

НАУЧНАЯ СТАТЬЯ

УДК 81'42.811.161.1

<http://doi.org/10.30515/0131-6141-2024-85-4-61-69>

Лингвопоэтический анализ рассказа В. М. Шукшина «Приезжий» (к 95-летию со дня рождения)

Галина Васильевна Ануфриева

*Алтайский государственный педагогический университет, г. Барнаул, Россия, agybarnaul@inbox.ru,
<https://orcid.org/0000-0001-6140-690X>*

Аннотация. Данная статья посвящена изучению поэтики малой прозы В. М. Шукшина. Цель работы заключается в представлении целостного лингвопоэтического анализа отдельно взятого произведения и в описании образа автора в нем. Материалом для изучения послужил рассказ «Приезжий», относящийся к периоду позднего творчества В. М. Шукшина. Анализ текста проводился на основе лингвопоэтического подхода в сочетании с функционально-имманентным и ретроспективно-проекционным методами. В работе охарактеризована жанровая природа рассказа, проанализированы формально-содержательная организация, композиционно-речевая структура и уровень языковых средств, репрезентирующих речевые партии повествователя и персонажей. Установлено, что с точки зрения жанровой характеристики рассказ «Приезжий» представляет собой новеллистическое повествование, которому свойственны сюжетная емкость, лаконичность повествования, ретроспективность, формирующая бытийный хронотоп, парадоксальность ситуации, сценичность, остроконфликтная динамика сюжета, неожиданность концовки, одномоментное познание жизни. В результате анализа выявлено, что в композиционно-речевой структуре рассказа доминирующим речевым слоем является речевая партия персонажа, представленная диалогом или внутренним диалогизированным монологом. Диалог формирует остроту конфликтного столкновения персонажей – носителей разных хронотопов. Речевая партия повествователя реализует функцию драматической ремарки комментирующего характера. В статье определена особенность проявления авторского «я» в рассказе «Приезжий». Образ автора отличается динамичностью, которая задается, с одной стороны, диалогом как основной формой речи, с другой стороны, перемещением повествователя по пространственно-временной перспективе текста.

Ключевые слова: В. М. Шукшин, «Приезжий», лингвопоэтический анализ, композиционно-речевая структура текста, образ автора

Для цитирования: Ануфриева Г. В. Лингвопоэтический анализ рассказа В. М. Шукшина «Приезжий» (к 95-летию со дня рождения) // Русский язык в школе. 2024. Т. 85, № 4. С. 61–69. <http://doi.org/10.30515/0131-6141-2024-85-4-61-69>.

ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

Linguopoetic analysis of V. M. Shukshin's short story "The Visitant" (to the 95th anniversary of the birth)

Galina V. Anufrieva

*Altai State Pedagogical University, Barnaul, Russia, agybarnaul@inbox.ru,
<https://orcid.org/0000-0001-6140-690X>*

Abstract. The article studies the poetics of V. M. Shukshin's short prose. The research aims to present a holistic linguopoetic analysis of a particular work and to describe the author's image in it. The material for the study was the short story "The Visitant" dating back to the period of V. M. Shukshin's later writings. The text was examined on the basis of a linguopoetic approach in conjunction with functional-immanent and retrospective-projective methods. The paper characterises the short story genre, analyses its formal and content organisation, compositional and speech structure, as well as the level of the linguistic means representing the narrator's and the characters' speech parts. The study has established that, from the standpoint of the genre characteristics, "The Visitant" is a novella. It is characterised by a succinct plot, laconic narrative, retrospective episodes that form the existential chronotope, a paradoxical situation, theatricality, controversial plot dynamics, an unexpected ending, and instantaneous insight into life. The analysis reveals that in the compositional and speech structure of the short story the dominant speech layer is the speech part of the character. It is represented by dialogue or internal dialogised monologue. The dialogue shapes the severity of the conflict between the characters, i. e. the bearers of different chronotopes. The narrator's speech performs the function of

a dramatic commentary remark. The article identifies the peculiarity of the manifestation of the author's "I" in the story "The Visitant". The author's image is characterised by dynamism, which is determined, on the one hand, by dialogue as the main form of speech, and on the other hand, by the narrator's shifting across the spatiotemporal perspective of the text.

Keywords: V. M. Shukshin, "The Visitant", linguopoetic analysis, compositional and speech text structure, author's image

For citation: Anufrieva G. V. Linguopoetic analysis of V. M. Shukshin's short story "The Visitant" (to the 95th anniversary of the birth). *Russkii yazyk v shkole = Russian language at school*. 2024;85(4):61–69. (In Russ.) <http://doi.org/10.30515/0131-6141-2024-85-4-61-69>.

