогда. Правда что Гусь-Хрустальный.

Шукшин овладел одним из главных законов современной драматургии – раскрытие характеров в их взаимосвязи с острыми конфликтами. Через диалог писатель раскрывает социально-типические и индивидуальные свойства характеров персонажей, поэтому особое значение имеет характерологическая функция художественного диалога, которая отмечается в качестве существенной черты стилистики художественной прозы. Отражением авторского поиска универсального национального характера является приверженность Шукшина к особому человеческому типу – обычному человеку с необычным складом души, „чудику”. Воссоздание характеров странных, чудаковатых, но самобытных, талантливых нашло отражение в поэтике Шукшина. Они совершают логически необъяснимые поступки и вызывают удивление у окружающих: Монька Квасов (*Упорный*) мечтает построить вечный двигатель; Андрей Ерин (*Микроскоп*) занимается изучением микробов для спасения человечества; Степка (одноименный рассказ) убежал из лагеря за три месяца до окончания срока, чтобы повидаться с родными.

„Чудикам” противопоставлены энергичные люди: „свояк Сергей Сергеевич”, „крепкий мужик” Шурыгин, деревенский делец Баев.

Особую модель поведения представляют такие герои, как Глеб Капустин, „генерал Малафейкин”, деревенский „психопат” Кудряшов, „мужик Дерябин”. Этим героям свойственно гордое сознание своей непогрешимости и неограниченного права всех обличать.

В. Шукшин дает готовые типы людей, характеры которых в ходе развития действия не претерпевают эволюции. Диалогическое столкновение позволяет выявить скрытый потенциал героев, нравственно противостоящих друг другу (*Заревой дождь*, *Свояк Сергей Сергеевич*, *Волки*, *Беседы при ясной луне*).

В рассказе *Волки* беда чуть не приключилась с двумя деревенскими жителями – Иваном и Наумом, когда они однажды поехали в лес за дровами. Неожиданно на них напала стая волков. Наум растерялся и струсил, зять его, Иван Дегтярев, проявил в решительную минуту самообладание. Брошенный

тестем во время нападения волчьей стаи, он испытывает чувство отчаяния, когда сталкивается с предательством. Наум Кречетов, испугавшись возможной ответственности за бегство, позвал милиционера, перед которым он старался очернить зятя, обрисовать его опасным человеком. Диалог выявил непримиримые характеры героев:

- Я ж тебе бросил топор? Ты попросил – я бросил. Чево еще от меня требовалось?
- Самую малость: чтоб ты человеком был. А ты – шкура. Учить я тебя все равно буду.
- Учитель выискался! Сопля... Гол как сокол, пришел в дом на все готовенькое да еще грозит. Да еще недовольный всем: водопроводов, видите ли, нету!

Данный диалог между Иваном и его тестем с отсутствием внешнего и внутреннего контакта свидетельствует о глубокой драматичности ситуации. Заканчивается рассказ тем, что милиционер предусмотрительно уводит Ивана в кутузку, чтобы он „не наделал глупостей”.

В каждом шукшинском рассказе судьба поворачивает человека, выявляя неожиданные грани и скрытые возможности личности. Жизнь главных персонажей, утрачивая определенность, превращается в ежедневный спектакль для окружающих. В ходе диалогического общения героям Шукшина приходится „проигрывать” широкий репертуар ролей. Диалог является способом моделирования речевой маски, отражающей индивидуальные особенности речевого поведения персонажей.

Семен Иванович Малафейкин, „нелюдимый маляр-шабашник”, мечтал занять пост поважнее (рассказ *Генерал Малафейкин*). Осуществляет свою мечту он своеобразно. Раскрытие этого перевоплощения составляет сюжет рассказа, который удивительно схож с комедией Н.В. Гоголя *Ревизор*. Малафейкин, этот новоявленный Хлестаков, поездом возвращающийся домой, выдает себя за лицо „весьма ответственное”.

Выгоды от этой роли он никакой не имеет: хочется ему быть на равных с соседями по купе, действительно занимающими какой-то пост. Больше всего привлекает его в этой роли полная бесконтрольная власть над людьми („Ведь я же тебя, подлеца, из Москвы выселю! – говоришь ему. – Выведешь ведь из терпения – выселю!” – Не надо, – просит. – „А – а, открыл рот!.. Заговорил?”) и возможность пожить красиво („дача каменная, двухэтажная”, „прислуга”, „персональная машина”, два личных водителя, отдых в лучших санаториях на юге, „буфет: шампанское, фрукты, пятое – десятое...”). Завершает набор всех „прелестей жизни” просмотр фильмов с „голяшками”:

- А? – спросил Семен Иванович встревоженно.
- Что? – сказал собеседник.
- Не уважаете с голяшками?
- Да я их... это... я их мало видел.
- Ну что вы! Это, знаете, зрелище! Выйдет такая... черт ее... вот уж она виляет, вот виляет своим этим... Любопытно. Нет, это зрелище, зрелище, чего ни говорите.
- Совсем голые?
- Совсем!

