

9. Молотков А. И. Основы фразеологии русского языка / А. И. Молотков. – Ленинград: Наука, 1977. – 283 с.

10. Тагиев М. Т. Модели структурно-семантических отношений фразеологического и лексического состава / М. Т. Тагиев // Проблемы устойчивости и вариантности фразеологических единиц. – Т.: ИГУ, 1968. – С. 65–68.

11. Шанский Н. М. Фразеология современного русского языка: / Н. М. Шанский. – 2-е изд. – Санкт-Петербург: Специальная Литература, 1996. – 192 с.

УДК 811.161.1'42 Шукшин

О. И. Гамали,

канд. филол. наук, доцент,

О. Б. Каневская,

канд. пед. наук, доцент,

Криворожский государственный педагогический университет,

г. Кривой Рог

ОСОБЕННОСТИ ХАРАКТЕРИСТИКИ РЕЧИ ПЕРСОНАЖЕЙ В РАССКАЗАХ В. М. ШУКШИНА

Гамалі О. І., Каневська О. Б. Особливості характеристики мовлення персонажів у оповіданнях В. М. Шукшина.

У статті проаналізовано специфіку характеристики мовлення персонажів у оповіданнях В. М. Шукшина. Диференційовано поняття «мовленнєва характеристика» і «характеристика мовлення». Визначено основні засоби характеристики мовлення персонажів: авторська, пряма, непряма мова, опис інтонування, фонетичні, лексичні, синтаксичні виражальні особливості тощо.

Ключові слова: *мовленнєва характеристика персонажа, характеристика мовлення, авторська мова, пряма мова, непряма мова, виражальні засоби, оповідання В. М. Шукшина.*

Гамали О. И., Каневская О. Б. Особенности характеристики речи персонажей в рассказах В. М. Шукшина.

В статье анализируются специфические характеристики речи персонажей в рассказах В. М. Шукшина. Дифференцируются понятия «речевая характеристика» и «характеристика речи». Определены основные средства характеристики речи персонажей: авторская, прямая и косвенная речь, описание интонации, фонетические, лексические, синтаксические выразительные особенности и т.д.

Ключевые слова: *речевая характеристика персонажа, характеристика речи, авторская речь, прямая речь, косвенная речь, выразительные средства, рассказы В. М. Шукшина.*

Hamali O. I., Kanevska O. B. The specifics of speech characterization in short-stories by V. M. Shukshin.

The article describes speech elements which are significant for speech characterizing V. M. Shukshin's short-story characters. The concepts «speech characterization» and «specifics of speech» are differentiated. The constituents of speech characterization are direct speech and represented speech conveying the characters' way of thinking and emotions, revealing the relationship of the author's and character's standpoint. The essential components of characters' speech are its extent, the tone of voice depiction, the variety of graphons, lexical and syntactic expressive means.

Keywords: *speech characterization of character, specifics of speech, author's speech, direct speech, represented speech, expressive means, short-stories by V. M. Shukshin.*

«Своеобразный и цельный талант», «удивительно талантлив, разносторонне и мощно одарён», «почти невероятная разносторонность» – вот немногие из отзывов о Василии Макаровиче Шукшине, которые можно выделить в работах исследователей жизни и творчества этого замечательного русского писателя. В его произведениях – жизнь во всех её проявлениях. Герои В. Шукшина ищут ответы на вопросы: «Что есть человек? В чём суть его пребывания на Земле? Судьбы сегодняшние – продолжение исторической цепи поколений. Прочны ли эти звенья и как они спаяны?» и т.п.

На страницах шукшинских произведений мы слышим живую народную речь, которая органично соединена с литературным языком и обогащает его. В связи с этим и возникает необходимость изучения языка этого самобытного художника слова.

Интерес к творчеству В. М. Шукшина не снижается уже несколько десятилетий, однако в научной печати чаще появляются литературоведческие труды (В. Быстров, А. Варганьянц, В. Горн, Т. Елимна, А. Овидренко, Г. Павликов, С. Фрейлих, Л. Шепелева, М. Якубовская и др.). Изучение идиостиля В. Шукшина осуществляется в широком контексте исследования языка художественной литературы, тем не менее, работ, посвященных специфике языка его произведений (В. Апухтина, Л. Бодрова, В. Горн, Ю. Ковбасенко, Р. Шакиржанова и др.), всё еще недостаточно.