Введение. Обращение к литературно-художественному творчеству В. М. Шукшина продиктовано исследовательским интересом к идиостилю автора¹. Опираясь на результаты изучения произведений писателя как функционирующей динамической целостности [Кофанова 1998], как особой эвокационной структуры [Чувакин 19996], филологи XXI в. вновь обратились к анализу поэтического мира В. М. Шукшина [Карташова 2021; Кукуева 2020; Куляпин 2016; Москвина 2023; Токатова, Белоусова 2020; Хачикян, Конькова 2019]. Исследовательский вектор шукшиноведов направлен на выявление взаимосвязи языка и стиля прозы писателя с авторской художественной концепцией познания человека и мира.

Актуальность данного исследования обусловлена также тем, что выбранный для анализа рассказ «Приезжий» не становился предметом пристального изучения. Можно отметить лишь отдельные статьи алтайских литературоведов, представленные в Энциклопедическом словаре-справочнике, т. 3, по творчеству В. М. Шукшина². Авторы данных работ описывают проблематику произведения, символику, предпринимают попытку анализа образов персонажей, указывают на то, что «рассказ чрезвычайно интересен как в аспекте творческой эволюции писателя, так и характером

отражения его зрелой мировоззренческой концепции»³.

Рассказ «Приезжий» был написан в 1969 г., а опубликован в 1975 г. в журнале «Аврора». В черновых набросках можно увидеть несколько вариантов названия — «Месь», «Домик над Мятлою», «Он уехал?». Поиск более точного, емкого заглавия — это своего рода попытка писателя передать читателю суть содержания при первом же обращении к тексту.

Цель статьи — представить целостный лингвопоэтический анализ рассказа В. М. Шукшина «Приезжий» и выявить особенности организации образа автора в данном произведении.

Методы исследования. Для полного понимания того или иного художественного текста недостаточно постичь фабулу, важно рассмотреть взаимосвязь его жанровой характеристики со словесно-речевой структурой и композицией. Лингвопоэтический анализ дает возможность описать текст как единство формальных, содержательных и композиционно-речевых сторон, ведущих к пониманию образа автора. Именно поэтому в работе использована методика лингвопоэтического анализа, позволяющая «рассмотреть структурно-содержательную и речевую стороны текста в связи со всеми лингвопоэтическими свойствами материала» [Кукуева 2008: 56].

В ходе работы также применялись приемы функционально-имманентного и ретроспективно-проекционного анализов [Виноградов 1980], которые помогли выявить и описать жанровые особенности текста и принципы организации его художественно-речевой структуры.

Анализ. В типологии малой прозы, выделенной самим В. М. Шукшиным, рассказ

¹ Подробнее об этом см.: Куляпин А. И. Другой Шукшин: заметки о современном шукшиноведении // Сибирский филологический форум. 2020. № 2(10). С. 39–52.

² Москвина Е. А., Сафронова Е. Ю. Приезжий // Творчество В. М. Шукшина: энциклопедический словарь-справочник: в 3 т. Т. 3: Интерпретация художественных произведений В. М. Шукшина. Публицистика В. М. Шукшина. Барнаул: Изд-во Алтайского университета, 2007. С. 229–237.

³ Там же. С. 229.

«Приезжий» относится к рассказу-судьбе. Перед читателем предстает образ человека, невинно осужденного в период сталинских репрессий и реабилитированного только после смерти вождя. Долгожданная встреча с дочерью одновременно раскрывает смысл жизни героя. Мы видим, что В. М. Шукшин в этом рассказе усложняет эстетическую задачу: для него важно не просто изобразить отдельно взятый случай (о роли которого он неоднократно писал в своей публицистике), а показать ситуацию, которая высвечивает всю жизнь человека. Здесь мастерство писателя раскрывается благодаря воспроизведению хроники жизни отдельной личности и целого общества. Финский исследователь J. Tilli пишет, что «особая поэтика поздних произведений Шукшина заключается в стремлении автора видеть мир с учетом многочисленных социальных-психологических перемен, в желании принимать во внимание многообразную культурную и моральную дифференциацию современного общества» [Tilli 1979: 8].

Жанровые характеристики. Событийность и калейдоскопичность, свойственные повествованию, по мнению литературоведа С. М. Козловой⁴, сближают данный рассказ с традиционной формой новеллы – романом в миниатюре. По сути, перед нами экранная версия рассказа, которую В. М. Шукшин называл новеллой. Он считал, что подобное построение основывается на «событийности», четкой структурированности как важнейших критериях, обязательных для кино: «Мне надо делать кино. А в кино нужен “шлейф событий”... События могут быть самые заурядные, ничем особенно не примечательные, но они должны постоянно сопутствовать главной мысли, работать на нее все полтора часа экранного времени» [Шукшин 1981: 170]. Канонический жанр рассказа, сочетая описательные, психологические, лирические и субъективно-оценочные элементы, не соответствует законам сценарной техники. Синкретическая природа новеллы, заключающаяся в генетической связи устного

повествования, драмы с кинематографическим видением событий, вполне может служить реализации экранного рассказа.

