

Министерство образования Российской Федерации  
Алтайский государственный университет

На правах рукописи

Деминова Марина Александровна

**СИНТАКСИЧЕСКИЕ ПРИЕМЫ ДИАЛОГИЧНОСТИ  
В ПУБЛИЦИСТИЧЕСКИХ ТЕКСТАХ В.М. ШУКШИНА  
(РИТОРИЧЕСКИЙ АСПЕКТ)**

Диссертация  
на соискание ученой степени кандидата филологических наук  
(специальность 10.02.01 – русский язык)

Научный руководитель -  
доктор филологических наук,  
профессор А.А. Чувакин

Барнаул – 2002

## СОДЕРЖАНИЕ

Введение.....	3 - 12
ГЛАВА 1. СИНТАКСИЧЕСКИЙ ПРИЕМ ДИАЛОГИЧНОСТИ КАК СПОСОБ ОРГАНИЗАЦИИ ПУБЛИЦИСТИЧЕСКОГО ТЕКСТА В.М. ШУКШИНА.....	
	13 - 82
1.1. Синтаксический прием диалогичности и его риторическая значимость: вопросы теории.....	13 - 37
1.1.1. Понятие синтаксического приема диалогичности.....	14 -21
1.1.2. Категории субъекта речи и диалогичности и их роль в обосновании синтаксического приема диалогичности.....	22 -28
1.1.3. Особенности публицистического дискурса В.М. Шукшина.....	29 - 37
1.2. Методика исследования синтаксических приемов диалогичности в публицистических текстах В.М. Шукшина.....	37 - 58
1.3. Модельное описание синтаксических приемов диалогичности....	58 – 79
Выводы.....	79 – 82
ГЛАВА 2. ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ СИНТАКСИЧЕСКИХ ПРИЕМОВ ДИАЛОГИЧНОСТИ В ПУБЛИЦИСТИЧЕСКОМ ТЕКСТЕ В.М. ШУКШИНА «МОНОЛОГ НА ЛЕСТНИЦЕ».....	
	83 –133
2.1. Статья «Монолог на лестнице»: риторический аспект дискурса....	83 - 103
2.2. Функционирование синтаксических приемов диалогичности в тексте статьи «Монолог на лестнице».....	103 – 130
2.2.1. Семантический аспект функционирования приема.....	105 – 109
2.2.2. Синтагматический аспект функционирования приема.....	109 – 119
2.2.3. Риторический аспект функционирования приема.....	119 - 130
Выводы.....	131 - 133
Заключение.....	134 - 138
Список литературы.....	139 - 154
Источники фактического материала.....	154

## ВВЕДЕНИЕ

Диссертационная работа посвящена исследованию синтаксических приемов диалогичности в публицистических текстах В.М. Шукшина в риторическом аспекте. Диалогичность как свойство текста в нашей работе рассматривается в двух аспектах. Первый связан с осмыслением публицистического текста как диалога семантико-речевых структур, в котором пересекаются, отталкиваются, притягиваются и, наконец, общаются различные смысловые позиции вводимых автором персонажей. Второй аспект диалогичности связан с выстраиванием линии отношений между Шукшиным-автором и читателями. Содержательная область исследования находится на пересечении проблем теории коммуникативного синтаксиса, теории текста и риторики. Основной проблемой диссертационной работы является функционирование синтаксических приемов диалогичности в публицистических текстах В.М. Шукшина как способов преобразования текстовых сегментов в публицистическом дискурсе. Проблема диалогичности в аспекте языковых средств и форм выражения исследуется на материале научных текстов (Н.В. Данилевской, М.Н. Кожинной, Т.С. Серовой и М.А. Мосиной и др.), на материале естественной разговорной (Е.А. Земской, О.Б. Сиротининой, Л.П. Якубинским и др.), художественной (И.В. Арнольд, Н.С. Болотновой, Т.Г. Винокур, Г.В. Кукуевой и др.) речи и др. Основные теоретические положения исследования языковых средств создания диалогичности в научном, художественном и разговорном текстах учтены при рассмотрении публицистических текстов В.М. Шукшина.

**Актуальность** исследования определяется следующими факторами:

•Возрастающим в современном шукшиноведении интересом к изучению языка публицистики В.М. Шукшина (Х.П. Арчакова, В.А. Глухова,

Т.Н. Долотова, Л.П. Ефанова, О.С. Овчинникова, Л.В. Соколова, А.Д. Соловьева и др.).

•Гуманистической направленностью творчества В.М. Шукшина, тяготением к постановке общечеловеческих вопросов бытия, созвучных духовным идеям диалогизма, которые в отечественной филологии базируются на работах М.М. Бахтина (И.В. Арнольд, М.Н. Кожина, Ю.М. Лотман, Н.А. Кузьмина, Ю.В. Рождественский и др.).

•Значимостью исследований в области теории текста (И.В. Арнольд, Н.С. Болотнова, И.Р. Гальперин, В.А. Кухаренко, И.Я. Чернухина и др.). Сущность текста раскрывается через такие понятия, как публицистический текст, монологический публицистический текст, диалогический публицистический текст, дискурс. Современная лингвистика характеризует текст как целостное, самостоятельное образование, функционирующее по собственным законам. Такое понимание позволяет учитывать различного рода преобразования текста в определенных функционально-семантических условиях.

•Интегративным направлением в риторике, рассматривающим речевую коммуникацию как действенную, эффективную, оптимальную, целенаправленную, с осознанием говорящим собственной или партнера речекоммуникативной деятельности и ее продукта-объекта, то есть текста (Т.В. Матвеева, А.К. Михальская, Ю.В. Рождественский, А.А. Чувакин и др.).

**Объектом нашего исследования** выступает публицистический текст В.М. Шукшина в риторическом аспекте.

Риторический аспект данного исследования обуславливает рассмотрение публицистического текста в связи с понятием *дискурс*. В современной научной литературе понятию дискурс дается ряд интерпретаций, в которых это понятие оказывается актуальным для исследований процесса коммуникации, выходящих за пределы классического лингвистического анализа. Выделим важнейшие: 1) дискурс понимается как

комплексное коммуникативное событие или коммуникативный акт в единстве языковой формы, значения и действия (Т.А. ван Дейк и др.); 2) дискурс отождествляется с понятием текста как вербального продукта коммуникативного действия, в котором учитывается в первую очередь позиция говорящего (Э. Бенвенист, Ж. Женетт и др.); 3) дискурс понимается как «социально обусловленная организация системы речи и действия». В аспекте третьего направления дискурс рассматривается как текст в его совокупности с экстралингвистическими, социокультурными, психолингвистическими, другими факторами; текст, взятый в событийном аспекте; речь, представленная как целенаправленное социальное действие (М. Фуко, А.Ж. Греймас, Н.Д. Арутюнова, Е.В. Падучева и др.).

Для нас существенное значение имеет риторический аспект понимания дискурса. Риторический подход позволяет интегрировать определения дискурса, приравнивая последний к риторическому тексту, гармонизирующему процесс коммуникации с учетом коммуникативной ситуации, коммуникативного поведения говорящего и слушающего (А.К. Михальская и др.). Предполагается исследование публицистического дискурса в русле интегративного направления в риторике, в котором *риторическое* определяется как единство ряда сторон-признаков коммуникации (А.А. Чувакин) и состоит в исследовании текста в направлении результативности и оптимальности коммуникации в дискурсе. Мы исходим из понимания риторики как филологической дисциплины, изучающей средства и способы оптимизации общения, среди которых выступает как речь, так и экстралингвистические факторы. В диссертационной работе актуализированы два аспекта коммуникации. Первый исследует средства и способы реализации в речи эффективности общения. Второй аспект исследует средства оптимизации речевого общения, его эффективность, посредством воздействующей и убеждающей речи.

Эффективность коммуникации учитывает тот факт, что слушающий (адресат, аудитория) не только принял информацию от говорящего (адресанта, оратора), но и ответил на нее адекватно коммуникативному намерению говорящего и коммуникативным и прагматическим целям его высказывания (Л.К. Граудина, Т.В. Матвеева, А.К. Михальская, Е.В. Ширяев и др.).

Оптимальность коммуникации актуализирует момент благоприятности взаимодействия говорящего и слушающего. Оптимальное общение предполагает гармонизацию результата в соответствии с ожиданиями адресата (Н.А. Безменова, А.К. Михальская и др.).

Следовательно, публицистический текст интересует нас как направленное читателю сообщение; информация, воздействующая на читателя и приглашающая его к со-общению. В результате публицистический текст В.М. Шукшина функционирует как диалогический дискурс, основными свойствами которого являются диалогичность, динамичность и напряженность. Специфику объекта исследования определяет: во-первых, сближение публицистики с художественной речью, что учитывает роль эстетического задания в текстах статей; во-вторых, ориентированность авторского слова на разговорный характер художественного общения Шукшина-автора с читателем; в-третьих, полагаем, что риторичность является ключевой особенностью творческой манеры Шукшина-публициста, размышляющего наедине с собой, но призывающего к со-размышлению других.

**Предметом исследования** являются синтаксические приемы диалогичности, функционирующие в публицистических текстах В.М. Шукшина как способы преобразования текстовых сегментов и имеющие риторическую значимость. Понятие синтаксического приема диалогичности базируется:

- на категории языкового стилистического приема, как эстетически значимого способа преобразования текста (В.В. Виноградов, Т.Г. Винокур, В.П. Григорьев, А.К. Жолковский и Ю.К. Щеглов, Я. Мукаржовский, В.В. Одинцов, М. Риффатер и др.);

- на понятии эвокационного приема, учитывающего не только роль эстетического задания и стилистическую принадлежность объекта исследования, но и авторское намерение в осуществлении преобразования, утверждающего динамическую природу и сущность приема (С.Н. Пешкова, А.А. Чувакин);

- на понятии риторического приема как преобразовательной операции, направленной на получение слушающим заданного говорящим эффекта (Е.Н. Зарецкая, Ж. Дюбуа и группа μ, Ю.М. Лотман, Т.Г. Хазагеров, Л.С. Ширина и др.).

Указанные характеристики приема позволяют представить синтаксический прием диалогичности как способ организации публицистического текста. Сущность приема заключается в преобразованиях речевого сегмента в субстанциональном и функциональном планах и, как следствие, появление у него новой значимости, обусловленной употреблением в данном тексте. Проецируя определение приема на исследуемый материал, делаем предположение о том, что прием диалогичности обеспечивает авторскому (монологическому, по определению) речевому слою свойства диалога как формы речевой коммуникации.

**Цель исследования** – показать значимость синтаксических приемов диалогичности в организации публицистических текстов В.М. Шукшина. Это предполагает решение следующих задач:

1. Дать теоретическое обоснование понятия синтаксического приема диалогичности в проекции на публицистику В.М. Шукшина.

2. Сформулировать адекватную методику исследования синтаксического приема диалогичности как элемента системы синтаксических приемов и как структурно-семантического компонента текста, обеспечивающего экспликацию ценностно-смысловых отношений.
3. Выявить и описать систему реализаций синтаксических приемов диалогичности в публицистике В.М. Шукшина.
4. Установить функциональную значимость синтаксических приемов диалогичности в публицистическом произведении В.М. Шукшина «Монолог на лестнице» как целостном тексте.

В диссертации используется **методика** лингвистического описания (И.В. Арнольд и др.) в ее сопряжении с элементами методики эвокационного сопоставления (А.А. Чувакин) и трансформационной методики (Л.Н. Засорина, И.И. Ревзин, Д.С. Уорс и др.). Полученные результаты исследования синтаксических приемов диалогичности оцениваются с позиции риторической интерпретации (Ю.Н. Земская, С.Ф. Иванова, Т.В. Михальская, А.К. Матвеева, Н.В. Панченко, А.А. Чувакин и др.).

Комплексное использование методик обусловлено спецификой самого предмета исследования. Синтаксический прием диалогичности выступает в своей преобразовательной функции. Поэтому рассмотрение механизмов различных преобразовательных операций невозможно без привлечения трансформационной и эвокационной методик исследования.

