

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ РОЛЬ РУССКИХ СОЧИНИТЕЛЬНЫХ СОЮЗОВ (на материале рассказов В.М. Шукшина)

З.Н. Бакалова *, Е.А. Краснова **

* Самарский государственный педагогический университет

** Самарский государственный университет путей сообщения

Поступила в редакцию 25 апреля 2008 г.

Аннотация: В статье анализируется художественный мир рассказов В.М. Шукшина в зеркале сочинительных высказываний. Исследуется роль сочинительных конструкций в организации текстодвижения, семантической структуры рассказов и в экспликации их эмоционально-оценочной тональности.

Ключевые слова: сочинительные союзы, функционально-коммуникативный аспект, функция, семантическая структура текста, конфликт, экспрессия текста.

Abstract: In the article is viewed functioning coordinating statements in the Shukshin's stories. The author investigated the role of coordinating designs in construction of the text, in creation of semantic structure of stories and in transfer of their is emotional-estimated tonality.

Key words: paratactic conjunctions, functional-communicative aspect, function, semantic structure of the text, conflict, expression of text

Примерно с 1970-х гг. парадигма лингвистических исследований сместилась от строевой к функционально-коммуникативной. Общим в работах функционального толка является объяснение языковой формы ее функциями, понимание языка как системы языковых средств, служащих для достижения определенных целей языкового общения [3, 3], т. е. рассмотрение языка «как инструмента взаимодействия людей друг с другом для установления тех или иных отношений говорящего и его адресата и выполнения определенных прагматических потребностей» [1, 11]. С.Г. Ильенко называет системно-структурную организацию языка «производной от ее функций» [2, 29]. Стало популярным афористическое изречение Г.О. Винокура: «Язык вообще есть только тогда, когда он употребляется». За последнее десятилетие появилось много работ по исследованию функционирования языковых единиц в разных стилях языка, в первую очередь в художественном.

В поле зрения лингвистов находились, прежде всего, единицы лексики, реже — грамматики. Что касается сочинительных конструкций, то их изучение в функциональном ключе только начинается. Несмотря на интересные наблюдения в ряде работ (А.Ф. Гаврилова, И.Н. Кручинина, С.И. Клецкая, З.Н. Бакалова и др.), проблема сочинительной свя-

зи в аспекте ее художественной роли пока не решена системно, во всем многообразии ее проявлений и специально, а не в попутной связи с другими проблемами. Можно сказать, что вопрос о художественной значимости русского паратаксиса и изоморфных с ним структур находится на стадии постановки проблемы, накопления материала и интерпретации первых опытов. Художественные функции сочинительных конструкций в творчестве В.М. Шукшина, насколько нам известно, в отечественном языкознании не исследовались вовсе.

Наша цель — проанализировать функционально-коммуникативный аспект сочинительной связи в рассказах В.М. Шукшина, иначе говоря — отражение художественного мира Шукшина в зеркале сочинительных высказываний. Сразу скажем: наш материал показывает, что художественная роль сочинительных союзов неоднозначна. Помимо композиционной функции (организации текстодвижения), они способны выполнять роль идейно-тематическую. Союзные высказывания помогают характеризовать персонажей и ситуации, в которые те попадают, например, на противительных союзах может держаться противопоставление основных героев некоторых рассказов В.М. Шукшина, а значит, и весь описываемый конфликт. С активной подсказкой сочинительных отношений выстраивается семантическая структура новелл Шукшина.

Наконец, сочинительная связь способна участвовать в экспликации эмоционально-оценочной тоналности литературного произведения.

Рассмотрим художественную роль сочинительных конструкций в известных рассказах В.М. Шукшина: «Обида», «Микроскоп», «Кляуза», «Жена мужа в Париж провожала», «Чудик», «Мой муж украл машину дров», герои которых противопоставляются по своему мироотношению. Это продавец и покупатель, пациент и вахтерша больницы, муж и жена или деверь и сноха, зять и теща. Обратимся к текстам.