Цель исследования – описать особенности характеристики речи как неотъемлемого компонента художественного образа персонажа в рассказах В. М. Шукшина.

Представляется, что само понятие «характеристика речи персонажа», при кажущейся простоте, – понятие многоаспектное, в частности, в рассказах В. М. Шукшина. Прежде всего, это характеристика собственно прямой разговорной речи героя со всем комплексом лингвостилистических средств: от фонетики до синтаксиса. Как пишет А. Н. Васильева, «разговорная речь создаёт у нас привычку к образным словам и выражениям, и это в известной степени притупляет остроту восприятия изобразительного текста. Поэтому писатель “должен” как-то по-особому построить речь, выдвинуть, акцентировать какие-

то её “моменты”, задержать на них внимание читателя с той целью, чтобы тот смог “ощутить” предмет описания, а не только понять общий смысл текста» [1, с. 34]. В художественном (разумеется, в истинно художественном) произведении важна каждая деталь. Внешняя незначительность скрывает в себе значимость, замысел писателя состоит не столько в навязывании собственного видения героев и событий прямыми высказываниями по их поводу, сколько в формировании того или иного отношения к ним с помощью различных средств. Автор художественного произведения не может полностью и точно передать устную речь. Однако это не значит, что писатель должен абсолютно избегать передачи лексической бедности, множества слов-паразитов, сниженной лексики и т.п., если это художественно оправданно и служит собственно речевой характеристике героя.

Основу речи всех героев рассказов В. Шукшина составляет устная разговорная речь, но обработанная автором в эстетических целях.

Во-первых, в рассказах существенным средством характеристики персонажа является отражение манеры произношения, так называемый, критерий шибболета, согласно которому в произношении любого говорящего есть признаки, не существенные для основного содержания речи, но позволяющие окружающим судить о его прошлом и настоящем. На основании таких сведений диагностируется принадлежность говорящего к той или иной социально-культурной общности [2, с. 147]. В речи героев отмечаются фонетические просторечия: *ты чо, тада, карахтеристика, а иде же они, ничо, шио, счас, щас, чево, чявой-то; шшь чяво; не на чё* и т.д. – сигнализирующие о «простоте» героев. Например: – *Хоть счас-то не ерпенься!* – *тоже с досадой сказала старуха.* – «Сундуки»... *Одной уж ногой там стоит, а шио шебаршит ково-то.* *Не велел доктор волноваться;* – *Ну, тада прости меня, старик, если я в чём виноватая...* («Как помирал старик»). Кроме того, фонетические или орфоэпические отклонения могут быть средствами создания комизма: *Он [Петька], вообще, рассказывать не умеет – торопится всегда, перескакивает с пятого на десятое и вдобавок шепелявит (букву «ш» толкает куда-то в передние зубы, получается не то «с», не то «з» – что-то среднее)...* // – *Народу-у, мля!* – *У него какая-то дурацкая привычка чуть ли не после каждого слова приговаривать «мля». (...)* // – *Идёс, мля, по плязу* – *тут баба голая, там голая – валяются. Идёс, переступаес* *через них...* – *Петька выговаривает: «переступаес»* («Петька Краснов рассказывает...»).

Во-вторых, В. Шукшин обращается к лексическим средствам. Так, просторечные единицы встречаются в речи разных героев чаще (персонажи, не имеющие образования: мать – 71 слово, Князев – 38, Алёша Бесконвойный – 29) или реже (герои, получившие образование: юрист Ваганов – 16 слов, художник Саня – 7). Рекордно мало (всего 3) просторечий в речи Капустина («Срезал»), что обусловлено его прагматической установкой на научность собственной речи (впрочем, при невысоком уровне образования героя): *попроведаем, микитим», как нерезаных собак.*

В рассказах встречаются, например, такие просторечные слова и выражения: *маленько и свет-то увидела; шибко он его зашиб-то?; не по нутру;*

нескладно вышло; глаза выпучим; глаза пялить; вылупил шары-то свои; налил-то шары; хаханьки строить; ногами дрыгают; попёрся; замастырили; муть; харчи; трепаться; вляпаться и др. В контекстах: – **Счас как дам по башке! Гад такой!** // – **Выходите к чёртовой матери! Все! Вон!** («Танцующий Шива»); ... **Неужели туда же, куда ты, харя необразованная?** Просили, всем миром просили – **нет! Вылупил шары-то свои...** («Крепкий мужик»); – **Тебе не пожрать надо, не пожрать, а всю голову проломить безменом!** – орёт жена. – **Ведь от людей уж прохода нет!..** («Миль пардон, мадам»).