Данная методика нацелена на анализ структурно-семантических и функциональных свойств предмета исследования в публицистических текстах В.М. Шукшина. На первом этапе предполагается модельное описание приемов диалогичности и их анализ на различных уровнях текста. На втором этапе предусмотрен риторический анализ функционирования синтаксических приемов диалогичности в отдельном произведении как целостном тексте.



**Источником исследуемого материала** выступают публицистические тексты газетно-журнальных статей В.М. Шукшина: «Вопросы самому себе», «Если бы знать...», «Как я понимаю рассказ», «Книги выстраивают целые судьбы», «Монолог на лестнице», «Нравственность есть правда», «Проблема языка», «Средства литературы и средства кино». Анализируемые произведения объединяет принцип изложения речи – рассуждение и художественно-речевая форма авторского монологического слова. Тематическая установка на поиск «правды жизни» (В.М. Шукшин) в искусстве актуализирует выраженность в текстах взаимодействия смысловых позиций коммуникантов, многоголосия фатического общения (ориентированность на контакт).

В качестве текстовых сегментов рассматриваются фрагменты текста, в которых осуществляется преобразование. Объем фрагментов текста варьирует от одного высказывания до комплекса высказываний, отражающего диалогические отношения. Всего рассмотрено более 400 синтаксических конструкций, включающихся в синтаксические приемы.

**Гипотеза исследования**, во-первых, базируется на существующем в шукшиноведении утверждении о значимости диалогической речи в прозе В.М. Шукшина. Полагаем, что диалогичность (как форма речевой коммуникации и как фундаментальное свойство человеческой коммуникации, согласно М.М. Бахтину) составляет конститутивную особенность публицистических текстов творчества В.М. Шукшина. Во-вторых, гипотеза исследования базируется на существующей в неориторике (Ж. Дюбуа и группа  $\mu$  и др.) и лингвистике (В.Г. Гак и др.) теории преобразования

Гипотеза исследования заключается в следующем: при заданной норме монологического публицистического дискурса – повествование от первого лица – Шукшин-автор сознательно отступает от неё, при этом наблюдается

преобразование монологичности текста, рассчитанное на оптимально эффективный диалог с читателем.

В качестве способов преобразования монологического текста выступают синтаксические приемы диалогичности, в результате действия которых, во-первых, публицистический текст функционирует как *диалог семантико-речевых структур*, характеризующийся наложением, совпадением, пересечением, отталкиванием и притяжением смысловых позиций участников, во-вторых, создаются текстовые условия для диалога Шукшина-автора с читателем. При этом текст становится направленным к читателю сообщением.

**Научная новизна** работы заключается в том, что впервые рассматриваются способы и механизмы преобразования публицистического текста В.М. Шукшина в риторическом аспекте. Исследована функциональная значимость синтаксических приемов диалогичности на разных уровнях публицистического текста. Углубленный анализ показал, что синтаксический прием диалогичности способен организовать семантическое и композиционно-речевое пространство публицистического текста В.М. Шукшина.

**Теоретическая значимость** диссертации состоит в исследовании проблемы диалогичности как уровня осмысления целостного творчества В.М. Шукшина. Описание способов формирования диалогичности публицистических текстов В.М. Шукшина вносит вклад в развитие теории текстообразования и теории функциональной стилистики. Исследование выявляет специфику и характер функционирования синтаксических приемов диалогичности в публицистических текстах В.М. Шукшина в аспекте риторической интерпретации. Установленный факт преобразования монологического (по определению) публицистического текста В.М. Шукшина в диалогический (по функции) дискурс позволяет проецировать

принципы исследования синтаксических приемов диалогичности на публицистические тексты других авторов.

**Практическая значимость диссертации** состоит в возможности использования результатов исследования при изучении речевой структуры публицистического и художественного текста, в частности, при анализе способов синтаксической и композиционной организации текста. Проведенный анализ синтаксического приема диалогичности может быть использован в вузовских курсах теории художественной и публицистической коммуникации и риторики.

**Положения, выносимые на защиту:**

1. Синтаксический прием диалогичности выступает как способ преобразования текстовых сегментов в публицистике В.М. Шукшина в направлении диалогизации.
2. Специфика синтаксического приема диалогичности детерминирована жанровыми особенностями газетно-журнальных статей В.М. Шукшина (художественность, разговорность, риторичность).
3. Синтаксические приемы диалогичности организуют систему, структура которой представлена реализациями определенных моделей. Механизмы действия и принципы организации системы приемов обусловлены функционированием в данном типе текста и авторским намерением.
4. Функционирование синтаксических приемов диалогичности в тексте статьи «Монолог на лестнице» выявляет следующее: а) публицистический текст «от первого лица» преобразован в диалог семантико-речевых структур, б) прием диалогичности формирует текстовые условия для существования диалога между Шукшиным-автором и читателями, текст рассматривается как направленное к читателю сообщение.

**Апробация работы.** Основные положения исследования представлены на трех Всероссийских научных конференциях (V Всероссийская юбилейная научная конференция «В.М. Шукшин. Жизнь и творчество», Барнаул, 1999; Всероссийская научная конференция «Язык. Человек. Картина мира», Омск, 2000; Всероссийская научно-практическая конференция «Дни памяти В.М. Шукшина», с. Сростки, 2001), аспирантском семинаре кафедры русского языка, стилистики и риторики Алтайского государственного университета. По теме диссертации опубликовано восемь работ объемом 2,25 п.л.

**Структура работы.** Диссертация состоит из введения, двух глав (первая глава «Синтаксический прием диалогичности как способ организации текстового сегмента в публицистике В.М. Шукшина», вторая глава «Функционирование синтаксических приемов диалогичности в публицистическом тексте В.М. Шукшина»), заключения, списка использованной литературы (196 наименований) и источников фактического материала.

## ГЛАВА 1

### **СИНТАКСИЧЕСКИЕ ПРИЁМЫ ДИАЛОГИЧНОСТИ КАК СПОСОБЫ ОРГАНИЗАЦИИ ПУБЛИЦИСТИЧЕСКОГО ТЕКСТА В.М.ШУКШИНА**

Первая глава диссертационного исследования предполагает разработку понятия синтаксического приема диалогичности, риторическое задание которого заключается в целенаправленности авторского повествования в соответствии с творческой ролью адресата.

В разделах главы дается теоретическое обоснование понятия синтаксического приема диалогичности [1.1]; описывается методика исследования синтаксических приемов диалогичности в шукшинских текстах публицистики [1.2]; демонстрируется модельное описание приемов и вскрываются основные механизмы их действия в публицистических текстах В.М. Шукшина [1.3].

#### **1.1 СИНТАКСИЧЕСКИЙ ПРИЁМ ДИАЛОГИЧНОСТИ И ЕГО РИТОРИЧЕСКАЯ ЗНАЧИМОСТЬ: ВОПРОСЫ ТЕОРИИ**

Изучение понятия приёма в языкознании осуществляется в следующем направлении: подчеркивание субстанциальной природы средства различает приемы языковые (лексические, синтаксические и др.), композиционные и пр.; акцент на функциональной стороне приема ведет к дифференциации приемов художественных, эстетических, поэтических, стилистических, эвокационных, риторических и др.

Разработка и установление понятия синтаксического приема диалогичности публицистического текста базируется на интеграции понятий

*языкового стилистического приема, эвокационного приема и риторического приема.*

В задачи первого параграфа первой главы входит: обоснование понятия синтаксического приема диалогичности [1.1.1]; введение текстовых категорий субъекта речи и диалогичности и описание их роли в обосновании синтаксического приема диалогичности [1.1.2]; рассмотрение особенностей публицистического дискурса В.М. Шукшина [1.1.3].

### **1.1.1 ПОНЯТИЕ СИНТАКСИЧЕСКОГО ПРИЕМА ДИАЛОГИЧНОСТИ**

Исследование приема ведется в трёх направлениях, во-первых, приём рассматривается как функционально значимое средство художественного текста, во-вторых (как следствие первого), приём выступает в качестве целенаправленного способа организации художественного текста, и, наконец, в-третьих, функция приёма обусловлена характером его соотношения с доминантой художественного текста («образ автора» по В.В. Виноградову). Исследование приема осуществляется с проекцией на публицистический текст.

Так как предметом исследования является определенное явление языка публицистической литературы, то само исследование ориентировано на описание избранного явления, как бы отвлеченного от иерархии средств художественной выразительности, к которой оно принадлежит. Но, с другой стороны, невозможно говорить о функциональной стороне приема в тексте без представления о его месте в общей иерархии художественных средств не только данного произведения, но и идиостиля в целом. Поэтому необходимо установить зависимость функциональной нагрузки приёма со стилеобразующими (структурными) параметрами художественной системы как единого целого. Например, В.П. Григорьев рассматривает паронимию как

обозначение не только определенного языкового явления, но и одновременно как специальный стилистический прием, ориентированный на функциональную нагрузку в художественном тексте [1977: 186]. «Не собственно языковой статус определяет значимость элементов системы поэтического языка, а то место, которое они занимают во вновь складывающейся дополнительной и видоизмененной коммуникативной оснастке, появление которой связано с эстетической задачей, сопровождающей речевое сообщение» [Тынянов, 1977: 227].

В отечественной лингвистике понимание приёма как специфического явления стиля, обслуживающего эстетическую функцию и принадлежащего художественной речи, является наиболее распространенным. В.В. Виноградов понимал приём как «простейший эстетически значимый факт языка» и видел его значение в том, что «в силу сложности состава художественного произведения разные его элементы или приёмы оказываются соотнесенными с однотипными приёмами разнообразных произведений. Генезис приёмов, реализованных в одном и том же произведении, также может быть различным. Следовательно, в плане конкретного исторического исследования с этой точки зрения основным «литературным фактом» является не поэтическое произведение как единое целое образование, а приём...» [1959: 17]. Смысл данного понятия у Виноградова базируется на его положении об изменениях, «которым подвергаются языковые формы и конструкции общей разговорной и письменной речи, включаясь в систему словесно-художественного творчества» [1980: 69]. В составе художественного целого «социально-языковые» категории трансформируются в категории «литературно-стилистические», слова и их группы подвергаются эстетическому «символическому» поэтическому преобразованию, эмоционально-образной эстетической трансформации [1959: 185]. Сам момент преобразования характеризует приём как эстетически значимый способ организации

художественного текста. Об этом же пишет Я. Мукаржовский: «язык для поэта – материал, то есть объект художественной деформации». Понятие деформации сводит художественное произведение к результату преднамеренного творчества, цель которого, по мысли Мукаржовского, эстетическое воздействие [1996: 260].

Таким образом, за стилистическим приёмом осознается большая степень преднамеренности (эстетически значимый отбор средств) и специальной обдуманности процесса отбора (подготовленность с технической стороны), результатом которого является стилистический эффект.

Авторы «Работ по поэтике выразительности» также видят смысл приёма в преобразовании «внешних знаков», которые «приобретают способность заряжать их получателя заданными чувствами, идеями и отношениями к действительности» [Жолковский, Щеглов, 1996: 12]. Приёмы выразительности суть конструкты: в реальном тексте наблюдаются не сами приёмы выразительности, а лишь то, что может рассматриваться как результат их совокупного действия [1996: 294]. Мы имеем дело с механизмом переводящим «невыразительную тему в полноценный художественный текст» [1996: 290]. Сущность этого механизма заключается в «нарушении нормативного объема языковых категорий, соотносимых с теми или иными функциями языка». Поэтому, единицы художественной речи должны обладать «дополнительными» характеристиками и готовностью к расширению возможностей языкового выражения той или иной функции [Некрасова, 1987: 131]. Статус языкового приёма с ориентацией на отклонение от языковой нормы подтверждается исследованиями [Бакина, Некрасова, Мукаржовский, Одинцов, Риффатер и др.]. В теории стиля отношение норма/отклонение (преобразование) является главным понятием. Уместность дифференциации понятий норма и отклонение оправдывается с практической точки зрения, поскольку она позволяет объяснить имеющиеся



факторы. Если за норму принять то, что ожидает в данной позиции читатель, то отклонением можно считать заметное для читателя изменение нормы. В последней процедуре главную роль играет прием, выступающий динамической оппозицией по отношению к норме. Но «стилистическим приемом может быть только мотивированное стилистическим заданием отклонение от нормы. Если же отклонение от нормы не мотивировано, то перед нами не стилистический прием, а речевая ошибка» [Худоногова, 1999: 115].