Рассказ «Обида» начинается с сентенции рассказчика: *«Никто не призывает бессловесно сносить обиды, но сразу из-за этого переоценивать все ценности человеческие, ставить на попа самый смысл жизни — это тоже, знаете... роскошь. Себе дороже, как говорят. Благоразумие — вещь не из рыцарского сундука, зато безопасно...»*

Но к делу».

А дело в том, что Сашку Ермолаева, пришедшего в продуктовую лавку за рыбой нототенией, незаслуженно оскорбила продавщица, приняв его за вчерашнего алкоголика-дебошира. И это при его маленькой дочке, которая за праздник считала прогуляться с папой в «гагазинчик».

Сашка оторопел: *«Черт возьми совсем, где-то ты, Александр Иванович, уважаемый человек, а тут... Но он даже не успел и подумать-то так — обида толкнулась в грудь, как кулаком».*

«Плохая тетя» (сочувственные слова папиной крохи) оказалась «несгибаемой». *«Может, она и поняла, что обозналась, но не станет же она, в самом деле, извиняться перед кем попало. С какой стати?»* В этом союзе «но», близком по смыслу частице «все равно», ключ к характеру и стилю поведения продавца рыбы Розы (прекрасное имя звучит иронической антитезой душевной организации женщины). «Но» в этом контексте — маркер активного сопротивления субъекта действия — Розы — даже мысли об очевидной невинности Сашки и сигнал гораздо большей важности и силы того, что выражено вторым компонентом сложносочиненного предложения. Привычная развязная вседозволенность продавщицы в роли хозяйки положения не допускает и возможности собственной неправоты и тем более извинений. Пусть лучше пострадает чужой, безразличный ей человек, чем собственное Розино самолюбие. Роза будет упорствовать, позовет заводилом, настроит против Сашки покупателей у прилавка, сыграв на их нежелании задерживаться в очереди из-за разбирательства — кто прав, кто неправ.

Сашку затрясло. *«Но как же так? — повернулся Сашка к очереди. — Я вчера и в магазине-то не был, а они мне какой-то скандал приписывают! Вы-то что?».*

Трижды повторяется почти трагический для героя рассказа мотив несообразности обстоятельств, жертвой которых оказался Сашка (*а тут...; но как же так; а они мне какой-то скандал приписывают*), но все остается без внимания и продавцов, и покупателей. Люди равнодушны, никто не даст себе душевного труда просто понять человека, не говоря уже о сочувствии и поддержке.

Так столкнулись чувство справедливости и душевная ранимость Ермолаева с грубостью, душевной черствостью и хамством продавщицы и равнодушием толпы. Кто, вы думаете, победил? Не Сашка: он так и не добился той справедливости. Но... но рассказ воспитывает читателя, показывая, как больно человеку не только от незаслуженного оскорбления личности, но и от бессилия в тупой безвыходности ситуации. Читатель сочувствует, сопереживает. Это и есть катарсис души, урок нравственного очищения силами художественного слова. По большому счету добро победило. С учетом этого вспомним слова автора из начала рассказа: *«Благоразумие* (читай: непротивление злу, покорность, пассивность) *— вещь не из рыцарского сундука, зато безопасно».* Так ли это? Союз «зато» в русском языке передает возместительное значение. Но является ли «безопасность» достаточной компенсацией и благом в описываемой ситуации? Или добро должно быть с кулаками? Это остается на домысливание адресата. Замысел писателя, возможно, в том и состоит, чтобы заставить читателя задуматься. А примирительная позиция рассказчика оказывается провокационной. Как видим, сочинительные союзы передают наиболее существенные смыслы рассказа, на которых, собственно говоря, держатся как сам сюжет, так и оценки его перипетий.

В основе рассказа «Кляуза» — столкновение большого и вахтерши больницы. Сначала она, не получив привычной мзды в виде пятидесяти копеек или шоколадки, не хотела было пускать к мужу жену, у которой был по всем правилам выписан воскресный пропуск. Когда та сходила за разрешением к врачу, раздосадованная страж порядка грудью встала навстречу двум дочкам. Растерявшиеся дети остались в вестибюле. Рвущегося к ним отца вахтерша пыталась не пропустить: *«Больной, я кому сказала, вернитесь сейчас же в палату!».*

«Все смотрели и ждали, чем это кончится, а кончилось, что ЕЕ как бы отодвинули в сторону».