- А как же... разве у нас снимают такие фильмы?
- Семен Иванович без опаски, с удовольствием засмеялся.
- Это же не наши. Это оттуда.
- А – а, – сказал собеседник. – Там – да... Конечно.

Безымянные соседи по купе услужливо подыгрывают „генералу Малафейкину“:

- Вы не в сторону едете? – спросил румяный пассажир. И почтительно посмотрел на Малафейкина.
- А? – встрепенулся Малафейкин. – Я? Нет, нет... Меня... Нет, в другую сторону.
- А то хотел присоединиться к вам.
- Нет, нет... мне в другую.

Перевоплощение героя обнажает истинное лицо обывателя. В героях Шукшина – огромный нереализованный потенциал, их внешние социальные проявления не соответствуют внутренней содержательной сущности. Внутренний мир их скрыт не только для окружающих, но и для самих себя. Раскрытие, реализация – в неожиданных поступках.

В рассказах Шукшина диалог как форма чужой речи дает возможность представить несколько оценочных позиций. Оценочная позиция – это восприятие и оценка изображаемого (героев, ситуаций, поступков) автором и действующими лицами.

Так, в рассказе *Даешь сердце!* объектом оценки является главный герой ветфельдшер Алексей Иванович Козулин, скромный, спокойный человек, неожиданно потревоживший ночную тишину села двумя выстрелами из ружья и ликующим возгласом „Даешь сердце!“. Это был своеобразный салют, по словам самого Козулина, в честь первой в мире пересадки „живому человеку сердца мертвого“.

Герой дан в освещении нескольких точек зрения: автора, с одной стороны, и действующих персонажей произведения, с другой. Оценки действующих лиц рассказа совпадают: для них Козулин – ненормальный. Прямая речь фиксирует оценочную позицию участкового:

В полдень на ветучасток к Козулину приехал грузный, с красным, обветренным лицом участковый милиционер.

- Здравствуй, товарищ Козулин!
- Козулин удивленно посмотрел на милиционера.
- Здравствуйте.
- Надо будет... это... проехать в сельсовет. Протокол составить.
- Козулин поискал что-то глазами на полу...
- Какой протокол? Для чего?
- Что?
- Протокол-то зачем? Я не понял.
- Стреляли вчера? Вернее, ночью.
- Стрелял.

– Вот надо протокол составить. Предсельсовета хочет это... побеседовать с вами. Чего стрельбу-то открыли? Испугались, что ль, кого?

– Да нет... Победа большая в науке, я отсалютовал.

Участковый с искренним интересом, весело смотрел на фельдшера.

Вначале отношение милиционера к Козулину официально нейтральное: „Надо будет... это... проехать в сельсовет. Протокол составить”. Затем участковый переходит на иную, явно эмоционально окрашенную точку зрения: узнав о причине салюта, он смотрит на Козулина весело, с искренним интересом.

Точка зрения участкового не только отмечена в авторской речи, но и содержится в репликах диалога: „У нас таких звали: контуженный пыльным мешком из-за угла, – сказал он беззлобно”. Подтверждает данную оценку председатель сельсовета: „По-моему, он малость того... контуженный, как ты говоришь! Ненормальный”.

Высокая оценка Козулиным окружающих его людей представлена во внутренней речи героя, адресованной дочери:

Дочка действительно окончила недавно медицинский институт... Ее-то и ждал он к лету – отдохнуть. Здесь красиво, удивительно красиво и климат здоровый – можно хорошо отдохнуть. Здесь очень добрые, простые люди, с ними и душа отдохнет. Дочь обещала приехать.

Оценочная точка зрения героя („добрые, простые люди”) и точка зрения окружающих („контуженный”, „ненормальный”) противопоставлены. Формы чужой речи выявляют различие оценочных позиций персонажа рассказа к главному герою. Однако сам автор относится к нему с сочувствием и симпатией.

Таким образом, динамика диалога проявляется в том, что его характеризует полифункциональность. Диалог в рассказах Шукшина выполняет эстетико-коммуникативную, сюжетообразующую, характерологическую, оценочную функции. Данные функции взаимосвязаны и взаимообусловлены. Главным звеном рассказа является событие, в котором раскрывается характер. В диалоге намечается нравственный конфликт, завязывается сюжет рассказа, выявляется кульминация действия и развязка. Диалог в рассказах Шукшина чаще всего представляет речевую маску, отражающую индивидуальные особенности речевого поведения персонажей.