Частотны и бранные выражения: **ё-моё; хрен с ними; чёрт-те чего!; на кой чёрт; твою в душеньку ма-ать; харя необразованная; харя твоя бесстыжая; остолоп; сволота; хамло; падали кусок; разинул пасть; чепуху пороть; бестолочь, хреновина и др.** В контекстах: **Стакан водяры. – И смотрит с любопытством. – Што, ничего я мужик, мать-перемать?** («Сураз»); – **Уйди!** – зло кричала Зоя и колотила мужа в широкую грудь, как в дверь, обитую дерматином. – **Уйди! Подонки!.. Хамьё!.. Подонки!.. Подонки!..** («Пьедестал»); – **Ой, трепло!** // – **Сгинь с глаз!** («Верую!»).

Грубое просторечие выражает стремление персонажа унижить других людей: – **Дубина,** – сказал Князев, потирая челюсть. – **Тебе не электриком, а золотарём надо... В две смены. Гад подколодный! Руки ещё распускает...; – Хамло,** – сказал он негромко. – **Ну и хамло же... Разинул пасть** («Штрихи к портрету»); **Шурыгин всерьёз затрясся, побелел:** – **Вон отсудова, пьяная харя!** («Крепкий мужик»).

В речь героев нередко вводятся народнопоэтические слова и выражения: – **Да сыночки вы мои милые!** – воскликнула мать и заплакала. – (...) **Сжальтесь вы над ним... Один он у меня – при мне-то: и поилец мой, и кормилец...** («Материнское сердце»); **Ну и стал я, значит, жить-поживать...** («Срезал»); **Что он, Колька, любит, что ли? Глянется ему;** конечно, **Нинка – здоровая, гладкая. А время подпёрло жениться, ну и ходит, дурак, по ночам, «тальянит».** **А чего не походить? Молодой, силёнка играет в душе...** («Думы»).

Диалектизмы единичны: **трава, бусая от росы; нижет холодом; сураз.** Жаргонные слова также не часты: **враз решку наведут** (т.е. «накажут виновных») – Стёпка; **Я тебя работаю** («убью»), **вышку навели** («осудили к смертной казни»), **пять лет «парился»** («сидел в тюрьме») – Спирька; **ботать по фене, тянуть на себя одеяло** – Капустин. Причём у первых двух героев жаргон – отголосок их пребывания в тюрьме, а третий отрешивается от жаргонных слов, которые используются в качестве цитат. Тем самым Капустин одновременно хочет подчеркнуть «положительность» своей природы и очернить собеседника в глазах слушателей: – **Это называется “покатил бочку”,** – сказал кандидат... // – **Не знаю, не знаю, – торопливо перебил его Глеб, – не знаю, не знаю, как это называется – я в лагере не сидел. В свои лезете? Тут, – оглядел Глеб мужиков, – тоже никто не сидел – не поймут... вы же не “катили бочку” на профессора... И “одеяло на себя не тянули”. И “по фене не ботали”** («Срезал»).

Книжная лексика редко встречается в речи героев, т.к. перед нами –

сельские жители, без высшего образования, разговаривающие в бытовой обстановке. Появление книжных слов зависит от цели говорящего: Капустин претендует на осведомленность в научных проблемах, поэтому употребляет 16 книжных слов и выражений; Князев искренне заинтересован социальными проблемами, пишет об этом книгу – в его речи обнаружено 100 таких единиц. Кудряшов – библиотекарь, читает литературу: *пенсне, снисходительность, неореализм, Миклухо-Маклай, живой труп*, даже варваризм: *Ду ю спик инглишь* («Психопат»); художник Саня («Залётный») неплохо образован: *это естественно, сознаю бесконечность, попытка природы осознать самоё себя, смерть неизбежна, не в состоянии постичь её, позволяет понять*; Матвей Рязанцев («Думы») работает председателем, отсюда и *коллективизация, после трудового дня* и др.