На всех уровнях организации анализируемого текста реализуется спектр жанровых признаков новеллы: сюжетная емкость, лаконичность повествования, важность ретроспективных эпизодов, формирующих бытийный хронотоп, парадоксальность ситуаций и поступков персонажей, сценичность, остроконфликтная динамика сюжета, неожиданность концовки, одновременное познание жизни. Ключевыми жанрообразующими признаками являются: лаконичность повествования, сценичность, парадоксальность, столкновение бытового и бытийного хронотопов, острый конфликт с неожиданной развязкой.

Как правило, доминантные признаки проявляются в их взаимодействии. Так, например, сценичность происходящих событий сохраняется на всем протяжении повествования. Данный жанровый признак усиливается благодаря закрученной интриге, связанной с образом приезжего:

– Но как ты нашел?... Как ты попал сюда?
– Случайность...

Важную роль в содержании рассказа играют:

мотив игры:

– Вот это да! Тоже тихо сказал приезжий.
– Как в кино; Валя, я выдержу эту комедию,

парадоксальность встречи со взрослой дочерью и острая, неожиданная развязка:

– Не надо, папа. Я всегда знала, что ты есть – живой. Никто мне об этом не говорил... я сама знала <...> – Почему ты меня прогнала? – Ты мне показался жалким.

Эта встреча становится для главного героя единственной возможностью проявить себя не в маске чужака, а в образе родного человека, отца, способного открыто и смело сказать свое слово на исходе жизненных сил: *Я слаб здоровьем. Я не мог умереть, не увидев тебя... такой.*

Формально-содержательная характеристика. Композиционно текст делится на три части с четким указанием места события: беседа с председателем в сельсовете, неожиданная встреча в доме Синкиных, разговор главного героя с дочерью на

⁴ Козлова С. М. Литературные жанры // Творчество В. М. Шукшина: энциклопедический словарь-справочник: в 3 т. Т. 2: Эстетика и поэтика прозы В. М. Шукшина. Диалог культур. Барнаул: Изд-во Алтайского университета, 2007. С. 43–61.

автобусной станции. Повествование в рассказе лаконичное и динамичное, что соответствует жанровой природе новеллы. Содержание концентрируется вокруг загадочного визита персонажа. Зачин новеллы сразу погружает читателя в ситуацию диалога двух собеседников: председателя и визитера. Отсутствие повествовательных фрагментов, вносящих ясность в ситуацию, не дает возможности читателю понять, кто этот гость и какова цель его приезда. Повествователь перемещается вслед за героем из одной локации в другую, раскручивая тем самым образ по спирали и усиливая этим интригу. Он именует его *приезжим, художником с золотыми зубами, гостем*, ближе к кульминации рассказа появляется имя героя — *Игорь, Игорь Александрович*, в финале мужчина обретает лишь на мгновение свою желанную роль отца: дочь называет его *папой*. Парадоксальный накал конфликтной ситуации звучит в речи главного героя. Оказывается, он приехал не отдыхать, а встретиться с дочерью, с которой его разлучили трагические обстоятельства:

Твое отчество — Игоревна. Я твой отец. Я попал в заключение... Тебе тогда было... полтора года.

Именно эти реплики становятся для читателя ключом к пониманию происходящего. Важную роль в содержании играют элементы ретроспекции, выстраивающие не только пространственно-временной каркас повествования, но и раскрывающие суть образа главного героя. Фрагменты прошлого, прорисованные пунктиром, формируют бытийный хронотоп новеллы. В диалоге Валентины с приезжим звучат только им понятные фразы-полунамеки: — *Когда ты вернулся? — В пятьдесят четвертом*. В беседе с Синкиным герой произносит реплики, проливающие свет на его прошлую жизнь: *Я, правда, предпочитаю северо-восточные ветры*. В кульминации герой словно сбрасывает с себя маску, признается, что он настоящий отец, объясняет причину своего отсутствия:

— Нет, в плену я не был. При мне — все мои документы, партийный билет и все ордена. Предателям этого не возвращают.