Но и я, по правде сказать, радости не испытывал — я чувствовал, что это еще не победа, я понимал тогда сердцем и понимаю теперь разумом: **ЕЕ** победить невозможно...».

«Когда я проходил мимо женщины-вахтера, я услышал ее недоброе обещание: «Я тебе это запомню». **И** сказано это было с такой проникновенной злобой, с такой глубокой, с такой истинной злобой!.. Тут со мной что-то случилось: меня стало мелко всего трясти...».

«Это правда. Не знаю, что такое там со мной случилось, **но** я вдруг почувствовал, что — все, конец. Какой "конец", чему "конец" — не пойму, не знаю, **но** предчувствие какого-то очень простого, тупого конца было отчетливое. Не смерть же, в самом деле, я почувствовал, не ее приближение, **но** какой-то КОНЕЦ... Я тогда повернулся к НЕЙ и сказал: "Ты же не человек". Вот — смотрел же я на НЕЕ! — **а** лица, не помню. Мне тогда показалось, что я сказал — гулко, мощно, показалось, что я чуть не опрокинул **ЕЕ** этими словами. Мне на миг самому сделалось страшно, я поскорей отвернулся и побежал догонять свою: на лестнице. "О-о!.. — думал я про себя. — **А** вот — пусть!.. **А** то только и знают, что грозят!" **Но** тревога в душе осталась, смутная какая-то жуть... **И** правая рука дергалась — не вся, **а** большой палец, у меня это бывает».

Вечером того же дня к больному приехали его коллеги — писатели из Вологды, которым с учетом печального опыта предусмотрительно был заказан пропуск заранее. Но... вахтер не пустила и их. «Я хотел рвать на себе больничную пижаму, **а** только истерично и как-то неубедительно выкрикивал, показывая куда-то рукой. "Да есть же пропуск!.. Пропуск же!.." ОНА, подбоченившись, с удовольствием, гордо, презрительно — **и** все же лица не помню, **а** помню, что презрительно и гордо — тоже кричала: "Пропуск здесь — я!" Вот уж мы бесились-то!.. **И** ведь мы, все трое, — немолодые люди, повидали всякое, **но** как же мы суетились, господи! **А** она кричала: "**А** то — побежа-али!.. К дежурному врачу-у!.. — Это ОНА мне. — Я побегаю! Побегаю тут!.. Марш на место! — Это опять мне. — **А** то завтра же вылетит отсюда!"»

Россыпь союзов и в этом рассказе также передает разнообразие оттенков сочинительных отношений: уступки (**Но** я, по правде сказать, радости не испытывал), ограничения (**Но** тревога в душе осталась), присоединения (**И** правая рука дергалась), безрезультатности (**Хотел** рвать на себе больничную пижаму, **а** только истерично выкрикивал...), несоответствия (**Повидали** всякое, **но** как же суетились),

значения «в противном случае» (**Марш на место! **А** то завтра же вылетит отсюда!**).

Обращает на себя внимание неоднократное недоумение рассказчика по поводу того, что он не запомнил лица обидчицы (**Вот смотрел же я на НЕЕ — а лица не помню; и все же лица не помню**). Это значимая художественная деталь: от лица вахтерши отвлекали ее слова, лицо не столь важно — важны суть и мотивы поведения этого «нечеловека». Именно они определяют все в рассказе — сорванные свидания с близкими и друзьями, душевное потрясение больного и его бегство из больницы, где был шанс выздороветь. Хамство мелкого служащего свело на нет все усилия врачей. «Я шел и думал: "У меня ведь еще хроническая пневмония... Я же прямо горстями нагребая в грудь воспаление". **Но** и тут же с необъяснимым упорством и злым удовлетворением думал: "**И** пусть"».

Снова звучит шукшинская тема торжествующего злобного бессердечия, ранящего душу теперь уже не здорового, а больного мужчины и тем уже достаточно уязвимого, жертвующего возможностью своего выздоровления, лишь бы не быть в зависимости от произвола хамки.