Таким образом, отбор слов у В. Шукшина нацелен на наиболее точное отражение культурного уровня и внутреннего мира героя; при этом нередко заостряются характерные особенности и отодвигаются на задний план или совсем не затрагиваются другие.

Ещё одним актуальным средством речевой характеристики является синтаксис речи персонажа. Не случайно реплики персонажей из рассказов В. М. Шукшина часто цитируются в качестве иллюстраций в исследованиях по разговорной речи. Талантливо обработанная, разговорная речь в тексте звучит естественно, правдиво. Ощущение народности, подлинности речи писателем достигается использованием простых предложений или сложных предложений с небольшим количеством компонентов. Например, Саня Неверов («Залётный») обращается к собеседнику с такой речью: *Хорошо, Филипп. Мне пятьдесят два, двенадцать откинем – несознательные – сорок... Сорок раз видел весну, сорок раз!.. И только теперь понимаю: хорошо. Раньше всё откладывал, всё как-то некогда было – торопился много узнать, всё хотел громко заявить о себе... Теперь – стоп-машина! Дай нагляжусь. Дай нарадуюсь. И хорошо, что у меня их немного осталось. Я сейчас очень много понимаю. Всё! Больше этого понимать нельзя. Не надо.* В этом отрывке только два сложных предложения, которые к тому же невелики по объёму. Аналогично: *Сроду таких слов не говорят, а как помрёт человек, так начинают: «сокол», «голубь»...* («Хозяин бани и огорода»); *Да боюсь, что она такая же... вроде твоей жены* («Страдания молодого Ваганова»); *Вы врач, ваша медсестра не умеет делать уколы, а вы... вас это ни капли не встревожило* («Психопат»).

Заметим, что сложные предложения гораздо менее частотны, чем простые. Сложноподчинённые предложения с распространёнными предикативными частями (а не сложносочинённые или бессоюзные) воспринимаются как книжные, неуместные в устной разговорной речи героев: *Вот высказано учёными предположение, что Луна лежит на искусственной орбите, допускается, что внутри живут разумные существа; Допуская мысль, что человечество всё чаще будет посещать нашу, так сказать, соседку по космосу, можно допустить также, что в один прекрасный момент разумные существа не выдержат и вылезут к нам навстречу* («Срезал»).

Имитировать речевой поток (иногда плохо расчленённый, с нечёткими

границами предложений, повторами, перебивками и т.п.) В. Шукшину помогают также вставки и самоперебивы. Например: *Да ну их к чёрту! – устало сказал Князев. – Взорвался просто... Глупость человеческую не мог больше вынести. Я ей одно, она мне: «Давайте пока не посылать – давайте подумаем». Она подумает!.. Курица; – Да она меня хуже оскорбила! Она же меня за идиота считает! Ведь она же ни строчки тут не прочитала – тетради лежали у начальника на столе, – а судит! И я знаю, откуда: жена ей наговорила... Она к жене моей ходит, та ей и... охарактеризовала всю работу – что глупость, мол, бред, пустая трата... и прочее («Штрихи к портрету»).* Их использование, однако, не должно затруднять логическое развёртывание речи, если в задачу автора не входит, например, изображение сумятицы в мыслях персонажа: – *Пугачёва ведут! – кричал он. – Не видели Пугачёва? Вот он – в шляпе, в галстуке!.. – Князев смеялся. – А сзади несут чявой-то про государство. Удивительно, да? Вот же ещё: мы всю жизнь лаптем ити хлебаем, а он чявой-то про государство! Какой ещё! Ишь, чяво захотел!.. Мы-то не пишем же! Да?! Мы те попишем! Мы те подумаем!.. Да здравствуют полудурки!* («Штрихи к портрету»).

В художественную речь легко переносятся частицы *вот* и *так*, в обычной устной речи заполняющие паузы: – *Во-от!* – поймал его Князев на слове... («Штрихи к портрету»); – *Вот... нога. Ноженция* («Нечаянный выстрел»); – *Так. Допустим. Собака – это ладно...* («Космос, нервная система и шмат сала»); – *Да-а... Вот так. А ты говоришь – водопровод... Ну, поехали* («Волки»).