Смысловыми метками прошлого: *пятьдесят четвертый, северо-восточные ветры*,

не был в плену, не был предателем — очерчивается жизненный путь героя. Мужчина, прошедший через горнило репрессий, понял цену жизни. Ситуация встречи с бывшей женой, жизнь которой сложилась вполне успешно, с ее теперешним мужем (*Женщина посмотрела на мужчину — словно ей неловко было сказать, что она живет хорошо, словно ей надо извиняться за это*) — это бытовой хронотоп. В содержании новеллы бытовое время статично. Оно имеет четкую локацию — «кабинет председателя», «дом Синкиных». Замкнутость пространства указывает не только на физические координаты, но и на координаты нравственного пространства персонажей. Бытовой хронотоп актуализирует принцип «единства сцены», свойственный драматическому повествованию. В столкновении хронотопов проявляется вся сила конфликта:

С этой минуты в большом, уютном доме Синкиных на какое-то время хозяином сделался гость. У него появилась откуда-то твердость, трезвость. И он совсем не походил на того беспечного, ироничного, веселого, каким только что был.

Участники этой встречи четко осознают, что внезапный гость осуществит то, ради чего он сюда пришел: увидит дочь и расскажет ей всю правду.

Композиционно-речевая организация. Ядерным компонентом композиционно-речевой структуры текста является речевая партия персонажа, репрезентируемая диалогом, в котором представлены краткие и емкие реплики. Частотны безремарочные диалоги персонажей, которые не просто произносятся, они «разыгрываются» перед публикой. Рассмотрим фрагмент беседы председателя с главным героем в зачине рассказа:

— Как это? — *не мог понять председатель*. — Просто — куда глаза глядят?

— Да. Взял подробную карту области, — *ткнул пальцем* — Мякишево. М-м, Мякишево... Попробовал на вкус — ладно. Приезжаю, узнаю: речка — Мятла. О господи!.. еще вкуснее. Спрашивается, где же мне отдыхать, как не в Мякишеве, что на речке Мятле?

— Ну, а на юг, например? В санаторий...

— В санаториях — нездорово.

— Вот те раз!..

— Вы бывали?

– Бывал, мне нравится.

– А мне не нравится. Мне нравится, где не подстрижено, не заплевано... Словом, у вас возражений нет, если я отдохну в вашем селе? Паспорт у меня в порядке...

– Не нужен мне ваш паспорт. Отдыхайте на здоровье. Вы что, художник? – *Председатель кивнул на этюдник.*

В диалоге представлены три интерпозитивные ремарки, в двух из которых содержится жестовый комментарий: *ткнул пальцем, кивнул на этюдник*. В целом беседа представлена репликами персонажей, в которых доминируют неполные ситуативные и контекстуальные предложения. Эллипсизация ремарочного компонента ведет к внешней несвязности фраз, к нарушению смысловых переходов от одного речевого слоя к другому. Создается впечатление устного рассказа, разворачивающегося перед читателем «здесь и сейчас». Благодаря такому построению диалога жизненный факт репрезентируется как «речевая действительность».

Конфликтность ситуации на уровне композиционно-речевых форм просматривается в использовании диалога непонимания, отражающего столкновение пространственно-временных хронотопов персонажей:

– У нас, главное, – воздух. Мы же – пятьсот двадцать над уровнем моря, – рассказывал хозяин.

– Нет, – *мы значительно ниже*. Хотя у нас тоже неплохо. Но у вас!.. У вас очень хорошо!

– Причем учтите: здесь преобладают юго-восточные ветры, а там – никаких промышленных предприятий.

– Да нет, что там говорить! Я, правда, предпочитаю северо-восточные ветры, – но юго-восточные – это великолепно. И там никаких промышленных предприятий?

– А откуда? Там же эти...

– Нет, это великолепно! *А как у вас с текущим ремонтом?*

Хозяин засмеялся:

– *Во-он вы куда!..* Нет, тут сложнее. Могу только сказать: юго-восточные ветры на текущий ремонт влияния не оказывают. К сожалению...

В речи Игоря Александровича с Синкиным явно просматривается нервное напряжение, их точки зрения представлены прямо и контрастно. Приезжий задает странные вопросы, делает смысловые акценты на фразах, непонятных собеседнику. В реплике *нет, мы значительно ниже* главный герой

намекает на то, что его жизнь сложилась не так успешно с бытовой точки зрения, как у Синкина. Муж Валентины упивается своим превосходством, осознанием того, что его жизнь – полная чаша: радушно приглашает гостя к столу, деловито обращается к жене, называя ее *мать, мамочка*. Приезжий принимает условия игры, отсюда повторяющиеся оценочные предложения: *У вас очень хорошо!; Нет, это великолепно!*

Диалог персонажей сочетается с театрализованным перевоплощением участников коммуникативного акта, что говорит о реализации признака сценичности на уровне речевой партии персонажей. Главный герой играет несколько ролей. Он наслаждается выбранной тактикой, подстраивается под собеседника: *Ему нравилось отвечать на вопросы. Наверное, он с удовольствием отвечал бы даже на самые глупые*. В соответствии с маской герой выбирает модель общения с другими персонажами. Сцена саморазоблачения ведет к парадоксальному и неприятному финалу:

Он не замечал, что торопится. Как будто и в самом деле скорей хотел где-то на дороге, за невидимой чертой, оставить едкую боль, которая железными когтями рвала сердце.