Рассказ «Микроскоп» повествует о малообразованном, но любознательном столяре маленькой мастерской Андрее Ерине, который, разыграв перед женой сцену потери денег, позволил себе купить... микроскоп. Реакция жены на потерю денег была бурной.

«— Ну, не-ет!! — взревела она. — Ухмыляться ты теперь до-олго будешь! — **И** побежала за сковородником. — Месяцев девять, гад!

Он схватил с кровати подушку — отражать удары.

— Подушку-то, подушку-то мараешь! Самой стирать!

— Выстираю! Выстираю, кривоносик! **А** два ребра мои будут! Мои! Мои!..

— Будешь в две смены работать, скважина! Ты у нас пешком на работу ходить будешь.

— В две смены работать **и**... пешком? Ловко...

— Пешком! Пешком — туда и назад, скважина! **А** где, так ишо побежишь — ишоб не опоздать. Отольются они тебе, эти денюжки, вспомнишь ты их не раз».

Однако дни шли... Жена успокаивалась. «Злоумышленник» ждал подходящего момента. «**И** вот поздно вечером пришел он домой, **а** в руках держал коробку, **а** в коробке, заметно, что-то тяжеленькое, Андрей тихо сиял...

— Вот... Дали за ударную работу. Микроскоп. — Тут Андрей Ерин засуетился. **Но** не вино-

вато засуетился, как он всегда суетился, **а** как-то снисходительно засуетился.

— Луну будем разглядывать! — **И** захохотал.

«Андрей стал удивительно смелый.

— Оглазела! — упрекает он жену. — Любую копейку в кармане найдет, **а** здесь микробов разглядеть не может!»

Удивлению и удовольствию отца и его сынишки не было конца.

— Микробы! Они, сволочи, укорачивают век человеку. Пролезают в организм, **и** как только он чудок ослабнет, они берут верх. Спрашивается, человеку шестьдесят, от силы семьдесят — **и** протянул ноги... Прошел ребенок босыми ногами — **и**, пожалуйста, подцепил. **А** какой там организм у ребенка!.. Вшей, клопов, личинок всяких — это научились выводить, **а** тут каких-то... меньше гниды самой маленькой — **и** ничего сделать не можете! Где же ваша ученая степень?!

Увы, радость познания была недолгой. Сосед проболтался о том, что премии на работе не давали. Жена увезла микроскоп в город в комиссионку, а Андрей с горя запил.

— Учись, Петька! — заплетающимся языком учил отец сына. — «На карачках, **но** ползи в науку. Великое дело. **И** не пей никогда... Да они и не пьют, ученые-то. У их делов хватает без этого».

И в этом рассказе маленькие служебные словечки в один-два звука служат четкими последовательными маркерами развития серии текстовых смыслов всей семантической структуры новеллы, более того, союзы явно «подыгрывают» их эмоциональному восприятию:

— ссора супругов (**и** побежала за сковородкой; **а** (= **зато**) два ребра мои будут; в две смены... **и** пешком?);

— торжественное появление Андрея с микроскопом (**и** вот поздно вечером...; **а** в руках коробка; **а** в коробке...);

— наслаждение процессом удивительных наблюдений в микроскоп (**и** захохотал; **а** тут каких-то...; **и** (= **но**) ничего сделать не можете);

— наконец, резюме сыну (**на** карачках, **но** ползи в науку).

Конфликт супругов не дошел до пика обострения. Андрей повздыхал и смирился: деньги нужны детям на шубки.

— «Надо... Ничего... Надо: зима скоро».

Но очень уж до обидного резка и груба его «половина», без тени понимания и снисхождения к увлечению мужа. Такое ли оно, семейное счастье?