В проанализированных нами рассказах В. Шукшина выявлены практически все известные способы имитации устной речи, а именно:

- парцеллированные конструкции: *Ну, как там? Дома-то?* («Страдания молодого Ваганова»); *Ночью, часу в двенадцатом, соловьи поют. Ах, дьяволята!.. выкамаривают. Друг перед другом, что ли* («Залётный»);

- лексический повтор с синтаксическим распространением: *Потому позвольте вам заметить, товарищ кандидат, что кандидатство – это ведь не костюм, который купил раз и навсегда. Но даже костюм и то надо иногда чистить. А кандидатство, если уж мы договорились, что это не костюм, тем более надо... поддерживать...* («Срезал»);

- вставные конструкции: *Да ведь когда и поработать-то смолоду, ведь чего уж лучше – людей лечить – нет, к тридцати годам душа уж дохлая* («Психопат»); *Мне пятьдесят два, двенадцать откинем – незначительные – сорок...* («Залётный»);

- вопросно-ответные конструкции в монологической речи: *Но нам, тем не менее, надо понять друг друга. Верно? Как?.. – Я предлагаю...* («Срезал»); *Вы здесь кино смотрите? А мы – в неделю два раза. К вам артисты приезжают? А к нам без конца ездили* («Стёпка»);

- экспрессивно-стилистическое словорасположение: *Привыкли люди на чужбинку жить* («Хозяин бани и огорода»); *Один он у меня – при мне-то...* («Материнское сердце»).

Следует отметить, что в проанализированных текстах не встречаются

конструкции с именительным темой или именительным представлением, а также номинативные предложения, типичные для разговорной речи. Кроме того, для разговорной речи (в отличие от книжной) не характерны причастные и деепричастные обороты, сложные предложения с большим числом компонентов. Если же они встречаются в речи героя – надо найти мотивировку их употребления. Так, деепричастные обороты и речевые штампы в речи Капустина («Срезал») проявляют его претензию на научность: *проблема как таковая не перестанет существовать, высказано учёными предложение, ...допуская мысль, что человечество всё чаще будет посещать... соседку по космосу, в каком направлении мы, провинциалы, думаем...* и др.

Наблюдения показывают, что прямая речь главных героев рассказов В. Шукшина занимает значительное место в структуре текста. Например, речь Ваганова («Страдания молодого Ваганова») и Бесконвойного («Алёша Бесконвойный») составляют $\approx 61\%$ текста, Капустина («Срезал») – $\approx 47\%$, Князева («Штрихи к портрету») – $\approx 45\%$.

Существенную роль в речевой характеристике играет интонация. Прямую речь персонажа важно рассматривать во взаимосвязи с авторскими ремарками, конкретизирующими интонацию речевого отрезка: *Перекурим это дело. – Он говорил зло. Он уже не верил в успех, но признаться в этом было страшно. Просто невозможно. Нет! Как же?..* («Нечаянный выстрел»); *Да вы спокойней, спокойней, – снисходительно и недобро посоветовал Князев; Товарищ Князев, – сухо, казённым голосом заговорил председатель, – мне это неловко делать, но я должен...* («Штрихи к портрету»). Причем ремарки могут быть не только ближайшими, но и включаться в более широкий контекст: – *Николай Николаевич, дорогой... давайте подождём с посылкой? Конечно, не моё это дело, но, тем не менее, послушайте доброго совета: подождите. Ведь всегда успеете, а может быть раздумаете... А? // Князев помнил потом, что было такое ощущение, точно его стали вдруг поднимать куда-то вверх. Но не просто поднимают, а хотят вроде перевернуть вниз головой и поддержать за ноги. Всё взорвалось в Князеве злым протестом, всё вскипело волной гнева. Он закричал неприлично: – Дура! Дура ты пучеглазая!.. Что ты сидишь квакаешь?! Что?!..* («Штрихи к портрету»).