Принимая во внимание дифференциацию языка и речи, И.Р. Гальперин приходит к выводу о том, что стилистический приём может рассматриваться в двух направлениях: как некая система форм, присущих стилистике как одному из аспектов языка, и как комбинаторная способность по-разному сочетать слова и конструкции [1967: 201], то есть, приём есть система форм и система значений, отличающаяся возможностью комбинаторных вариаций. В этом смысле онтология приёма видится как неременный этап реализации стилистически значимого употребления языка в любых сферах языкового общения на основе стилистического средства. Соотношение типов стилистических средств и стилистических значений обеспечивает организацию стилистического приёма – способов выражения им определенного задания высказывания. Акцентируя внимание на функциональной стороне приёма с точки зрения стилистического и эстетического, приём, скорее всего, выступает не как единица, реализующая эстетический смысл языкового отбора, а, наоборот, как «единица стилистического смысла, объединяющая различные формальные средства его выражения» [Винокур, 1980: 86]. М. Риффатер считает, что оригинальность стилистического приема может быть только тогда эстетически значимой, когда эта значимость сохраняется для ряда поколений [1979: 69-97]. Исследованиями Ю.М. Лотмана было доказано, что эстетическое – явление изменчивое и зависит от конкретной литературной эпохи. Поэтому оно

должно постоянно декодироваться в оптимально адекватном диапазоне уровней глубины и аспектов понимания. В работе «Три функции текста» Ю.М. Лотман отмечал значимую роль культуры в становлении и выражении индивидуального. Причем последнее обеспечивает существование креативной функции, проявляющейся в момент перевода информации из языка в текст. Текст выполняет три основные функции: передачи сообщения, генерации новых смыслов, и конденсации культурной памяти. Текст не является застывшей величиной, но обладает, по словам Ю.М. Лотмана, «внутренней не-до-конца-определенностью», которая, взаимодействуя с другими текстами, создает смысловое пространство для его интерпретации [1986: 22]. Поэтому, невозможно не учитывать фактор воспринимающего. По мнению В. Шкловского, процесс восприятия «самоцелен и должен быть продлен». «Долгота восприятия» обеспечивается определенными приёмами – приёмом «остранения» и приёмом затрудненной формы, основанными на принципе ощущения вещи как видения, а не как узнавания. Внимание воспринимающего привлекается к самому процессу создания образа предмета [Шкловский, 1919: 105]. М. Риффатер уверен – для того, чтобы читатель не пропустил чего-нибудь важного, надо остановить его внимание на чем-нибудь необычном. Отсюда значимое место приписывается приёмам выдвижения (конвергенция и обманутое ожидание) [1979]. «Выдвижение» подтверждает неоднородность и многоликость контекстного осуществления приемов в высказывании, когда его анализ должен ответить на вопросы: как приемы обеспечивают выполнение стилистического задания с адекватным стилистическим эффектом? В каком соотношении находятся стилистические средства, стилистические значения и стилистические приемы?

Итак, под стилистическим приемом понимается способ организации стилистически значимого высказывания (текста) при помощи средств языка с целью воздействия на читателя.

В соотношении репрезентативной функции языка (способность воспроизводить действительность) и коммуникативной деятельности субъекта выступает эвокационный аспект исследования приёма [Чувакин, 1995, Пешкова, 1999]. Функциональная трактовка языка позволяет увидеть в речи не просто актуализацию языковой системы, но приведение системы языка в действие. При этом, как во всякой деятельности, одним из необходимых компонентов деятельности сознания, мышления, а также речи выступает целенаправленность. «Отсутствие у высказываний цели делает их бессмысленными, ставит их вне задач, ради которых существует язык... Само высказывание строится в соответствии с целеустановкой речевого акта» [Звегинцев, 1977: 137]. Функционирование – деятельность, как всякое движение предполагающая изменение, преобразование, тем более что оно реализуется через акты речи отдельных субъектов, приносящих к общему языковой системе и нечто свое, индивидуальное. Поэтому речь не может быть лишь воспроизведением системы [Кожина, 1984; Щерба, 1974], необходимо учитывать творческое начало, предполагающее новизну (в движении), непредсказуемость. «Как только языковая система начинает функционировать в реальных условиях коммуникации, она непременно перестраивается, вернее, настраивается в соответствии с целями, задачами, сферой и ситуацией общения (и целым комплексом более или менее существенных для коммуникации экстралингвистических факторов), чтобы передать необходимое содержание и «дойти» до адресата» [Кожина, 1984: 9]. Прием в теории эвокации функционирует как механизм, преобразующий объект через средства воспроизведения. Текст рассматривается как готовый продукт речевой деятельности. В художественной коммуникации функционирование эвокационного приема подчинено общему принципу изменений, содержанием которых является «эмоционально-образная, эстетическая трансформация» [Виноградов, 1959: 185].

На данный момент в научной литературе наблюдается смешение понятий стилистический прием, риторический прием. Попытаемся провести параллели и различия с целью интеграции понятий в понимании языкового приема диалогичности.

Наиболее четко определен эвокационный прием, ««обнимающий» все виды преобразований эвокационного характера (воспроизведение, имитация, стилизация и др.), разнообразные виды преобразуемых объектов, утверждающий динамическую природу и сущность приема, подчеркивающий не только роль эстетического задания, родо-жанровой принадлежности как факторов эвокации, но и авторскую интенцию в осуществлении преобразования» [Пешкова, 1999: 13; Чувакин, 1995: 97].

Стилистический прием определяется как способ организации текста, мотивированный стилистическим заданием при помощи тех или иных средств языка с целью определенного воздействия на читателя [Никитина, Васильева, 1996: 131].

Риторический прием, по мнению И.В. Пекарской, «явление индивидуальное, связанное с авторским контекстом и авторским заданием» [1998: 71]. Понятия эффекта и значимости играют первостепенную роль в определении риторического приема. Значимость представляет собой реакцию читателя (слушателя) на сообщаемое в тексте. Эффект восприятия текста зависит в первую очередь от приемов, которые выступают как текстовые условия восприятия [Дюбуа и группа и, 1986: 264; Хазагеров, Ширина, 1994 и др.].

В семантике слова «прием» есть компонент целенаправленности: «преобразует», «действует на». Особенность разрабатываемого понятия *синтаксического приема диалогичности* заключается в том, что он совмещает некоторые параметры названных выше приемов, сохраняя главное свойство любого приема – быть целенаправленно изменяющим речь (преобразование). Таким образом:

- стилистический прием задает структурно-семантические параметры языкового приема диалогичности, заключающиеся в использовании конструкций экспрессивного синтаксиса и конструкций с чужой речью в тексте определенного функционального стиля (публицистический) с целью воздействия на читателя;

- эвокационный прием помогает объяснить механизм действия синтаксического приема диалогичности в тексте. Например, чужая речь воспроизводится в тексте, то есть вводится в авторский речевой слой в преобразованном виде. Прием «сводит» объект воспроизведения (чужая речь) и средства воспроизведения (конструкция с чужой речью) в продукт (несобственно-авторский речевой слой);

- риторический прием вносит функциональную значимость в определение синтаксического приема диалогичности. В риторике прием оперирует преобразовательными операциями, направленными на получение заданного эффекта. Если под риторическим текстом понимается сознательно организованный дискурс, то риторическая значимость языкового приема как способа организации текста заключается (кроме обеспечения передачи информации и воздействия на коммуникантов) главным образом в фатическом общении коммуникантов, то есть в установлении благоприятного контакта.

Итак, из всего вышесказанного можно вывести интегрированное определение *приема как субстанционального преобразования речевого сегмента, сопровождающегося функциональным преобразованием и появлением у него в тексте новой значимости, обусловленной употреблением в данном тексте.* Следовательно, синтаксический прием диалогичности, в связи с этим, обеспечивает придание монологическому (по определению) тексту свойства диалога как формы речевой коммуникации.

### 1.1.2 КАТЕГОРИИ СУБЪЕКТА РЕЧИ И ДИАЛОГИЧНОСТИ И ИХ РОЛЬ В ОБОСНОВАНИИ СИНТАКСИЧЕСКОГО ПРИЁМА ДИАЛОГИЧНОСТИ

В понимании функциональной стороны приёма актуализируется личностный момент языкового явления. Функция приёма обусловлена характером его соотношения с доминантой художественного текста, или, по словам В.В. Виноградова, тем семантико-стилистическим стержнем, вокруг которого организовано содержание [1971: 151]. Суждение Виноградова о том, что «образ автора» является тем медиумом, через чьё посредство «социально-языковые категории трансформируются в категории литературно-стилистические» является основополагающим для исследования приёма. Эстетические преобразования общезыковых категорий, обусловленные целостностью структуры художественного произведения, направляются «поэтическим», «художественно-языковым сознанием», «преобразующей личностью», писательским «Я», - «образом автора» [1971: 48]. «Словесно-художественное произведение, пишет В.В. Виноградов, - представляет собою воплощенную в формах языка и освещенную поэтическим сознанием автора обобщенную картину своеобразного мира – субъективного или объективного (в зависимости от метода творчества)» [1959: 163].

М.М. Бахтин рассматривает художественное произведение как содержательно-формальное единство, в котором формирующая роль отводится авторскому началу. «Необходимо учитывать и смысловой ряд, смысловую, познавательную-этическую самозаконность жизни героя, смысловую закономерность его поступающего сознания, ибо все эстетически значимое объемлет не пустоту, но упорствующую самозаконную (необъяснимую эстетически) смысловую направленность поступающей жизни» [Бахтин, 1994: 246]. Контакт творческого субъекта с языком есть

«процесс освоения – более или менее творческого – чужих слов (а не слов языка)» [1979: 169]. Поэтому, как результат освоения чужого, по Бахтину, - «художественное целое представляет из себя преодоление... смыслового целого» [1994: 246]. Индивидуальность же каждого «преодоления» есть следствие индивидуального диалога с языком и глубины познания творческим субъектом языка в конкретную историческую эпоху. Автор-творец определяется Бахтиным как «конститутивный момент художественной формы», а форма мыслится как «выражение активного, ценностного отношения автора-творца и воспринимающего (со-творящего форму) к содержанию» [1975: 58]. Автор стоит за любым диалогическим высказыванием, в котором он выражает себя, он «никогда не может отдать всего себя и все свое речевое произведение на полную и окончательную волю... адресатам... и всегда предполагает... какую-то высшую инстанцию ответного понимания» [1979: 306].

Современная теория субъекта художественного произведения складывается на основе расширения и углубления положений, выработанных в трудах М.М. Бахтина и В.В. Виноградова, которые вскрыли комплекс проблем, не утративших своей актуальности и до настоящего времени. Соотношению автора как биографической личности и автора-творца, представленного в произведении посвящено значительное количество работ [Гончарова, 1984; Иванчикова, 1985, 1992; Корман, 1972; Тынянов, 1977 и др.].

Другое направление исследовало проблему субъекта художественного произведения через композиционные аспекты, где центральными являются понятия, характеризующие структуру повествования – «точка зрения», «фокус», «сознание», «позиция» [Кожевникова, 1994; Лотман, 1970; Николина, 1989, 1993; Успенский, 1970]. В данном случае точка зрения понимается как позиция, с которой ведется повествование в том или ином месте текста. Эта пространственно-временная, а также, как отмечает Б.А.