Необычное название рассказа «Жена мужа в Париж провожала» — строчки из песни, которую поет главный герой Колька Паратов. Будучи солдатом, он женился «идиотским способом» — заочно по переписке: «Колька отправил в Москву фотографию и с фотографией много «разных слов». «Стали они с Валюшей жить-поживать, **и** потихоньку до них стало доходить, что они напрочь чужие друг другу люди. **Но** было поздно: через год у них народилась дочка Нина, хорошенькая, круглолицая, беленькая... Колька понял, что тут он сел на мертво». Пытаясь обеспечить семью, герой «много раз менял место работы, **но** везде — сто, от силы сто двадцать рублей. **А** Валя имела до трехсот чистыми (шила)». Горе началось с того, что Колька скоро обнаружил у жены огромную, удивительную жадность к деньгам. Он пытался было воздействовать на нее, что нельзя же так-то уж, но получил железный отпор.

«— У нас в деревне и то бабы не такие жадные...»

— Заткнись со своей деревней, — посоветовала Валя. — Ехай туда, кому ты здесь нужен!»

Так лаконично, несколькими словами автор сделал зарисовку основного противоречия в отношениях к жизни супругов — бесребренника Николая и потребительницы Валентины. Вербализуют это противопоставление несколько противительных смыслов эксплицитного или имплицитного характера: муж зарабатывал сто—сто двадцать, **а** жена — до трехсот; муж старался материально соответствовать жене, **но** не получалось; оба поняли, что они чужие друг другу, но было поздно; муж пытался затеять разговор по душам, но услышал лишь оскорбительные слова о его ненужности в семье. Все эти «но» по своей сути несут экспрессию негатива и в данном контексте означают безрезультатность хороших устремлений Кольки. «Жизнь дала трещину», замучила безысходность. Колька вспоминал свои родные сибирские места, и начинала болеть душа». «Думал о своей деревне, о матери, о реке... Думал на работе, думал дома, думал днем, думал ночами. **И** ничего не мог придумать, только травил душу, **и** хотелось выть».

Конструкции с соединительным «**и**» необычны. Как правило, «**и**» передает гармонию и сходство, а это «**и**» — причинно-следственное (думал, **и** начинала болеть душа) или противительное, равное «**но**» (думал, **и** ничего не мог придумать). Снова возникает мотив безысходности.

Некоторое отдохновение Паратов находит в игре на «трехрядке» и «цыганочке», которую он пляшет

гениально: самозабвенно, красиво, со знанием дела. С этой «цыганочки» во дворе дома рассказ начинается. И даже здесь сразу сказывается затаенная враждебность супругов.

«— *Валюша*, — *зовет Колька, подняв голову к окошку*. — *Брось-ка мне штиблеты*. — *"Цыганочку" товарищи просят*. Колька знает, что *Валюша едва ли выглянет, но нарочно зовет, ломая голос*, — *"по-тирольски"*, потешая публику».

Жена не выдерживает. «*С треском распахивается окно на третьем этаже, и Валюша, навалившись могучей грудью на подоконник, свирепо говорит:*

— *Я те сейчасотреагирую кастрюлей по башке, кретин!*

Внизу взрыв хохота; Колька тоже смеется, хотя... Странно это: глаза Кольки не смеются, и смотрит он на Валюшу трезво и, кажется, доволен, что заставил-таки сорваться жену, довел, что она высказала себя злой и неумной, просто дурой. Колька как будто за что-то жестоко мстит жене, и это очень на него непохоже, и никто так не думает — просто дурачится парень, думают».

А в лихой пляске «*парень выплясывает какую-то свою лихую боль*». Она пронизывает весь рассказ. «*Дочка смеялась, а Кольке впору было заплакать злыми, бессильными слезами. Он бы и уехал в деревню, но как подумает, что тогда он лишится дочери, так...*». Тихая и стеснительная мать Кольки, приехавшая погостить в Москву, ощущала себя неловко, интуитивно не чувствуя в снохе родственную душу. «*Валя приняла ее вежливо, но мать все равно боялась ее, лишний раз не хотела ступить по квартире, не решалась внучку на руки взять... Колька исказился, глядя на мать*».