Интонационные варианты высказываний обусловлены эмоциональным состоянием говорящего, его профессиональным, диалектным, культурным статусом, а также условиями общения и его целями, часто не декларируемыми, а уходящими в подтекст. Так, в риторическом вопросе подтекст сформирован соединением интонации, близкой к интонации сообщения (утверждения), и вопросительной синтаксической формы: *Только, может быть, мы сперва научимся хотя бы газеты читать? А? Как думаете? Говорят, кандидатам это тоже не мешает* («Срезал»). Назидательная интонация в этом отрывке не соответствует вопросительной форме, этот сдвиг позволяет обнаружить цели говорящего: унижить собеседника, возвыситься за его счёт. Аналогично: *Но ведь... что же? Тут сам не поймёшь: зачем дана была эта непосильная красота? Что с ней было делать?.. Ведь чего и жалко-то: прошёл мимо – торопился, не глядел* («Земляки»); – *Да мало у нас их было, твёрдых-то? От*

кого мы стонали-то, не от твёрдых? («Наказ»).

Известно, что при непосредственном общении совершается двухканальная коммуникация: мы не только слышим, но и видим мимику, жесты, движения, собеседника, компенсирующие эллиптичность разговорной речи. Однако в художественной речи воспринимается лишь то, что возбуждается текстом произведения, поэтому очень важны авторские ремарки, помогающие понять ситуацию общения и эмоциональное состояние собеседников. К тому же, авторские ремарки не только содержательно дополняют речь персонажа (а через неё и сам характер), но в ряде случаев дают читателю возможность в корне переосмыслить непосредственно выраженное словами. Прямая и авторская речь «взаимодополняют, активизируют друг друга и создают новое смысловое качество именно в этом внутреннем взаимодействии» [1, с. 77]. В рассказах В. М. Шукшина ремарки полифункциональны: описание внешности персонажей как составляющей образа, прямая оценка героев и т.д.

Назначение ремарок, непосредственно связанных с прямой речью героев, по нашему мнению, состоит в следующем:

1. Обогащение восприятия речи персонажей с помощью дополнительного указания на интонацию, манеру речи, оценку, а также определение характера говорения. Например, слова Князева: *«Да вы спокойней, спокойней...»* – могут быть восприняты по-разному, автор уточняет интонацию: *«снисходительно и недобро посоветовал Князев»*. Иногда писатель готовит читателя к восприятию фразы, давая ей оценку: *Он закричал неприлично: «Дура!»*.

Глагол речи с его определителем уточняют внутреннее состояние персонажа (*Убери её, – хрипло попросил Степан. – Убери!*) или придают персонажу комизм (*Как сказать, как сказать, – молвил Князев, открывая сеничную дверь...*).

2. Раскрытие внутреннего состояния героя, которое не всегда можно понять из прямой речи: *– Вот они, собаки! – прошептал Андрей Ерин. С каким-то жутким восторгом прошептал: – Разгуливают... («Микроскоп»)*. Иногда ремарки указывают на противоположный выраженному в прямой речи содержанию смысл: *Всё: завтра исключу из колхоза. Придерусь к чему-нибудь и исключу. – Он каждую ночь так говорил. И не исключал... («Думы»)*.

3. Характеристика восприятия главного героя другими действующими лицами или авторская оценка. В них может содержаться указание на черты характера персонажа: *– Садись, Спиридон, похлебай. – Спирька иногда помогал старикам, они любили его и жалели («Сураз»)*; авторское отношение к герою: *– Чего тут... Дошлый, собака! // В голосе мужиков слышалась даже как бы жалость к кандидатам, сочувствие. Глеб же Капустин по-прежнему неизменно удивлял. Изумлял. Восхищал даже. Хоть любви, положим, тут не было. Нет, любви не было. Глеб жесток, а жестокость никто, никогда, нигде не любил ещё («Срезал»)*.

4. Указания на причины поведения персонажей. Например, агрессивность Капустина объясняется тем, что он был родом из соседней деревни и людей знал мало («Срезал»).

Таким образом, прямая речь героев, взаимодействуя с авторской речью, воспринимается глубже, точнее, а нередко приобретает противоположное значение. В ремарках выражается внутреннее состояние героев в момент говорения, не всегда данное вовне, восприятие главного действующего лица другими персонажами, а также описывается ситуация общения.