Экспансия диалога формирует драматическую манеру письма, соединенную с законами киносценарной техники, предполагающей свертывание авторского монолога и воспроизведение устной персонажной речи. В подтверждение сказанному сошлемся на точку зрения А. А. Чувакина: диалог «в системе композиционно-речевых форм прозы Шукшина приближает ее – прозу эпическую – к кино- и театральной прозе, делает ее лаконичной и плотной» [Чувакин 1999а: 142].

Речевая партия повествователя в новелле выведена на второй план. Повествователь предстает в разных ипостасях. В начале рассказа стилистика авторского слова приближена к устной разговорной речи: повествователь выступает как сельский житель, хорошо знающий председателя. Включенность автора в ситуацию подчеркивается лексемами, передающими его восприятие: *боком к столу, в новеньком необъятном кресле*. На какое-то время автор становится сторонним наблюдателем, о чем свидетельствуют неопределенные наречия и частица со

значением предположения в ремарках, сопровождающих беседу Игоря Александровича с бывшей женой: *Он вяло как-то сказал; Он как-то устал вдруг; Мужчина вроде опять повеселел.* В ситуации встречи героя с дочерью автор представлен в ипостаси режиссера событий, фиксирующего быструю смену кадров, поэтому речь повествователя уподобляется драматическому ремарочному компоненту. Зачастую она оформляется парцелированными конструкциями:

Ольга все еще не пришла в себя... Она села на стул... И во все глаза смотрела на родного отца.

Подобная организация авторского слова позволяет реализовать зрелищный принцип кинематографа — «чтобы все было видно». В соответствии с этим принципом в речи повествователя прорисовывается портрет героя: *не старый, седой мужчина, худощавый, в прекрасном светлом костюме, чуть хмельной.* Зрелищность и сценичность сохраняются во всех фрагментах авторского повествования ремарочного типа. Рассмотрим примеры:

Женщина говорила негромко. И смотрела, смотрела, — не отрываясь, смотрела на мужчину. Тот тоже смотрел на нее, но на лице у него не было и следа насмешливого, иронического выражения;

Мужчина прислонился к воротному столбу. Молчал. Женщина ждала. Долго молчали.

Речевая сцена вбирает в себя все описание ситуации в целом. Авторское слово формирует действие в кадре с помощью коротких фраз-ремарок, парцелированных конструкций, глагольной лексики. Такое построение позволяет читателю воспринимать происходящее непосредственно, чувственно.

Развязка конфликтной ситуации представлена монологическим словом повествователя, синтаксическая и лексическая организация которого воспроизводит психологическое состояние главного героя:

Игорь Александрович вышел... Вслепую толкнул ворота... Оказалось — надо на себя. Он взял в одну руку чемодан и этюдник, открыл ворота. Этюдник выпал из руки, посыпались кисти, тюбики с краской. Игорь Александрович подобрал, что не откатилось далеко, кое-как затолкал в ящик, закрыл его. И пошел по улице — в сторону автобусной остановки. Погода стояла редкостная — ясно, тепло, тихо. Из-за

плетней смотрели круглолицые подсолнухи, в горячей пыли дороги купались воробьи — никого вокруг, ни одного человека.

В приведенном примере показательны неполные предложения с умолчанием, парцелированные конструкции, которые передают душевный надлом героя. С помощью глаголов изображается растерянность, суетливость Игоря Александровича: *вышел, толкнул, взял (этюдник), открыл (ворота), выпал (этюдник), посыпались (кисти, тюбики), подобрал, затолкал, закрыл, пошел.* Угнетенное психологическое состояние героя усиливается приемом контраста при описании природы: царящие в ней спокойствие, тишина и гармония словно погружают приезжего в эмоциональный вакуум. Ему не с кем поделиться своей болью: *никого вокруг, ни одного человека.*

Особую смысловую нагрузку в композиционно-речевой структуре несет внутренний монолог главного героя. Данный тип речи представлен в финальной части рассказа. Монолог репрезентирует такой признак новеллистического повествования, как интенсификация конфликта героя с самим собой. Рассмотрим фрагмент текста:

— Как тихо! — сказал сам себе Игорь Александрович. — Поразительно тихо. — Он где-то научился говорить сам с собой. — Если бы однажды так вот — в такой тишине — перешагнуть незаметно эту проклятую черту... И оставить бы здесь все боли и все желания, и шагать, и шагать по горячей дороге, шагать и шагать — бесконечно. Может, мы так и делаем? Возможно, что я где-то когда-то уже перешагнул в тишине эту черту — не заметил — и теперь вовсе не я, а моя душа вышагивает по дороге на двух ногах. И болит. Но почему же тогда болит? Пожалуйся, пожалуйся... Старый осел. Я шагаю, я — собственной персоной. Несу чемодан и этюдник. Глупо! Господи, как глупо и больно.

Напряженность внутреннего конфликта создается за счет диалогизации монолога. Герой спорит с самим собой, пытаясь тем самым объективно осознать, что дочь его отвергла и он потерял последнюю надежду, утратил смысл жизни. В этом внутреннем споре происходит глубинная «сшибка» бытового и бытийного хронотопов. Желание перешагнуть черту изломанной жизни (бытовой хронотоп) и представление о том, что все-таки он уже ее перешагнул

(бытийный хронотоп) — *и теперь вовсе не я, а моя душа вышагивает по дороге на двух ногах* — в итоге оборачиваются невыносимой болью, которая возвращает Игоря Александровича в бытовую континуум, на дорогу, ведущую в никуда. В этом обостренном конфликте скрыта важная для шукинских героев мечта о празднике, который так и остается воображаемым миром свободы и совершенства. Элементы рассуждения, репрезентируемые риторическими вопросами и восклицаниями, вместе с процессом диалогизации придают повествованию особый психологизм.

Уровень языковых средств, оформляющих речевые партии повествователя и персонажей, демонстрирует жанровые признаки новеллистического повествования. Важную роль в ремарочной компоненте играют прилагательные и наречия — конкретизаторы глагольного действия. Они способствуют раскрытию внутреннего психологического состояния Игоря Александровича, которое меняется на протяжении всего повествования. Наиболее показательными являются ремарки, описывающие мимику и жесты героя в каждой сцене. В беседе с председателем приезжий *озарил свое продолговатое лицо ясной золотой улыбкой*. При встрече с бывшей женой *на лице у него не было и следа насмешливого, иронического выражения; голос мужчины окреп, он... вдруг посмотрел зло и решительно*. В ситуации знакомства со взрослой дочерью *Игорь Александрович смотрел на дочь — требовательно. И вместе с тем — умоляюще*.

Среди синтаксических конструкций в речевой партии повествователя доминируют простые, неполные предложения, парцелированные конструкции, выполняющие функцию драматической ремарки с ядерным глагольным компонентом, позволяющим читателю зримо представить ту или иную сцену:

Приезжий *оторопел*... Голос *показался* ему *знакомым*. Он *вошел*... Прямо перед ним на крыльце с тазом в руках *стояла* женщина... Лет, наверно, пятидесяти, красивая в прошлом, ныне полная — очень. Она тоже *оторопела*.

Вставки и пояснения, оформленные скобками либо тире, в авторском слове сигнализируют о воспроизведении ситуаций, оставшихся за рамками повествования:

Против председателя сельсовета, боком к столу, утонув в новеньком необъятном кресле (*председатель сам очень удивился, когда к нему завезли эти мягкие, пахучие громадины — три штуки!* «Прям как бабы хорошие», — сказал он тогда) сидел не старый еще, седой мужчина...

В приведенном примере вставка выполняет две важные функции. Во-первых, способствует диалогизации авторского монолога за счет воспроизведения цитатных реплик персонажа. Во-вторых, расширяет повествовательное пространство текста благодаря пунктирной прорисовке имплицитных событий.

Вступление персонажей в ситуацию реального диалога, организующего интенсивность и конфликтность повествования, подтверждается в их речевых партиях обилием глагольной лексики, простым синтаксисом с особо значимыми односоставными, эллиптическими и неполными предложениями.

Конфликтное столкновение хронотопов демонстрируется лексикой бытового (*большой дом с террасой, бюрократы*) и бытийного характера (*река, дорога, душа, праздник, сердце*). Игровое начало, соединенное со сценическим действием, просматривается в использовании персонажами устойчивых выражений *медом не корми, и дело с концом, грызет гранит науки*, а также лексических единиц с семантикой *игры как в кино, комедия, художник-фотограф*.

Выводы. Итак, проведенный лингвопозитический анализ позволил выявить следующие особенности поэтики рассказа В. М. Шукшина «Приезжий».