Рассказ кончается трагически. После очередной ссоры с женой, после ее несправедливых, злых и обидных слов Колька включает газ на кухне и умирает, не найдя другого выхода из невыносимой ситуации. Коллизия рассказа — столкновение двух разных типов людей с их разными моральными ценностями, потребностями и подходами к жизни. Колька — простой хороший парень. Выходец из деревни, он работающий и непритязательный в быту, дочь любит как самое дорогое в своей жизни, жену не обижает, с соседями дружит. Не лишен «чуждинки человеческой»: залихватская «цыганочка» в любых обстоятельствах — дома, на празднике, в общем дворе обычным вечером по просьбе публики. Душа его проста и понятна. Она распахнута на добро и не выносит зла. Его немудрящий, незлобивый, типично русский духовный мир, думается, близок читателю, который симпатизирует Кольке, огорчаясь по

поводу его несложившегося брака. И совсем уж больно от трагического финала жизни Кольки, который не нашел ни сил, ни способа освободиться от того тупика, в который его загнала судьба. В принципе бескомпромиссность героя внушала бы уважение, но способ преодоления жизненных противоречий читатель и автор вряд ли одобряют. Самый обыкновенный необразованный мужик — грузчик Колька Паратов — обладает привлекательной натурой, которой претят мещанская жадность, черствость, грубость. Кольке, изначально чужд меркантильный взгляд на жизнь, сугубо трезвый практицизм жены. Он уходит... в небытие, так как жить по Валиной модели не может, как не может бросить ребенка и уйти. Куда идти? Жизнь без дочери бессмысленна и не нужна, она не состоялась.

Автор отнюдь не романтизирует своего героя, даже не выражает своего сочувствия прямыми однозначными словами. Он как бы безмолвствует, отстраняясь от оценок, и показывает лишь факты жизни. Однако косвенные показатели авторского присутствия все же есть. Это, конечно, уже упоминавшиеся противительные союзы, противопоставляющие два стиля жизни — мужа и жены, стремлений героя что-то уладить в семье — и безрезультатность этого. На этом противопоставлении и держится весь конфликт героев рассказа. Противительная связь языковых единиц оказывается доминирующей по своей идейной сути.

Прямого осуждения Вали, антипода своему мужу, в рассказе тоже нет. Но тот же бесстрастный показ фактов, в результате которых хороший человек попадает в ловушку, все равно не может не оставить у читателя если не отрицания, то по меньшей мере неодобрения той морали, в основе которой лежит мещанская страсть к накопительству и равнодушие к ближнему.

Суть дела в рассказе «Мой зять украл машину дров» заключается в том, что шофер Веня Зяблицкий крупно поскандальил с женой и тещей из-за того, что деньги, которые копились ему на кожаное пальто, жена его Соня «ухайдакала» себе на шубу:

«— *Сколько я в дом получек перетаскал, а хоть один костюмишко мало-мальский купили мне?*»

В ответ на Венино закономерное недовольство и перечень семейных обид теща прикрикнула на зятя:

«— *Молчать! А то договоришься у меня! Молокосос! Сопляк!*»

Веня «*взмыв над землей от ярости*»:

«— *А ты чего это голос-то повышаешь? Ты чего тут голос-то повышаешь? Курва старая...*»

Все характеры и ключевые повороты событий с этих фраз и до конца рассказа, в принципе, можно было бы вкратце описать одними лишь сочинительными конструкциями. Оскорбленная Елизавета Васильевна написала жалобу совхозному начальству.

«— Я первые колхозы создавала, а ты мне — курва! Поса-а-адим, — с дрожью в голосе пообещала тещи. **И** ушла, **но** тотчас опять вернулась и закричала:

— Ты машину дров привез?! Где ты ее взял?!

— Если уж садиться, — парировал Веня, — так вместе сядем: я своровал, **а** ты пользовалась ворованным».

На «проработке» у директора совхоза, в недоумении сидящего над заявлением Вениной тещи, незадачливый зять с жаром рассказывает про свои обиды:

«— Жалуются! Сами одетые, как эти... Все есть! А у меня все, что на мне, то и все тут. Хотел хоть раз в жизни кожан купить за сто шестьдесят рублей, **а** она себе взяла, шубу купила. А у самой зимнее пальто есть хорошее... Копил, копил, **а** она взяла шубу купила! **И**, главное, пальто же есть! Если б хоть не было, **а** то ведь пальто есть! А чего она тут пишет?