Напомним, что в словарном определении речевой характеристики персонажа имеется в виду лишь его прямая речь. Нами также обозначена актуальность для полной характеристики речи авторских ремарок. Думается, кроме этого, для понимания характера персонажа необходимо обращение к несобственно-прямой речи героя, например, когда автор передаёт его мысли, а по сути, воссоздаёт внутренний мир, углубляет представление не только о мотивировке его поступков, но и о характере речи. Например: *Когда крытая машина стала съезжать с парома, Филипп ощутил нестерпимую боль в груди. Охватило беспокойство: что-то он должен сделать! Ведь увезут сейчас. Совсем. Ведь нельзя же так: проводил глазами, и всё. Как же так? И беспокойство всё больше овладевало им, а он не трогался с места, и от этого становилось не по себе («Осенью»); Думал о Нине... Шевельнулось в груди нечто вроде жалости к ней – или он попробовал пожалеть? – очень захотелось, чтобы у ней в жизни случилась бы какая-нибудь радость («Хахаль»).*

Средства, выделяющие несобственно-прямую речь из авторского контекста (или иначе, вводящие её), чрезвычайно многообразны. В лингвистической литературе предприняты попытки их разноаспектного описания. Так, Г. М. Чумаков, исходя из понимания несобственно-прямой речи как сверхфразового единства, сосредоточивается на форме конструкций, разделяя их в зависимости от степени спаянности компонентов и характера интонации на цельнооформленные и раздельнооформленные [3, с. 46–47].

В цельнооформленных конструкциях компоненты объединены внутрифразовыми знаками препинания: двоеточием, тире, запятой, парным знаком (запятой и тире) – и соответствующей внутрифразовой интонацией, например: *И открыто заболело сердце, и мысли собрались воедино: да, Марья («Осенью»); Ему тоже захотелось спросить всех: как же так можно?! («Раскрас»); Думалось – не думалось – хорошо, ясно делалось на душе, как будто вдруг – в какую-то минуту – стал ты громадный, вольный и коснулся руками начала и конца своей жизни – смерил нечто драгоценное и всё понял. Ну, и что? Ну, и ладно! – так думалось («Залётный»).*

В раздельнооформленных конструкциях компоненты разделены фразовой пунктуацией, главным образом точкой, но – с интонацией, не теряющей зависимый характер: ритмомелодическая зависимость вводимого компонента меньшая, чем в конструкциях с внутрифразовой пунктуацией на границах компонентов, однако большая, чем между фразовыми компонентами абзаца как синтаксического единства. Например: *Старуха отодвинула письмо в сторону и опять стала смотреть в окно. А за окном уже ничего почти не видать. Только огоньки в окнах... (...) Вот тут, на этих улицах, прошла жизнь. А давно ли?.. О господи! Ничего не понять. Давно ли ещё была молодой. Вон там,*

недалеко, и теперь закоулочек сохранился: там Ванька Кандауров сказал ей, чтоб выходила за него... Ещё бы раз всё бы повторилось! («Письмо»).

В зависимости от местоположения компонентов разновидности цельнооформленных и раздельнооформленных структур различаются следующие конструкции: а) с препозитивным вводом: *И Петька усмехнулся, подумал: сколь велика земля!* («Петька Краснов рассказывает...»); *А то вдруг про смерть подумается: что скоро всё* («Думы»); б) с постпозитивным вводом: *Это была несусветная ложь: Славка изумлялся про себя* («Вянет, пропадает»); *Нет, надо всё сначала, думал Солодовников* («Шире шаг, маэстро!»); в) с интерпозитивным вводом: *Надо только, думал он, собраться, крепко подумать* («Шире шаг, маэстро!»); г) с обрамлённым (препозитивно-постпозитивным) вводом: *Сашка молчал. Теперь, пожалуй, ничего не выйдет. Он долго стоял, смотрел вниз – ждал: пройдёт само собой то, что вскипело в груди, или надо через всё проломиться с молотком к Игорю?..* («Обида»).