Успенский, оценочная позиция создает специфику художественного изложения в плане информации об авторе [1970: 16 - 28].

В стилистике категория «образа автора» разрабатывается по отношению к языку художественной литературы. «В моем понимании, - писал В.В. Виноградов, - «образ автора» – это словесно-речевая структура, пронизывающая весь строй художественного произведения и определяющая взаимосвязь и взаимодействие всех его элементов». Виноградов также указывал, что «лирическое я – это не только образ автора, это – вместе с тем представитель большого человеческого общества» [1971:232]. В большей степени это качество авторского «я» проявляется в публицистике, где автор выступает не только как представитель общества, но и от лица общества, выражая мысли чувства современников. Автор в публицистике, особенно если он занимает в тексте не только социально-ролевую позицию, но и сообщает о себе детали конкретно-чувственного характера, отождествляется для читателя с конкретной биографической личностью [Майданова, 1987; Чепкина, 2000]. Публицистика «от первого лица» является одним из самых личностных жанров литературы, поэтому авторское «я» определяет «температуру», тональность, стиль произведения [Матвеева, 1990; Рогова, 1975; Стюфляева 1975]. В художественном тексте обычно наблюдается расщепленность коммуникативной рамки, то есть нетождественность реального и внутреннего субъекта повествования. В публицистическом тексте подобное явление расщепленности, безусловно, существует, поскольку мы различаем реального автора и внутреннего отправителя сообщения. Однако в художественном тексте повествователь входит в мир текста, но не входит в реальный мир, между тем в публицистическом тексте это вполне возможно. На наш взгляд, «я» в публицистическом тексте, так же, как «я» повествователя в художественном произведении, осуществляет функцию-автор именно в самом расщеплении автора как биографической личности и текстового субъекта речи. Предельная выявленность личности



автора в публицистике влечет за собой повышенную потребность в собеседнике. Последнее сближает публицистику с ораторским искусством, в котором образ автора сближается с образом ратора. Стратегия ратора может развиваться в двух направлениях: он может выступить против определенной системы взглядов, ссылаясь на высказывания противника, но есть и другой путь, связанный с утверждением мысли в полемике-диалоге со слушателем (читателем). В последнем случае к образу ратора помимо его языковой личности примешивается ещё исполнительский момент (функция), который будучи целиком направленным во вне, несет в себе отраженный образ слушателя (читателя) речи.

С категорией субъекта речи тесно связана категория *диалогичности* текста [Арнольд, 1999; Бахтин, 1972, 1979; Кожина, 1986; Степанов, 1988; Якубинский, 1986]. С точки зрения М.М. Бахтина, данная категория является первичной, подчиняя себе другие категории, характеризующие язык эпического произведения как систему. Диалогичность, по его мнению, состоит в том, что каждое высказывание можно рассматривать как ответ на все предшествующие высказывания в данной сфере. По мысли В.В. Виноградова, эта категория носит подчиненный характер и проявляется как одна из речевых форм в тексте художественного произведения (диалог). И как следствие вышесказанного – обнаруживаются различия в определении функции рассказчика: Виноградов видит её в возможности ориентации повествования на «устность речи», в то время как для Бахтина главная функция рассказчика – диалогизация повествования. Для исследования приёма диалогичности значимыми оказываются оба решения. Во-первых, актуализируется процесс воспроизведения черт устного диалога в тексте, а, во-вторых, исследование проводится на материале публицистических текстов В.М. Шукшина, которые по определению являются примерами авторского монологического слова, а по существу представляют собою «диалог в монологе» [Ефанова, 1992: 132]. Известно, что не всякое высказывание явно

включает в свои границы смысловую позицию другого участника речевого общения и ее текстовое выражение. В данном случае невозможно обойтись без понимания *внутренней диалогичности*. В центре внимания оказывается понятие границ высказывания. Если внешние (текстовые) границы высказывания определяются фактом «смены речевых субъектов», то его смысловые границы создаются *отношением* между воплощенным в тексте «речевым замыслом» и ответом читателя (потенциального характера), то есть имеют диалогическую природу [Бахтин, 1979: 255 - 257]. Таким образом, создается многомерная, подвижная структура диалогических отношений (автор-персонаж, автор-читатель, читатель-персонаж). В теории М.М. Бахтина диалогично любое высказывание, то есть говорящий не только рассчитывает на «ответ» (в широком смысле) и строит свое высказывание «навстречу» ему, но и отвечает сам «в той или иной форме на предшествующие высказывания» [274]. «Строя свое высказывание, - пишет Бахтин, - я стараюсь его активно определить; с другой же стороны, я стараюсь его предвосхитить, и этот предвосхищающий ответ в свою очередь оказывает активное воздействие на мое высказывание...» [291].

В определенном коммуникативном режиме функционирования языка затронуты должны быть те языковые элементы, семантика которых в принципе связана с коммуникацией. В этой связи представляется значимым моментом в реализации диалогичности аспект актуализации высказывания. Обладая предельной субъектной насыщенностью, диалог естественно развивает тот аспект синтаксиса, который позволяет полнее раскрыть его субъектное содержание. М.М. Бахтин отмечает, что «речь всегда отлита в форму высказывания, принадлежащего определенному речевому субъекту, и вне этой формы существовать не может» [1979: 249]. Высказывание, по Бахтину, характеризуется тремя основными моментами: 1) предметно-смысловой исчерпанностью; 2) речевым замыслом говорящего; 3) типическими композиционно-жанровыми формами завершения [1979: 255].

Для исследования приёма наиболее важна мысль Бахтина о том, что формирование речевого сознания является, прежде всего, приобретением способности оформлять мыслительную интенцию в законченном ценностно-смысловом произведении, всегда соотнесенном с сознанием партнера по коммуникации. Предложение как единица языка не может обладать такими характеристиками. Реальная «встреча двух сознаний» происходит в «процессе понимания и изучения высказывания» [1979: 340]. Предложение, как отмечает Бахтин, «не имеет автора», тогда как высказывания и отношения между ними «персоналистичны» [1979: 263, 340]. Для факта свершения художественной деятельности необходим второй полюс, без которого нет поля, нет направленности движения смыслового потока, нет пространства, в котором осуществляется понимание при встрече двух сознаний. Таким образом, обращенность высказывания, его адресованность выступают существенным конститутивным признаком высказывания. «Высказывание с самого начала строится с учётом возможных ответных реакций, ради которых оно, в сущности, и создается. Роль других, для которых строится высказывание, - ... исключительно велика» [1979: 290]. «В принципе любой текст, в том числе и монологический, надо рассматривать как двусторонний, то есть текст, обращенный к определенному адресату, даже если ...это сам говорящий субъект» [Колшанский, 1984: 126]. Поэтому, в широком смысле, вся организация художественной речи, все языковые её средства реализуют диалогичность. Но, поскольку адресат может быть имплицитен, «формируются специальные средства и способы выражения, выступающие в функции диалогичности» [Кожина, 1986: 36], которые приобретают в тексте новую значимость, обусловленную употреблением в данном типе текста.

Сознательная направленность на общение в коммуникативной организации высказывания обуславливает рассмотрение *диалогичности в риторическом аспекте* (ср. мысль В.В. Виноградова о том, что «риторика

прежде всего исследует в литературном произведении формы его построения по законам читателя») и, в широком бахтинском смысле понимается диалектически: человеку необходимо осознание своего внутреннего мира, которое дает ему основу идентификации с самим собой, и в то же время необходимо осознание причастности себя к некоему единству, внутри которого тоже осуществляется диалог с другими внутренними мирами, с миром в целом. Таким образом, риторика в классическом варианте ориентированная на монолог, включает имплицитно в свои построения понятие «диалог», когда обосновывает зависимость речи – как сознательно организованного дискурса – от аудитории [Безменова, 1991: 6].

Диалог как текст является очень сложным объектом исследования прежде всего потому, что совершенно «не соблюдает» свои текстовые границы [Баранов, 1991; Демьянков, 1991; Пешков 1991]. В данном диссертационном исследовании мы различаем *диалог как форму речевой коммуникации* (в понимании В.В. Виноградова) *и диалог как коммуникативный процесс ценностно-смысловых отношений* [Кожина, 1986; Кучинский, 1983; Парахонский, 1989].

Итак, диалогичность понимается, как свойство текста создавать интеллектуально-ценностные позиции. При этом коммуникативный процесс отношений может развиваться в двух направлениях: 1) вертикально – текстовые отношения авторского сознания и другого в текстовом пространстве; 2) горизонтально – отношения дискурсивного характера между автором и читателем.

### 1.1.3 ОСОБЕННОСТИ ПУБЛИЦИСТИЧЕСКОГО ДИСКУРСА В.М. ШУКШИНА

Принимая во внимание определение дискурса как полиаспектного явления, то есть как «связного текста, взятого в совокупности с экстралингвистическими, прагматическими, социокультурными, психологическими и другими факторами; текста, взятого в событийном аспекте; речи, рассматриваемой как целенаправленное действие, как компонент, участвующий во взаимодействии людей и механизмов сознания» [Арутюнова, 1990: 136], определим специфику публицистического дискурса в творчестве В.М. Шукшина. Существующие исследования публицистического наследия В.М. Шукшина указывают на сложность этого объекта [Долотова, 1998; Ефанова, 1991, 1998; Заверталюк, 1992; Шляховая, 1992]. Его статьи, интервью, рабочие записи, критические заметки в целом представляют рациональную «проекцию» художественно-образной системы, возникшей при рефлексии над творчеством вообще и собственным в частности. «... Вне фона всего творчества автора публицистика его, возможно, и не «публицистична», а на общем фоне многогранного гения Шукшина, который есть прагматическое предусловие публицистического выступления автора, его творческая манера уникальна и практически не имеет аналогов по действенности» [Ефанова, 1998: 111]. «Не публицистика и не критика, это скорее сплав того и другого», - пишет публицист Г. Митин [1980: 244]. Затруднительно определить, какой принцип возможен при классификации статей – жанровый или тематический. Каждый раз Шукшин говорит сразу обо всем. Естественно повторяется: о себе, о своем пути, о своем творчестве, о своем отношении к литературе, к кино, к актерскому труду, но через все это обязательно о своей земле, о людях, которые рядом. От сюжетной прозы Шукшин переходит к прямому размышлению; стремясь сократить расстояние между собой и читателем, находит самый надежный

«способ доставки» переполняющей его духовной энергии. Для публицистики В.М. Шукшина читательское восприятие является одним из важнейших текстообразующих факторов; текст строится как «послание», обращенное к читателю: *«Не верю, чтоб художник сознательно задавался целью быть непонятым. Для кого-то да он работает»* («Вопросы самому себе»). По Шукшину, направленное слово всегда воспринимается адресатом лично: *«Тебе показали, как живут такие-то и такие-то, а ты задумываешься о себе. Обязательно. В этом сила живого, искреннего реалистического искусства»* («Вопросы самому себе»). Отсюда и ориентация на активное сотворчество читателя: *«Ведь нельзя, наверно, писать, если не иметь в виду, что читатель сам «досочинит» многое»* («Как я понимаю рассказ»). Слово в публицистическом дискурсе выступает средством направленного воздействия. Но Шукшин не строит какого-либо определенного плана воздействия на читателя, он лишь стремится избежать прямолинейности: *«Не надо только учить. Надо помогать исследовать жизнь, открывать прекрасное в жизни и идти с этим к людям»* («Вопросы самому себе»). Публицистика Шукшина лишь предлагает читателю определенные «ценностно-смысловые позиции» [Парахонский, 1989: 27], провоцирующие диалогические отношения. Забота автора подготовить смысловое пространство, предоставив читателю неограниченное поле интерпретации, провоцируя его к соавторству: *«И, стало быть, тот рассказ хорош, который чудом сохранил это движение, не умертвил жизни, а как бы «пересадил» ее, не повредив в наше читательское сознание»* («Как я понимаю рассказ»). Благодаря активности читателя, возникает диалог, при чем подлинный диалог в рамках структуры *автор/читатель* [Баранов, 1993].