Новеллистическая природа произведения определила его формально-содержательную сторону, художественно-речевую организацию и уровень языковых средств. Ядерным компонентом анализа выступила художественно-речевая структура как важнейшая текстовая категория, ведущая к пониманию образа автора.

Речевая партия повествователя в новелле служит экспозиционным оформлением персонажного слоя. Она организуется с учетом приема «раскадровки кадров», что ведет к сжатию авторского слова до драматической ремарки. Следуя данному кинематографическому приему, выстраиваются и языковые средства, оформляющие речевую партию: неполные, контекстуальные,

односоставные предложения, вставные элементы. В ходе анализа установлено, что глагольная лексика и парцелированные конструкции реализуют целый спектр функций: придают динамику повествованию, формируют сценичность ситуации, передают накал внутреннего состояния героя.

Доминантой композиционно-речевой структуры текста является речевая партия персонажа в ее сюжетообразующей функции. Диалог и внутренний диалогизированный монолог служат ядерными речевыми формами для передачи слова персонажей. Диалог движет сюжет к неожиданной драматической развязке. Внутренний монолог реализует психологизм новеллы. Лексические и синтаксические средства, оформляющие речевую партию героя, способствуют, с одной стороны, воспроизведению стихии живой разговорной речи, с другой — эксплицируют в диалоге непонимания скрытый конфликт между персонажами как представителями двух разных миров.

Образ автора в новелле «Приезжий» раскрывается через воспроизведение коммуникативно активной речевой партии главного героя, инициирующей направление разговора в каждой ситуации. Ретроспективные эпизоды, пунктирно прорисованные в речи повествователя, в соединении с беседами персонажей репрезентируют ситуацию столкновения бытового и бытийного хронотопов, что усиливает психологическую составляющую в проявлении авторского начала.

Киносценарная техника, лежащая в основе новеллистического повествования, позволяет сформировать динамичность и многогранность проявления образа автора в речевой композиции рассказа. Перемещение автора по повествовательной перспективе текста в позднем творчестве В. М. Шукшина служит приемом, посредством которого эпически изображается судьба человека.

В результате проведенного исследования представлен целостный лингвопоэтический анализ отдельно взятого рассказа, относящегося к зрелому периоду творчества В. М. Шукшина. Предложенная в статье методика описания материала может быть использована для разбора других текстов автора. К перспективам дальнейшего исследования стоит отнести сопоставительное изучение рассказов и более крупных жанровых форм в творчестве писателя.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Виноградов В. В.* О языке художественной прозы: избранные труды. М.: Наука, 1980. 358 с.
2. *Карташова Е. Н.* Творчество В. М. Шукшина: перспективы лингвистических исследований // Актуальные вопросы современной филологии и журналистики. 2021. № 1(40). С. 82–87 [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/tvorchestvo-v-m-shukshina-perspektivy-lingvisticheskikh-issledovaniy> (дата обращения: 23.01.2024).
3. *Кофанова Е. В.* Творчество В. М. Шукшина как функционирующая целостность: проблемы, поиски, решения // Творчество В. М. Шукшина как целостность: сб. науч. ст. Барнаул: Изд-во Алтайского университета, 1998. С. 3–11.
4. *Кукуева Г. В.* Рассказы В. М. Шукшина: лингвотипологическое исследование. Барнаул: БГПУ, 2008. 284 с.
5. *Кукуева Г. В.* Деталь в текстах рассказов-очерков В. М. Шукшина // Уральский филологический вестник. Серия: Русская литература XX–XXI веков: направления и течения. 2020. № 1. С. 12–22. <https://doi.org/10.26170/ufv20-01-01>.
6. *Куляпин А. И.* Семиотика художественного пространства В. М. Шукшина. Барнаул: Изд-во АлтГПУ, 2016. 160 с.
7. *Московкина Е. А.* Образ церкви и архитектурный экфрасис в рассказах В. М. Шукшина // Филология и человек. 2023. № 3. С. 32–48. [https://doi.org/10.14258/filichel\(2023\)3-03](https://doi.org/10.14258/filichel(2023)3-03).
8. *Токатова Л. Е., Белоусова Е. А.* Концептуальные доминанты рассказов «Одни» и «Сельские жители» В. М. Шукшина // Наука о человеке: гуманитарные исследования. 2020. Т. 14, № 3. С. 24–33. <https://doi.org/10.17238/issn1998-5320.2020.14.3.3>.
9. *Хачикян Е. И., Конькова М. А.* Типология героев в малой прозе В. М. Шукшина // Сибирский филологический форум. 2019. № 3(7). С. 25–35. <https://doi.org/10.25146/2587-7844-2019-7-3-15>.
10. *Чувакин А. А.* Художественно-речевая структура // Творчество В. М. Шукшина в современном мире: сб. науч. ст. Барнаул: Изд-во Алтайского университета, 1999. С. 140–144 [Чувакин 1999a].
11. *Чувакин А. А.* Язык В. М. Шукшина в энциклопедическом словаре-справочнике его творчества // Известия Алтайского государственного университета. 1999. Вып. 4. С. 85–93 [Чувакин 1999b].
12. *Шукшин В. М.* Вопросы самому себе. М.: Молодая гвардия, 1981. 256 с.