— Ну, купила! Она же тоже работает, жена-то, — пытался возразить директор, в общем-то сочувствующий Веньке. **Но** Венька уже не мог остановиться, так взяла его за душу несправедливость».

— Она шестьдесят рублей приносит, в тепле посиживает, **а** я самое мало сто двадцать — выше нормы вкальваю. Да мне и не нужно! **Но** хоть раз надо же и мне чего-нибудь взять! Они бы хоть носили, **а** то купят — в сундук. А тут на люди стыд показаться».

«В общем, поговорили в таком духе, — пишет автор, — **и** Веня вышел из конторы с легкой душой. **Но** обида и злость на тещу не убавилась, нет».

Распалив себя с помощью бутылки, Веня решил действовать:

«— Пойду сала под кожу кое-кому залью, — сказал он. **И** скоро похрамал домой. **И** нес в груди тяжкое злое чувство».

Метод расплаты был выбран оригинальный. То ли в целях воспитательных, то ли в состоянии аффекта зять заколотил тещу в уборной. Этого уж Елизавета Васильевна снести вовсе не могла, подала в суд. Деревенские отнеслись к Веньке скорее с пониманием, нежели с осуждением:

«— Наказать, конечно, надо, **но** не в тюрьму же!»

Теще же, напротив, не очень сочувствовали:

«— Знамо, сидеть на старости лет в туалете — это никому не поглянется, — **но** все же она в своей жизни трудностей не знала...»

Вообще-то говоря, теща, хоть и страдающее лицо, но персонаж у Шукшина отнюдь не положительный. Она зла и властна как дома, так, по-видимому, и на работе тоже: «Странное дело: Лизавета Васильевна пять лет как уже не работала, **а** иные с ней считались, бегали наушничать, далее побаивались».

Венькино сознание не в состоянии понять тещину природу:

«— Сколько злости в человеке! всю жизнь жила, **и** всю жизнь злилась!»

Венька — простой, даже в чем-то ограниченный деревенский мужик, безобидный, не злой, даже наивный. Наивность его неоднократно подчеркивается автором, например, в том месте рассказа, где герой пытается реагировать на непонятно-настойчивые для него обвинения прокурора:

«Судья молчит, **а** этот — в который уже раз — встает и говорит, что надо посадить, **и** все. Венька онемел от удивления:

«— Теща — змея и дура, она не три года, **а** пять готова выхлопотать для зятя, **и** все равно это можно понять. Она такая — курва. **Но** эти-то!.. Как же так?»

В результате такой авторской подачи главного героя рассказа читатель не без сочувствия начинает воспринимать «страдания» Веньки, не принимая сторону ни злобствующей тещи, ни демагога-прокурора. Сочинительная связь со всеми ее семантическими возможностями оказалась весьма подходящей для выражения самых разнообразных, преимущественно эмоциональных смыслов и незамысловатых конфликтов. Сочинительные союзы активно участвуют в построении того синтаксического каркаса, на котором держится семантическая структура повествования. Как и в предыдущих рассказах, здесь несомненно эмоционально-экспрессивная роль сочинительных структур. Она сводится к созданию изобразительно-выразительных картин и к усилению читательских впечатлений от описываемых событий. Одно только противопоставление жадных до денег жены и тещи (сами одетые, **а** у меня...) в общем-то терпеливому, но всплывшему от обиды работяге вызывает у читателей вполне оправданное сочувствие.