Диалог в прозе В.М. Шукшина имеет большую историю изучения [Муратова, Рябова, 1991; Салагаева, 1997; Хисамова, 1989; Чувакин, 1999; Шелгунова, 1994 и др.]. Принимая во внимание различие *диалога* как формы речевой коммуникации и *диалогичности* как фундаментального

свойства человеческой коммуникации вообще, идея которого восходит к работам М.М. Бахтина, полагаем, что *диалогичность* составляет конститутивную особенность шукшинских текстов. Подход к публицистическому тексту как к коммуникативному событию, речевому акту, имеющему преобразованный характер [Степанов, 1988], дискурсу [Ревзина, 1999], предполагает включение в концептуальный аппарат лингвосемантического исследования текста понятия «фактор адресата» [Арутюнова, 1981; Бахтин, 1979; Лотман, 1996]. В публицистическом дискурсе отношения автора и читателя диалогические (ибо «понимание противостоит высказыванию, как реплика противостоит реплике в диалоге [Дридзе, 1980]) и «в значительной мере обуславливаются тем, сколь адекватны друг другу структуры действия порождения и интерпретации текстов, поскольку, воспринимая текст, интерпретирующее его сознание всякий раз осуществляет встречное порождение текста» [Кожина, 1986: 12], то есть текст диалогичен с позиции как пишущего, так и читающего. Но участвует только тот адресат, который учитывается самим автором, по отношению к которому ориентируется произведение и который, поэтому, внутренне определяет его структуру: *«Так почему я, читатель, зритель, должен отказывать себе в счастье – прямо смотреть в глаза правде? ... как художник я не могу обманывать свой народ – показывать жизнь только счастливой, например. Правда бывает и горькой»* («Нравственность есть Правда»). В публицистике В.М. Шукшина читатель (слушатель) выступает своеобразным проявлением авторского «Я», которое эксплицируется в тексте сигналами, свидетельствующими о причастности автора к структуре читателя: *«...я читатель, зритель...», «...наше читательское сознание»* и тп.

В публицистике представлен круг проблем, волнующих автора: от конкретных социальных вопросов до эстетических проблем искусства. «Социальный и культурный кризис общества, в котором выпало жить и работать автору, просматривается в каждом «диалоге в монологе», из

которых строится вся публицистика Шукшина, все его рабочие записи. Это вечный спор с потерявшим себя антигероем, это смена словесных социальных масок, это поразительное по сложности содержание, стоящее за внешне простой фразой, лишенной претенциозной самоуверенности поучающего. Но за кажущейся простотой – второй план, в котором здесь все дело. Ибо публицистика Шукшина – радикальное явление, левое крыло общественной мысли 70хх годов, и, следовательно, социо-политические и различные психологические интерпретации остаются предпочтительнее технического анализа» [Ефанова, 1998: 106]. Таким образом, публицистический дискурс связан с процессом и результатом когнитивной деятельности языковой личности, которая понимается как «деятельность, в результате которой человек приходит к определенному решению и/или знанию, то есть мыслительная деятельность, приводящая к пониманию (интерпретации) чего-либо» [Краткий словарь когнитивных терминов, 1993: 52]. Обусловленная точкой зрения автора установка на поиски «Правды жизни» во имя рассмотрения смятения души через осознание таких понятий как «совесть», «стыд», «правда», шукшинская публицистика активизирует русский менталитет. Ментальная позиция индивида обуславливает модальную оценку реальной действительности. Для Шукшина авторская позиция всегда заключается в эмоциональном переживании изображаемых событий, часто связанных с потрясением: *«Произведение искусства – это когда что-то случилось в стране, с человеком, в твоей судьбе»* («Из рабочих записей»). Шукшин предлагает свой критерий оценки персонажа: *«Мне интереснее всего исследовать характер человека-недогматика, человека не посаженного на науку поведения. Такой человек импульсивен, поддается порывам, а, следовательно, крайне естественен. Но у него всегда разумная душа»* («Если бы знать...»).

Публицистика актуализирует проблему воплощения смысла в слове. В соответствии с закономерностями порождения речи говорящий неизбежно



сталкивается с необходимостью трансформировать «свое внутреннее слово» в речь «для другого» посредством языковых форм [Кубрякова, 1991: 21 - 33]. Под продуктом деятельности сознания часто подразумевается создание непредсказуемого текста, но не для Шукшина. Идеальный художественный текст, по Шукшину, должен восприниматься не как «сделанная» структура, а как живая жизнь. Поэтому, движение жизни становится содержанием произведения, а форма понимается как субъективное «вторжение» в это движение. Форма художественного текста должна быть максимально простой, «прозрачной», любое усложнение затемняет жизненную правду. Поэтому, динамическая, деятельностная природа характеризует шукшинский публицистический дискурс. Внутренняя организованность публицистического текста позволяет рассмотреть эффект живого звучащего голоса автора как результат использования определенных приёмов, целенаправленно формирующих читательское восприятие: «чем живее воздействует произведение на воспринимающего, тем больше разных возможностей восприятия оно ему предлагает» [Мукаржовский, 1975: 170]. В публицистике выдвигаются на первый план явления, о которых писал В.В. Виноградов: ориентация на «образ слушателя», построение «по законам читателя», но коммуникативные установки и способы их достижения в текстах Шукшина реализуются скрыто, сохраняя иллюзию незаданности.

Риторика публицистики, её онтологическая природа заключается в стремлении публициста сделать читателя своим сторонником. При этом отношения между сторонами общения в публицистическом дискурсе могут складываться и как сотрудничество, и как противостояние, как «полемическое столкновение точек зрения» [Стюфляева, 1975: 88]. Наградой за преодоление сопротивления между автором и читателем становится гармония дискурса. При этом работа читателя заключается в преодолении чуждости текста, преодолении непонимания смысла текста. Работа автора (публициста) еще более сложная: трансформировать сгусток личностных

смыслов в текст «по законам читателя», сохраняя иллюзию незаданности. Для Шукшина-публициста принципиально важно использовать все имеющиеся в распоряжении *«средства живой жизни»* и *«так сказать, чтобы тебя поняли»* («Из рабочих записей»). Поставленная цель реализуется превращением публицистического монолога в диалог: *«ближе к тому, как говорят люди»* («Еще раз выверяя свою жизнь...»). Традиционно публицистика представлена как информационный и воздействующий дискурс, ориентированный на сообщение, то есть передачу новой, социально значимой, полезной информации. В художественной публицистике В.М. Шукшина развивается другой дискурс, ориентированный главным образом на общение, то есть создание семиотической общности с аудиторией на индивидуально-эмоциональной основе, в тональности, свойственной непринужденному общению, когда реализуется прежде всего фатическая (контактоустанавливающая) функция речи [Винокур Т.Г., 1993; Якобсон, 1975]. Современные исследователи говорят о «публичной фатической речи» [Чепкина 2000; Федосюк, 2000]. Особенностью фатической речи является «использование в качестве коммуникативно-семиотической ценности самой речи» [Винокур Т.Г., 1993: 6]. При этом нивелируется общественное звучание речи и актуализируются структурные принципы разговорного текста: неподготовленность, политематичность, установка на диалогичность речи, разговорность стиля [Винокур Т.Г., 1993б: 12; Матвеева, 1990].

Публицистический статус большинства текстов можно определить как жанр публикации-размышления, ориентированной на непринужденное несколько «беллетризованное» изложение, для которого характерны индивидуализация и психологизация (всегда конкретные люди, факты и рассуждения не вообще, а только по поводу конкретных статей, стремление к интимной, откровенной беседе с каждым отдельным читателем). Отсюда и стилистическая новизна: элементы художественности (введение диалога, НСПР), широкая употребительность разговорной стилистики (имитация

подлинного действия), специальные приёмы интимизации речи [Сиротинина, 1968: 121].

Внутренние потребности публицистического текста в его открытости к разговорности очевидны. Разговорная речь содержит элементы экспрессии, имеющей поэтическую (эстетическую) направленность. Художественное произведение, языковой отбор которого базируется на «необходимости смысловых эстетических приращений», частично удовлетворяет эту потребность за счет использования природных свойств разговорной речи [Винокур, 1984: 32]. Сущность использования сигналов разговорного стиля в публицистическом тексте заключается *не только* в имитации устной речи [см: Валгина, 1997; Винокур Т.Г., 1984], *но и* в воздействии на читателя. *«Вообще все «системы» хороши, только бы не забывался язык народный. Выше пупа не прыгнешь, лучше, чем сказал народ (обозвал ли кого, сравнил, обласкал, послал куда подальше), не скажешь»* (В.М. Шукшин «Проблема языка»).

Установка на разговорность (неофициальность, непринужденность, неподготовленность и бытовой характер общения), детерминированная заботой о читателе, позволяет максимально диалогизировать авторское слово. Неофициальность в публицистическом дискурсе может лишь имитироваться, а непринужденность, вплоть до фамильярности, используется очень широко. Состав публицистического высказывания преобразуется по сравнению с разговорным оригиналом: «В художественных конструкциях эти бытующие формы устной речи (которые вливаются в письменную речь и сами включают в себя её элементы) резко преобразуются» [Полищук, Сиротинина, 1979: 17]. Элементы разговорного стиля следует искать в тех формах письменной речи, которые могут иметь установку на преднамеренное воздействие. Например, возможна имитация синтаксической неупорядоченности или недосказанности, обрыв:

*«...не успеешь оглянуться уже сорок... **Вернуться бы! Но...**  
Хорошо сказано: близок локоть, да не укусишь.*

***Вернуться нельзя. Можно – не пропустить»***

(«Монолог на лестнице»).

*«Нравственность можно подделывать. И подделывают. И очень  
удобно живут – в «соответствии»...»*

(«Нравственность есть Правда»).

Наиболее ярко поддается письменно-художественному изображению экспрессивный характер высказывания; особую роль играет экспрессивно-значимая лексика. Пример:

*«Но купец есть купец – надул и здесь: **срубил церковь на скорую  
руку, тям-ляп»***

(«Вопросы самому себе»).

Бытовой характер разговорного общения передают те синтаксические конструкции, которыми легче показать констатирующую обусловленность. Пример:

*«Ведь старый обряд свадьбы – это тоже спектакль. **А вот поди  
ж ты!.. Там – ничего, смешно, трогательно...**»*

(«Монолог на лестнице»).

*«**Ну и, как говорится, дай мне бог здоровья!**»*

(«Нравственность есть Правда»).

Итак, анализируемый публицистический дискурс характеризуется наличием субъективной позиции, выражающейся в категориях образа автора и образа адресата, наличием ценностно-смысловых позиций, выраженных системой эстетических, нравственных, философских, политических взглядов автора и, наконец, публицистический дискурс реализован живым («звучащим») словом, направленным на общение, следовательно, обеспечивающим диалогичность публицистики.

Публицистика Шукшина отвечает главному требованию писателя к языку литературы: чтобы в нем сохранился *«живой русский язык»*, во многом благодаря её синтаксическому облику. А.А. Чувакин отмечает, что «синтаксис прозы Шукшина развивает традиции синтаксиса пушкинской прозы, художественно синтезировавшего живые формы национально-языковой культуры, сближенного автором с конструкциями живой разговорной речи», «именно синтаксическими способами и средствами создается субъективация прозы как фактор, который определяет «всё и вся» в её художественно-словесной структуре, «открывает» структуру навстречу читателю (диалогичность)» [1999: 135-136].