13. Tilli J. Suksin, taiteilija, nero. *Kansan Uutiset-Helsinki*. 1979. Syys. 30, № 263. P. 8.

REFERENCES

1. Vinogradov V. V. On the language of literary prose: selected works. Moscow: Nauka Publ., 1980. 358 p. (In Russ.)
2. Kartashova E. N. Creativity of V. M. Shukshin: perspectives of linguistic research. *Aktual'nye voprosy sovremennoi filologii i zhurnalistiki = Actual Issues of Modern Philology and Journalism*. 2021;(1):82–87 [Electronic resource]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/tvorchestvo-v-m-shukshina-perspektivy-lingvisticheskikh-issledovaniy> (accessed: 23.01.2024). (In Russ.)
3. Kofanova E. V. The creativity of V. M. Shukshin as a functioning integrity: problems, searches, solutions. *Tvorchestvo V. M. Shukshina kak tselostnost': sb. nauch. st. = The creativity of V. M. Shukshin as an integrity: a collection of scientific articles*. Barnaul: AltSU Press, 1998. P. 3–11. (In Russ.)
4. Kukueva G. V. V. M. Shukshin's short stories: a linguo-typological study. Barnaul: BSPU Press, 2008. 284 p. (In Russ.)
5. Kukueva G. V. Detail in texts of stories-essays by V. M. Shukshin. *Ural'skii filologicheskii vestnik. Seriya: Russkaya literatura XX–XXI vekov: napravleniya i techeniya = Ural Philological Herald. Series Russian literature of XX–XXI centuries: directions and trends*. 2020;(1):12–22. (In Russ.) <https://doi.org/10.26170/ufv20-01-01>.
6. Kulyapin A. I. Semiotics of V. M. Shukshin's artistic space. Barnaul: AltSPU Press, 2016. 160 p. (In Russ.)
7. Moskovkina E. A. Image of church and architectural ekphrasis in V. M. Shukshin's stories. *Filologiya i chelovek = Philology & Human*. 2023;(3): 32–48. (In Russ.) [https://doi.org/10.14258/filichel\(2023\)3-03](https://doi.org/10.14258/filichel(2023)3-03).
8. Tokatova L. E., Belousova E. A. The conceptual dominants in "All alone" and "The villagers" stories by V. M. Shukshin. *Nauka o cheloveke: gumanitarnye issledovaniya = The Science of Person: Humanitarian Researches*. 2020;14(3):24–33. (In Russ.) <https://doi.org/10.17238/issn1998-5320.2020.14.3.3>.
9. Khachikyan E. I., Kon'kova M. A. Typology of Shukshin's characters (based on small prose). *Sibirskii filologicheskii forum = Siberian Philological Forum*. 2019;(3):25–35. (In Russ.) <https://doi.org/10.25146/2587-7844-2019-7-3-15>.
10. Chuvakin A. A. Artistic and speech structure. *Tvorchestvo V. M. Shukshina v sovremennom mire: sb. nauch. st. = V. M. Shukshin's creativity in the modern world: collection of scientific articles*. Barnaul: AltSU Press, 1999. P. 140–144. (In Russ.) [Chuvakin 1999a].
11. Chuvakin A. A. V. M. Shukshin's language in the encyclopedic dictionary-reference of his work. *Izvestiya Altayskogo gosudarstvennogo universiteta = Izvestiya of Altai State University*. 1999. Iss. 4. P. 85–93. (In Russ.) [Chuvakin 1999b].
12. Shukshin V. M. Questions to oneself. Moscow: Molodaya gvardiya Publ., 1981. 256 p. (In Russ.)
13. Tilli J. Shuksin, artist, genius. *Kansan Uutiset = People's News*. 1979;30(263): 8. (In Finnish)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Галина Васильевна Ануфриева, доктор филологических наук, доцент, профессор

Galina V. Anufrieva, Doctor of Sciences (Philology), Assistant professor, Professor

Статья поступила в редакцию 29.02.2024; одобрена после рецензирования 19.04.2024; принята к публикации 27.04.2024.

The article was submitted 29.02.2024; approved after reviewing 19.04.2024; accepted for publication 27.04.2024.