В рассказах В. Шукшина отмечаются также синтаксически самостоятельные, однокомпонентные структуры несобственно-прямой речи, реализуемые без помощи вводов: а) синтаксически изолированные структуры (связь с авторским текстом логическая): *Да с неба ещё льются и скользят серебряные жаворонки-свёрлышки. Хорошо! Господи, как хорошо!..* («Земляки»); б) предложение или предложения несобственно-прямой речи в органическом соединении с авторским контекстом, образующие вместе синтаксическое целое – фразовое или сверхфразовое: *Анисим вздрогнул: до странного показалась знакомой эта фраза. Не фраза сама, а то, как она была сказана: так говорил отец, когда задумывался, – с еле уловимой усмешкой, с лёгким удивлением. Дальше он ещё сказал бы: «Мать твою так-то». Ласково* («Земляки»).

Лингвисты отмечают, что не менее важна грамматическая семантика средств, выделяющих несобственно-прямую речь, к примеру, смена временного плана [Васильева 1983]. Это средство находим и в шукшинских рассказах: *Тоскливо сделалось Матвею. (...) Хотел ещё чего-нибудь вспомнить из своей жизни, но как-то совсем ничего не приходило в голову. Опять навалились колхозные заботы... Косить скоро, а половина косилок у кузницы стоит с задранными оглоблями. А этот чёрт косой, Филя-кузнец, гуляет. Теперь ещё на свадьбу зальётся, считай неделя улетела* («Думы»). Здесь при переходе к несобственно-прямой речи прошедшее время глаголов заменяется настоящим и будущим.

Таким образом, воссоздавая разговорную речь, В. М. Шукшин отбирает те её средства, которые не противоречат эстетической функции художественного произведения. Характеристика речи в шукшинских рассказах является настолько важным средством индивидуализации и типизации героев, что сюжет часто отступает на второй план, а понять суть того или иного персонажа можно только по его речи.

Наблюдения позволяют дополнить, уточнить, разграничить словарное определение речевой характеристики и характеристику речи как комплексное явление. В последнем участвуют интонация, объём, лексика и синтаксис речи

прямой героя, составляющие собственно речевую характеристику, а также несобственно-прямая речь, в которой так же, как и в прямой, сохраняются особенности речи героев, передаётся их способ мышления и эмоциональные реакции на внешний мир, и авторские вкрапления. Формы несобственно-прямой речи, кроме того, нередко позволяют обнаружить общность позиций автора и персонажа.

Авторские ремарки, взаимодействуя с прямой речью, обеспечивают смысловые приращения вплоть до противоположного значения. Авторские включения также переносят в художественную речь живое многоканальное общение.

Подчеркнём, что для правильной интерпретации языковых и неязыковых средств нередко требуется учёт более или менее обширного контекста (вплоть до рассказа в целом).

Список использованной литературы

1. Васильева А. Н. Художественная речь : курс лекций по стилистике для филологов : [учеб. пособие]. – Москва: Русский язык, 1983. – 526 с.

2. Верещагин Е. М. Язык и культура: Лингвострановедение в преподавании русского языка как иностранного / Е. М. Верещагин, В. Г. Костомаров. – Москва: Русский язык, 1990. – 191 с.

3. Чумаков Г. М. Синтаксис конструкций с чужой речью / Г. М. Чумаков. – Киев: Вища школа, 1975. – 120 с.

4. Шукшин В. М. Рассказы и повести / Василий Макарович Шукшин. – Кишинёв : Литература артистикэ, 1977. – 576 с.

УДК 801.5.: 801.8+808.2

Р. Я. Гладкова,
канд. филол. наук, доцент,
Херсонский государственный университет,
г. Херсон

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КАРТИНА МИРА К. ПАУСТОВСКОГО КАК ОТРАЖЕНИЕ ОБЩЕКУЛЬТУРНОЙ ИНФОРМАЦИИ

Гладкова Р. Я. Художня картина світу К. Г. Паустовського як відображення загальнокультурної інформації.

У статті визначено риси індивідуальної художньої картини світу К. Паустовського, а саме: психологізм, увага до художньої деталі, особлива експресія, що сформовані різноманітними експресивними засобами, як-от: метафори, антоніми, синоніми, лексико-синтаксичні повтори тощо.

Ключові слова: індивідуальна художня картина світу, психологізм, художня деталь, експресивність, емоційність, експресивні засоби.

Гладкова Р. Я. Художественная картина мира К. Г. Паустовского как отображение общекультурной информации.

В статье определены черты индивидуальной художественной картины