### **1.1 МЕТОДИКА ИССЛЕДОВАНИЯ СИНТАКСИЧЕСКИХ ПРИЁМОВ ДИАЛОГИЧНОСТИ В ПУБЛИЦИСТИЧЕСКИХ ТЕКСТАХ В.М.ШУКШИНА**

Есть основания предполагать, что авторское монологическое слово в публицистике В.М. Шукшина существенно диалогизировано. Специфику художественно-речевой структуры публицистических текстов определяет обозначенная ориентированность авторского слова на разговорный характер художественного общения Шукшина-автора с читателем. Диалогичность, по словам А.А. Чувакина, «пронизывает и цементирует все уровни, стороны, грани ХРС (художественно-речевой структуры – М.Д.): от господствующего в соотношении с «авторским» речевого слоя персонажа через преобладание диалога в системе композиционно-речевых форм к динамическому «скольжению» слов и образов по грани разных сфер «чужой речи», обеспечиваемому художественно-эстетическими приемами диалогического спектра» [Чувакин, 1999: 144]. В публицистике персонажем выступает сам автор. Перволичная форма изложения ограничивает подвижность внутренней

коммуникативной рамки и, в тоже время, не исключает введения нового внутреннего отправителя. Такая расщепленность коммуникативной рамки, то есть нетождественность реального и внутреннего субъекта повествования, характерна для художественного текста. В публицистическом тексте подобное явление расщепленности, безусловно, существует, так как мы различаем реального автора и внутреннего отправителя сообщения. Однако в художественном тексте повествователь входит в мир текста, но не входит в реальный мир, между тем в публицистическом тексте это вполне возможно.

Противопоставление по признаку вымысленности - невымысленности, применимое к художественному тексту, снимается, когда мы говорим о публицистике в целом. Мир публицистики неотделим от реального, так как публицистическое высказывание способно к обратной референциальной распечатке.

Однако, публицистика В.М. Шукшина определяется как художественная, поэтому, вымышленная реальность и ролевые «я»-субъекты вполне естественны в публицистическом дискурсе и обусловлены риторическим заданием. Неоспоримым фактом является сближение публицистики с художественной речью. Т.Г. Винокур отмечает, что «на границах таких сближений ярче всего проявляется антиномия уникальности и стереотипа, которая лежит в основе различий между собственно коммуникативной ролью говорящего и коммуникативной же, но имеющей эстетическую надбавку» [1993а: 52].

«В риторике процесс порождения текстов имеет «ученый» сознательный характер» [Лотман, 1995: 94]. Полагаем, что в риторичности, создаваемой диалогическими приемами, одна из ключевых особенностей творческой манеры Шукшина-публициста, размышляющего наедине с собой, но призывающего к со-размышлению других. Способ высказываться через диалог является у Шукшина чем-то внешним по отношению к его мышлению, приемом оформления «готовой» мысли.

Диалогичность авторского слова в публицистическом тексте реализуется специальными языковыми приёмами, которые характеризуются смысловой и экспрессивной ёмкостью – многозначностью и многофункциональностью, обусловленные тем, во-первых, что изобразительные синтаксические формы, по словам В.В. Виноградова, «обычно находятся в структурном сочленении со значениями самих слов» [1980: 223] и, во-вторых, тем, что «конкретный смысл синтаксического приёма очень часто определяется общей семантикой данного контекста и контекстно заданной интонацией фразы» [Иванчикова, 1992: 81].

Исследование приемов диалогичности требует разработки специальной методики, целью которой является определение своеобразия функционирования синтаксических приемов диалогичности в публицистике В.М. Шукшина. Под синтаксической организацией публицистического текста мы будем понимать результат выбора автором (в соответствии с задачами выраженного смысла) определенных синтаксических приёмов и синтаксических средств языка с целью максимального выявления своих «ценностно-смысловых позиций».

Итак, прием определяется нами как способ преобразования речевых сегментов с одновременным функциональным преобразованием, результатом деятельности которых предполагается появление новой значимости приема в данном типе текста. Учитывая названное определение, синтаксический прием диалогичности обеспечивает в публицистическом тексте свойства диалога как формы речевой коммуникации авторскому – монологическому слою.

Семантика преобразования в определении приема обуславливает подключение трансформационной методики, позволяющей рассматривать текст как открытую подвижную структуру, способную преобразовываться [Гак, 1998; Дюбуа и группа µ, 1986; Сковородников, 1981]. Цель

трансформационной методики – показать механизм осуществления преобразования в публицистическом тексте.

Современная наука исследует не отдельные элементы, а сложные целые системы взаимосвязанных элементов, образующих внутренне организованные сложные единства. Структурно-семантический анализ предполагает исследование не изолированных элементов художественной системы, а отношений между ними. Но для правильного понимания отношения необходим предварительный учет именно изолированных элементов. Структурно-семантический анализ исходит из того, что приём – это не материальный компонент текста, а отношение, способ взаимодействия элементов.

**На первом этапе** исследования предполагается рассмотрение синтаксических приемов диалогичности вне связи с целостной структурой отдельного текста:

1) выделение основных параметров анализа отдельного приема. Применение поуровневой методики лингвистического описания (И.В. Арнольд, Ю.М. Лотман) позволит поэтапно описать возможности языкового явления. Последовательный анализ семантического, синтаксического, функционального и субъектно-речевого параметров анализа каждого приема позволит всесторонне описать предмет исследования;

2) модельный способ описания (Ю.Д. Апресян, О.А. Ахманова, Ф.М. Березин, Б.Н. Головин, Е.В. Падучева) приема позволит выявить основные механизмы действия и принципы организации каждого приема и его реализаций.

В качестве материала исследования выступают газетно-журнальные статьи В.М. Шукшина, тематически объединенные размышлениями о проблеме «правды жизни» (Шукшин) в художественном творчестве («Монолог на лестнице», «Нравственность есть правда», «Как я понимаю



рассказ», «Вопросы самому себе», «Средства литературы и средства кино», «Проблема языка»).

**На втором этапе** исследования предполагается рассмотрение синтаксических приемов диалогичности в целостном тексте. Анализ функционирования предполагает последовательное рассмотрение семантического, синтагматического и риторического аспектов функционирования приемов в публицистическом тексте В.М. Шукшина.

### **ПАРАМЕТРЫ АНАЛИЗА СИНТАКСИЧЕСКИХ ПРИЕМОВ ДИАЛОГИЧНОСТИ В ПУБЛИЦИСТИКЕ В.М. ШУКШИНА**

Текст как целостная система характеризуется изоморфностью уровней на основе единства конструктивного принципа их организации. В качестве такого принципа выступает прием диалогичности. Параметры анализа синтаксического приема диалогичности соотносятся с уровнями текста, на которых отмечено действие названных единиц.

На **синтаксическом уровне** текста субстанцией приема выступает экспрессивная конструкция. Понятие синтаксической экспрессии связано с именем В.В. Виноградова. В работах «Стиль «Пиковой дамы»» и «Стиль Пушкина» он выдвигает понятие субъектно-экспрессивных форм синтаксиса как средств экспрессивной изобразительности [1980]. Последняя была понята как определенный художественный приём, свойственный «новой» прозе (Карамзин, Пушкин) и выраженный на формально-синтаксическом уровне. В современной лингвистике одной из ведущих является мысль о том, что специальные синтаксические конструкции, порожденные именно письменной речью, базируются на той синтаксической основе, которую можно назвать синтаксической расчленённостью, то есть «нарушением синтагматической цепочки словоформ, организованных стойкими морфологическими показателями синтаксических связей» [Акимова, 1990:

87]. Синтаксическая расчленённость есть интегральный признак экспрессивных конструкций, составляет их структурную основу. Чаще всего к экспрессивным конструкциям относят такие явления как парцелляция, сегментация, лексический повтор с синтаксическим распространением, вопросно-ответные конструкции в монологической речи, номинативные предложения, вставные конструкции и т.п. А.П. Сковородников классифицирует и анализирует экспрессивные конструкции на основании экономии и избыточности структур. В список входят следующие разновидности: усечение, позиционно-лексический повтор, парцелляция, эллипсис, антиэллипсис [1981].

В публицистических текстах Шукшина представлены экспрессивные конструкции в актуализирующей функции. С этой точки зрения экспрессия предстаёт как целенаправленное отступление от нейтрального способа выражения содержания, целью которого является увеличение воздействующей силы той или иной стороны текста. Целенаправленный выбор средств реализует особенности устного диалога в авторском монологе. Синтаксическая экспрессия понимается в связи с авторским повествованием и конструктивным принципом – различными видами синтаксической расчлененности или ослабления синтагматических связей.

Текстовое поведение экспрессивных конструкций обуславливает рассмотрение названных единиц в коммуникативном аспекте. Выделяются и анализируются экспрессивные высказывания публицистического текста, работающие в режиме диалогичности. Экспрессивные конструкции способны распространять экспрессию на весь микротекст, что может быть свойственно и неэкспрессивным предложениям [Ильенко, 1981]. Реализация экспрессивных конструкций в текстовом режиме осуществляется специальными синтаксическими приёмами преобразования.

Итак, включение экспрессивной синтаксической конструкции в приём диалогичности сообщает анализируемому языковому средству

коммуникативную функцию. Так, например экспрессивная парцеллированная конструкция в публицистическом тексте становится приёмом выдвижения:

*Собирались на вечеринку. С девушками. Была балалайка, реже – гармонь. Играли в фантики, крутили шестерку... Целовались.*

(«Монолог на лестнице»)

В данном примере в качестве парцеллятов используются обстоятельство («С девушками») и однородное сказуемое («Целовались»), главным образом, как актуализирующие, выделительные средства тематически важных моментов повествования. Коммуникативным условием, определяющим парцелляцию конструкций, является установка автора на естественную разговорную речь.

На **семантическом уровне** текста синтаксические приёмы реализуют диалогичность через авторскую модальность. Модальность как важнейшая категория текста рассматривалась в работах В.В. Виноградова и нашла свое развитие в современных исследованиях таких ученых, как И.Р. Гальперин, И.А. Нагорный, Г.Я. Солганик.

Модальность как оценочное отношение автора к изображаемому распространяется на все пространство публицистического текста, поскольку анализируемый дискурс невозможен без повсеместного присутствия автора: «публицистика - самый «личный» художественный текст» [Ефанова, 1992: 132]. Сам В.М. Шукшин считает, что субъективность неизбежно присутствует в художественном произведении: *«Попробуйте без всякого отношения пересказать любую историю – не выйдет. А выйдет без отношения, так это тоже будет отношение, и этому тоже найдется какое-нибудь определение, какой-нибудь «равнодушный реализм» («Как я понимаю рассказ»)*. Авторская субъективность в художественной речи Шукшина осмысливается, прежде всего, как максимальная концентрированность на событии, как эмоциональное вживание в

художественный мир, как утверждение его субъективной значимости и подлинности.

Оценочное отношение к изображаемому может проявляться в нескольких планах:

1) в плане собственно субъективно-модальном (реальность/гипотетичность описываемого). Авторская модальность публицистического текста проявляется на линии сопряжения двух миров – реального и креативного. Пример:

*В произведении искусства все на месте, все в меру, и даже всего как будто чуть-чуть мало. Всякий раз, когда я начинаю смотреть «Чапаева», я как будто начинаю бежать (прямо до галлюцинации). И удивительно хорошо от этого упоительного чувства. И всякий раз, когда фильм подходит к концу, я обнаруживаю с грустью, что бежал слишком скоро, радость моя кончилась, моё движение прекратилось.*

(«Как я понимаю рассказ»)

Нереальность происходящего подчеркнута модусом авторского восприятия и актуализируется во вставной конструкции (*прямо до галлюцинации*), а также модусами, обеспечивающими временные сдвиги, которые реализуются ирреальными союзными средствами (*как будто*).