Итак, сочинительная связь, действительно, помогает выявлению характеров персонажей, тем более через их столкновение друг с другом, участвует в последовательном движении сменяющих друг друга эпизодов, способствуя при этом эмоциональному

восприятию их читателем. Более того, из всего композиционно-языкового монтажа новелл Шукшина подтекстно выводятся два типично русских вопроса: «кто виноват?» и «что делать?». Кто виноват — понятно сразу и не подлежит сомнению. Виновато зло, идущее от одного человека и причиняющее боль другому. Это зло — в разных обликах: равнодушия, грубости, воинствующего хамства, упоения вседозволенностью, душевной глухоты и прочее. На вопрос «что делать?» в обстоятельствах, когда ранимый человек попадает в поле действия этого зла, ответить труднее. Еще раз вспомним концовки рассказов, где проблема «как быть», решается по-разному. Андрей Ерин («Микроскоп») смиряется с прагматичным решением жены ради благополучия детей. Сашка Ермолаев («Обида») хотел было выяснить до конца отношения с человеком из очереди и от окончательного разрешения спора (скорее всего, Сашкиного избияния в драке) его спасла любящая жена Вера, тоже во имя детей умолив его идти домой и «не связываться». Но такой «мирный» конец — не единственный. В рассказе «Жена мужа в Париж провожала» герой, как помним, от безвыходности ситуации кончает самоубийством. Окончание новеллы «Мой зять украл машину дров» в первоначальной редакции тоже было плачевным. Венька Зяблицкий с разгону направлял с моста в реку автомашину, где за рулем сидел он сам, а в кабине государственный обвинитель на несправедном, с точки зрения Веньки, суде. Но разве уход из жизни — выход? В таком случае выход чрезмерно дорогой. И в окончательной редакции Шукшин изменит конец новеллы и будет в этом прав. Венька лишь пугнет прокурора лихостью своего вождения и будет удовлетворенно похихатывать над его трусостью. В рассказе «Кляуза» больной бежит из больницы, не будучи в состоянии пережить произвол вахтерши, открыто упивающейся своей властью цербера. Неразумно рисковать здоровьем, но

Самарский государственный педагогический университет

*З.Н. Бакалова, кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка, культуры речи и методики их изучения
тел. (846) 241-08-82*

Самарский государственный университет путей сообщения

Е.А. Краснова, старший преподаватель кафедры инженерной педагогики и культуры делового общения

*тел. +7-927-654-71-03
eakrasnova@mail.ru*

по-другому у него не выходит. Что это? Капитуляция перед злом или способ борьбы с ним, сохранение человеческого достоинства? Вопрос остается открытым, и автор лишь привлекает к эпизоду внимание миллионов читателей.

Мастерство Шукшина, таким образом, состоит не только в том, чтобы через призму доминирующей сочинительной связи в одном-двух эпизодах дать психологическую характеристику персонажей, но и в том, чтобы в текстах рассказов закодировать глобальные общечеловеческие проблемы, остающиеся на домысливание адресатов. Сочинительная связь, организующая и эксплицирующая противостояние сил в этих эпизодах, оказывается значимой в свете постановки и попыток решения этих проблем. Текстовая функция сочинительных союзов оказывается «обратно пропорциональной» их малому размеру. Это не просто «служебные» слова в прямом значении этого слова. Их роль оказывается больше чисто вспомогательной. Очевидно, многие языковые средства в соответствии с замыслом автора способны играть основную семантико-стимулирующую роль. В данных случаях клубок событий и их оценок разматывается от грамматических сочинительных смыслов до общих проблем житейского и философского плана, а небольшие новеллы Шукшина оказываются многослойными по заложенному в них значению.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Шелякин М.А.* Функциональная грамматика русского языка / М.А. Шелякин. — М.: Рус. яз., 2001.
2. *Бакалова З.Н.* Функционально-коммуникативный аспект сочинительных конструкций художественного текста: (на материале романа М.А. Булгакова «Белая гвардия») : монография / З.Н. Бакалова. — Самара : Изд-во СГПУ, 2007.
3. *Ильенко С.Г.* Русистика. Избранные труды / С.Г. Ильенко. — СПб.: Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 2003.

Samara State Pedagogical University

*Z.N. Bakalova, Candidate of Philological Science, Docent, Department of Contemporary Russian Language, communicative culture and research methods
tel. (846) 241-08-82*

Samara State University of Railway Engineering

*E.A. Krasnova, Senior Lecturer, chair of educational engineering and business communication
tel. +7-927-654-71-03
eakrasnova@mail.ru*