2) в плане эмоционально-смысловом (положительная/отрицательная оценка). Сама потребность произвести речевое действие уже на половину оценка. И, тем не менее, для шукшинской публицистики характерны:

обострённая совестливость, подчеркнутая, как правило, словами категории состояния: *«Такое ощущение возникает, что при тебе избивают кого-то слабого, а ты связан ремнями. И горько, и больно, и стыдно»* («Как я понимаю рассказ»);

особо повышенная чувствительность, откровенность через прием эксплицирования «Я» на фоне коллективного образа: *«Однажды случился у меня неприятный разговор с молодыми учеными. Разговор был о деревне. А*

*неприятный оттого, что я совсем не умею спорить. А надо было спорить, доказывать свою правоту. Я не сумел, и потом было тяжело»* («Монолог на лестнице»);

эмоциональные обращения к читателю с использованием ёмких конструкций с императивом: «...**читай!** *Слушай умных людей, не болтунов, а умных – сумеешь понять, кто умный, «выйдешь в люди», не сумеешь – незачем было ехать семь верст киселя хлебать. **Думай! Смотри, слушай – и думай!***» («Монолог на лестнице»);

эгоцентризм в оценках, создающий смысловой субъектный фон от «Я» зачинной фразы до «Я» заключительного высказывания: «**Учитель я был, честно говоря, неважнецкий** (без специального образования, без опыта), но не могу и теперь забыть, как хорошо, благодарно **смотрели на меня** наработавшиеся за день парни и девушки, когда мне удавалось рассказать им **что-нибудь важное и интересное...**» («Монолог на лестнице»).

3)в плане фукционально-ориентировочном (фактуально-содержательная информация, предполагающая в большей степени поиск авторской концепции, противопоставляется собственно концептуально-содержательной информации произведения). Комплекс диктумных и модусных смыслов, выявляющих мир субъективных оценок автора, имеет целью эмоциональное воздействие на читателя, так как сверхзадача публицистического текста задает иерархию средств и определяет смысловую доминанту, выраженную автором в формуле «Нравственность есть Правда» - «*чтобы сразу же не впасть в разряд людей «не ищущих», философски не осмысливающих вопросы бытия – сразу самым наглым образом заявляю, что я искал*». Все творческое наследие Шукшина отражает следы этих его поисков, а интерпретировать их – задача читателя. Задача автора трансформировать свое «внутреннее слово» в речь для читателя. Семантическая трансформация речевых сегментов в текстовом режиме оказывается средством реализации диалогичности. Рассматривая авторскую

модальность как источник семантической трансформации речевых сегментов в публицистическом тексте необходимо учитывать, что высказывание, включаясь в систему текста, становится местом пересечения четырёх взаимосвязанных систем: *системы общенародного языка, системы «художественного канона», индивидуально-языковой системы автора и собственно системы конкретного произведения*, - что и приводит к трансформациям в его семантике. Связь таких понятий, как «образ автора» и «жанр» актуализирует своеобразную интеграцию автора – «гения совести» и главных составляющих публицистики: информативности, оценочности, агитационно-пропагандистского воздействия, системности. Авторская позиция Шукшина может проявляться не только в открытой оценочности, но и в широком использовании способности к изменению значения. В значении слова под влиянием контекста активизируются оценочные семы, состав которых способен меняться. «Отобранное в муках слово, безмерно ценимое автором, попадая в контекст диалога в монологе, обрастает неожиданными смыслами, коннотация начинает теснить денотацию, делая слово шукшинской публицистики поистине концептом» [Ефанова, 1998: 107]. В качестве примеров изменения семантики слова в контексте публицистического дискурса могут служить - «покос» в «Вот моя деревня», «город», «лобастый человек», «современная русская народная песня», «интеллигентный человек» в «Монологе на лестнице».

Город является одной из самых главных тем творчества В.М. Шукшина. Однако, если в прозе отношение к городу у Шукшина очень сложное, преобладает отрицание, то в публицистике художник старается сохранить лояльность. Комплекс значений, связанных с городом, определяется, главным образом, в сравнении с деревней. Под влиянием контекста в значении слова город актуализируются оценочные семы. Семы «цивилизация» и «культура» создают полярные оценки. Городская цивилизация, игнорирующая духовные запросы, направленная прежде всего

на удовлетворение материальных потребностей, характеризует город с отрицательной стороны: *«Современная жизнь с ее грохотом, ритмами, скоростями и нагрузками смалывает человеческие силы особенно заметно. Двадцатый век если и уступает много, то и мстит жестоко. Люди устают, нервничают, забывают покой, забывают радоваться жизни, красоте, годами не видят, как встает и заходит солнце, так привыкают к шуму, что иногда не поймешь, то ли крикнули «здравствуйте!», то ли «караул!»»*. Но с культурой Шукшин связывает все положительное, что находит в городе: *«Город – это где огромные дома, и в домах книги, и там торжественно тихо. В городе додумались до простой гениальной мысли: «Все люди – братья». В город надо входить, как верующие входят в храм, - верить, а не просить милостыню. Город – это заводы, и там своя странная чарующая прелесть машин»*. Таким образом, полярность оценок города подчеркивает значимость понятия, потенциал которого связан прежде всего с культурой, такой город сохраняет связь с природой. Проведенный анализ семантики слова позволяет говорить и о контекстуальной диалогичности внутри одного слова.

На **функциональном уровне** текста наблюдается следующая тенденция – с одной стороны, приёмы в публицистическом тексте реализуют общеязыковые функции, а с другой, - можно говорить о зависимости функциональной нагрузки художественного явления от структурных (стилеобразующих, текстообразующих) параметров художественной системы как единого целого [Бакина, Некрасова, 1986: 86].

Главной среди функций языка можно считать *коммуникативную*, так как «язык существует не сам по себе и не для себя, он возник и используется для многообразных способов коммуникации» [Панфилов, 1982: 31]. Через коммуникативную функцию языка реализуется такие его свойства, как *диалогичность, дейктичность и экспрессивность* [Падучева, 1996: 258]. Анализируемые приемы диалогичности актуализируют в первую очередь

коммуникативную функцию языка. Поэтому в публицистическом тексте главные свойства языка реализуются в полной мере. В связи с коммуникативной функцией приёмы диалогичности актуализируют несколько подчиненных главной функций: «*апеллятивную*» [Якобсон, 1975: 201], целью которой является воздействие на адресата речи и «*фатическую*» [Кожина, 1986], основное назначение которой – привлечь внимание собеседника.

Синтаксические приемы диалогичности рассматриваются в целостном тексте, поэтому функциональная нагрузка названных единиц носит эстетический характер. Представление о художественном тексте как о явлении, связанном со способностью языка становиться материальным воплощением произведения словесного искусства, обусловлено эстетической функцией языка и эстетической значимостью слова в нем. Поэтому общим содержанием эстетических преобразований высказываний в тексте является «эмоционально-образная, эстетическая трансформация» [Виноградов, 1959: 185]. Особая реальность, создаваемая публицистическим дискурсом, может быть воспринимаема именно как художественная реальность и, следовательно, вызывать эстетические эмоции в том случае, если «субъект жизни» (сознания) и «субъект текста» (речи) не совпадают. Это не значит, что они не должны совпадать онтологически, но это значит, что позиции их в восприятии предмета не должны совпадать даже в пределах одного сознания – будь это эстетически воспринимающий художник или его адресат. Таким образом, условием возникновения особых эстетических чувств должна быть позиция вневходимости сознания (М.М. Бахтин) вне ситуации, ставшей объектом текстового восприятия. Вневходимость автора в публицистике становится заботой Шукшина. В конфликте между «*стихийным движением самой жизни*» и «*искусственностью формы*» Шукшин то играет голосами повествователя, то позволяет себе прямые авторские комментарии.



Рассматривая прием как функционально значимое преобразование речевого сегмента в конкретном художественном тексте, подчеркиваем его субстанциальную природу и дополнительную наполняемость «характеристиками, расширяющими диапазон возможностей языкового выражения той или иной функции» [Некрасова, 1987: 132].

Функционирование приёмов осуществляется в двух аспектах:

1) в аспекте «текстовой реализации» [Ильенко, 1988: 10], то есть актуализация одного из грамматических значений той или иной потенциально многозначной конструкции в определенных текстовых условиях. Например, вопросительная конструкция в публицистическом тексте Шукшина становится приёмом диалогизации авторского повествования:

*Позволительно будет спросить: а куда девать известный идиотизм, оберегая «некую патриархальность»? А никуда. Его не будет.*

(«Вопросы самому себе»)

Вопрос в публицистическом тексте часто является риторическим. В нем изначально сосредоточена установка говорящего на ответную реакцию партнера. В большинстве случаев партнером оказывается своеобразное проявление авторского «Я». Свободная прямая речь автора диалогизирует повествование и сокращает пространственно-смысловое расстояние между участниками диалога.

2) в аспекте текстообразующих функций. Приём становится «стимулятором в развитии текстовых категорий» [Ильенко, 1988: 11], реализуя грамматическое значение синтаксического средства, способствует движению текста. Например, вопросительная конструкция в авторском монологическом тексте способствует созданию вопросно-ответного комплекса:

*Что же такое современность? Машины. Скорости, скорости, скорости.* («Монолог на лестнице»)

Любой текст обладает рядом характеристик, которые определяются с помощью текстовых категорий [Арутюнова, Гальперин, Реферовская, Солганик]. Функционирование синтаксических приёмов связано с такими текстовыми категориями, как целостность и членимость.

«Целостность текста (...) проявляется в виде структурной, смысловой и коммуникативной целостности» [Москальская, 1981: 17]. Приём выступает в качестве структурно-смыслового элемента, обеспечивающего целостность текста. Действие приёмов в пространстве вышеназванного текста может реализовываться в нескольких координатах: развёрнутость, связность, интеграция и композиция.

Развернутость или подробность изложения обеспечивается привлечением диалога с детализированным авторским комментарием. Пример:

*Не так давно наблюдал сцену.*

*Метро. Поздно уже, часов двенадцать. Два провинциальных парня (на беду их, слегка под хмельком) интересуются в вагоне, как проехать до станции такой-то. Крупный молодой человек спортивного вида улыбнулся, объясняет:*

*- Вот остановка – видите? – вы здесь сойдете, сделаете переход, сядете вот тут (показывает по схеме) и поедете во-от так. Значит: раз, два, три, четыре, пять, шесть...*

*Громко объясняет, чтоб все слышали. Все слушают и улыбаются: парень направляет их по кольцу в обратную сторону (их остановка следующая). Некоторые даже хихикают. Провинциалы полагают, что смеются над ними оттого, что они – немного выпивши. Оглядываются, тоже улыбаются.*

*- Далеко, - говорят они.*

**- За пять копеек-то! – изо всех сил наигрывает красавец парень. Спасибо скажите! А вы – «далеко».**

*В вагоне откровенно смеются. Необидно смеются – весело. В конце концов доедут же ведь они до своей станции!*

*Остановка. Им сходить. Какой-то пожилой человек с седенькой бородкой клинышком (прямо как из банальной пьесы: сельские простаки-парни, городской спортсмен-красавец и старичок-профессор. Но что делать!) поднялся с места, тронул ребят и сказал просто:*

**- Вам сходить.**

*Ребята замешкались, не понимают. Им же сказали...*

**- Сходите! – велел «профессор».**

*Они сошли.*

*«Профессор» сел опять на свое место и продолжал читать газету.*

*Всем стало как-то неловко. И «спортсмену» тоже. Может быть, начни «профессор» упрекать: как вам не стыдно! зачем вы так? – тут бы и облегчение пришло. Заговорили бы: а нечего пить! Нечего вообще до этих пор шляться, если они первый раз в городе! Все учреждения давно закрыты.*

*Нет, старичок спокойно читал себе газетку. Красивый человек!*

(«Монолог на лестнице»)

В структурном плане функцией диалога как приема является остановка и последующее детализирование повествование. В смысловом плане – диалог позволяет выразить конфликт, психологическое противостояние, которое нуждается в развернутой психологической характеристике участников. В этом отношении ценными оказываются авторские ремарки, сопутствующие диалогу и выражающие авторскую позицию. В приведенном примере прямая речь занимает незначительное пространство текста. Авторский оценочный

комментарий принимает на себя все функции диалога, в котором отражаются различные интеллектуально-смысловые позиции: 1) позиция самого автора-наблюдателя – *«не так давно наблюдал сцену»*; 2) позиция *«сельских простаков» «слегка под хмельком»*; 3) позиция *«городского спортсмена-красавца»*, который разыграл провинциалов; 4) позиция необозначенных персонажей-наблюдателей – *«некоторые даже хихикают»*; 5) позиция *«старичка-профессора»*, который *«спокойно читал себе газетку. Красивый человек!»*.

Связность и интеграция текста обеспечиваются приёмами, взаимодействующими с другими структурами. В качестве связывающего может выступать прием парцелляции в сочетании с повтором. Пример:

*Средства литературы и средства кино не равны. Различны.*

(«Средства литературы и средства кино»)

*Это были истинные интеллигенты! Интеллигенты самой высокой организации.*

(«Монолог на лестнице»).

В случаях с парцелляцией, когда речь кажется раздробленной, повтор, объединяя отрезки мысли, компенсирует нарушение синтагматической цепи. Повтор не только связывает реплику с предыдущей, но и открывает перспективу для расширения структурно-смыслового пространства высказывания.

Композиция художественного текста определяется как «мотивированное расположение компонентов произведения» [Ильенко, 1988:18]. Элементы композиции отвечают за обеспечение интеграции речи, то есть объединения всех частей в целях достижения ее целостности. Одним из способов композиционной организации текста является выдвижение одного из его элементов [Арнольд, 1973, 1999], то есть актуализация его в тексте с помощью синтаксических средств, фокусирующих внимание

читателя. Например, синтаксический приём выдвигания с именительным темой:

*Кино. Зрелище несколько грубоватое, потому что тут налицо психоз массовости в восприятии.*

(«Как я понимаю рассказ»)

Текстообразующая функция именительного темой проявляется в связи с расположением в начале текста или абзаца в качестве своеобразного экспрессивного зачина. Выдвижение темой высказывания влечет за собой расчленение всего высказывания на коммуникативно значимые элементы.

На уровне **способов повествования** в тексте синтаксические приемы реализуют текстовую категорию членности. В аспекте членности главным средством является соотнесенность прямой и авторской речи. В организации языкового уровня публицистического произведения существенную роль играет субъектно-речевая структура, единицей которой является субъектно-речевой план, то есть совокупность элементов разных ярусов языкового уровня произведения, объединяемых на основе соотнесенности к одному условно выделяемому субъекту речи. Условность выделения субъекта проявляется в том, что главным субъектом повествования является автор-творец, следовательно, все речи героев – продукты авторского сознания и, поэтому совмещение в одном плане выражения субъекта сознания (восприятия) и субъекта речи (выражения) приводит к невозможности однозначного определения субъекта повествования. Образ автора «предстает как одновременно целостная личность и совокупность ряда ипостасей» [Тарасова, 1993: 70], большинство из которых находят конкретное вербальное выражение. Позиция (лик, маска) автора в тексте может меняться. Актуализация и выдвигание на первый план одного из состояний авторского «Я» – прием приспособления к условиям и требованиям реальности. Автор шукшинской публицистики следует тем риторическим постулатам, которые советуют строить речь целесообразно (стратегии и установки автора):

«ориентировать на добро», «адресуясь с речью к человеку, следует поставить себя на позицию слушающего и задаться вопросом: «А хотел бы я это услышать?»» [Зарецкая, 1998: 13]. Поэтому говорящий не только моделирует для себя личность собеседника, но и репрезентирует себя, бессознательно или сознательно, выделяя определенные стороны своей личности, что позволяет реципиенту сформировать определенный образ говорящего (автора) [Леонтьев, 1997: 263].

Структура образа автора в шукшинской публицистике отличается сложностью, так как включает в себя автора-творца, носителя определенных эстетических воззрений, повествователя в различных позициях (публицист, критик, оратор) и, наконец, в соответствии с целенаправленностью публицистического слова, образ автора несет в себе отраженный образ читателя (адресата). Шукшинский публицистический текст отличается расчлененностью коммуникативной рамки, «когда в текст входит новая композиционно-речевая структура, вводящая нового внутреннего отправителя» [Ревзина, 1998: 37]. В этом случае происходит осложнение коммуникативной структуры, в композиционно-речевой структуре наблюдается многообразие форм речетворческих актов: речь автора с ее разновидностями и чужая речь (диалог с вкраплением авторских ремарок, цитация и НСПР с контекстно-вариативным видом членения текста [Гальперин, 1981; Мартынова, 1988]).

Авторская монологическая речь, сохраняя композиционно-речевую целостность, в публицистическом тексте открыта к членимости. Предпосылкой к этому служит признание диалогичности сознания (Платон понимал мышление как беседу с самим собой, Кант считал, что мыслить – значит говорить с самим собой, слышать самого себя). В исследованиях М.М.Бахтина просматривается тенденция к такому пониманию монолога, в котором он фактически диалогизируется. В публицистическом тексте Шукшина диалогичность подразумевает следующие отношения:

1) ДИАЛОГ ВНУТРИ СЕБЯ, МЕЖДУ «Я» и «Я-ДРУГОЙ». Это отношение внутри себя, отношение с самим собой как «осознание осознания» [Бахтин, 1972: 83]. Такое отношение диалогизирует сам монолог, так как в разговор вступают разные уровни сознания, разные стороны понимания и способы оценки.

2) ДИАЛОГ – РАЗГОВОР (полемика, унисон) С ДРУГИМ. «Мы, - отмечает Бахтин, - оцениваем себя с точки зрения других, через другого стараемся понять и учесть трансгredientные собственному сознанию моменты» [1972: 19]. Такое отношение формирует высказывание через установку на контакт. Сама мысль наша, как пишет Бахтин, - рождается и формируется в процессе взаимодействия и борьбы с чужими мыслями.

3) ДИАЛОГ С ЧИТАТЕЛЕМ реализует отношение к другому, означающее направленность высказывания (в широком смысле). «В этом смысле, - пишет Бахтин, - можно говорить об абсолютной эстетической нужде человека в другом, в видящей, помнящей, собирающей и объединяющей активности другого...» [1972: 37].

Лингвистическое выражение диалогических отношений осуществляется с помощью конструкций с чужой речью. Традиционно под чужой речью понимают не только речь, не принадлежащую говорящему (а лишь воспроизводимую им), но и речь самого говорящего («если она сопровождается комментарием, характеризующим говорящего как участника диалога») [РГ-80: т.2, 485]. Введение чужой речи объясняется разнообразными коммуникативными задачами говорящего. Взаимодействие авторского и «чужого» слова происходит, во-первых, в ситуациях, когда автор воспроизводит чужую речь и ее особенности, оставаясь при этом индифферентным к сообщаемому, и, во-вторых, в ситуациях, где явно ощущается полифония – «множественность самостоятельных и неслиянных голосов и сознаний с их мирами» [Бахтин, 1972: 39] (при этом авторское высказывание оформляет «чужое слово» активно на него реагируя). В

каждом случае передача чужой речи сопровождается столкновением «двух коммуникативных сфер – сферы реальной, актуальной коммуникации и коммуникации отраженной, воспроизводимой или моделируемой» [Китайгородская, 1993: 66].

В аспекте эвокационного исследования средством воспроизведения текста в единстве с ситуацией коммуникативного акта является конструкция с чужой речью. [Чувакин, 1995: 51]. Конструкция с чужой речью как минимум двукомпонентна, содержит вводимый компонент – структурно-смысловое ядро конструкции и вводящий компонент. Конструкции дифференцируются на основании соотношения форм персональности чужеречного компонента к формам персональности воспроизводимого текста и вводящего компонента. Каждая конструкция с чужой речью существует в определенной системе «синтаксических шаблонов», «каждый шаблон по-своему, творчески перерабатывает чужое высказывание в определенном лишь этому шаблону свойственном направлении» [Волошинов, 1995: 123]. Система «шаблонов» в публицистическом тексте включает: прямую речь, свободную прямую речь, несобственно-прямую речь, косвенную речь и несобственно-авторское повествование [Кожевникова, 1977, 1994; Милых, 1958, 1975; Николина, 1987; Падучева, 1996; Соколова, 1968; Труфанова, 2001; Чумаков, 1975].

Дословно передать чужую речь невозможно, дословность всегда условна. Однако *прямая речь* создает восприятие точности, подлинности передаваемого чужого высказывания. Воспроизведение чужой речи в авторском тексте посредством прямой речи сопровождается фиксированным лексико-фразеологическим составом, грамматическим построением стилистическими особенностями описываемой структуры, то есть включается в авторскую речь как вставная конструкция.

*Свободная прямая речь* допускает более свободную передачу чужой речи: лишена внешних атрибутов прямой речи, ее фиксированности, как



вставной конструкции, свободна от авторских ремарок, и в то же время способна передавать все особенности чужого высказывания.

*Косвенная речь* воспроизводит только содержание чужого высказывания, поэтому можно говорить только о пересказывании чужой речи. Косвенная речь тяготеет к воспроизведению характерологических черт воспроизводимой речи. Под влиянием авторского контекста меняется и характер построения воспроизводимой речи, и подлинность слова. Прагматика косвенной речи заключается в возможности передать не только чужое слово в большем или меньшем приближении к прямой речи, но и отношение к нему, в результате чего могут сталкиваться различные точки зрения на один и тот же предмет.

*Несобственно-прямая речь* отражает слияние чужой речи и авторской, при котором преобладают элементы персонажного речевого слоя (элементы оценочного характера, элементы, передающие восприятие персонажем действительности, элементы речи, передающие невысказанные вслух или не высказываемые мысли персонажа). Н.А. Кожевникова называет одну из форм несобственно-прямой речи осложненной, так как она «вытесняет авторское повествование, на долю которого остается роль информативных прослоек между развернутыми фрагментами разнообразно осложненной несобственно-прямой речи» [1994: 146]. И далее: «Несобственно-прямая речь в крайних своих проявлениях тяготеет к разным полюсам – с одной стороны, к сложно организованным риторическим построениям, с другой, к нагнетанию конструкций разговорной речи и экспрессивно окрашенных стилистических средств» [1994: 161]. Данные определения позволяют судить о том, что несобственно-прямая речь в разных своих проявлениях приближена то к речи персонажа, то к речи автора. В последнем случае таким образом компенсируется отсутствие прямых форм выражения авторского отношения к изображаемому.

*Несобственно-авторское повествование* предполагает воспроизведение отдельных вкраплений персонажной речи в авторской. Если чужая речь, переданная в формах прямой, косвенной и несобственно-прямой речи, тяготеет к самостоятельности, то отдельные вкрапления речи персонажа растворены в повествовании и не вычлняются из него без разрушения его структурно-смысловой целостности [Соколова, 1968: 28].

В данном исследовании конструкции с чужой речью рассматриваются в аспекте приемов, обеспечивающих диалогичность публицистического текста. Рассмотрение средств передачи чужой речи позволит выявить различные смысловые позиции как в контексте одной ситуации, так и в контексте целого текста.

### **1.3 МОДЕЛЬНОЕ ОПИСАНИЕ СИНТАКСИЧЕСКИХ ПРИЕМОВ ДИАЛОГИЧНОСТИ**

Модельный принцип описания предмета исследования в данной работе предполагает построение определенной модели (схемы), отражающей структурно-семантические и функциональные свойства предмета.

Модель в языкознании понимается как искусственно созданное лингвистом реальное или мысленное устройство, воспроизводящее своим поведением поведение какого-либо другого устройства в лингвистических целях [Булыгина, Крылов, 1998: 304]. Наиболее важными свойствами модели являются: 1) формальность, которая приравнивается к понятию точности или однозначности, то есть в модели должны быть в явном виде заданы исходные объекты, связывающие их отношения и правила обращения с ними; 2) идеализация объекта, то есть отвлечение от несущественных свойств оригинала с целью выявления релевантных с точки зрения исследования; 3) всякая модель должна строиться на основе гипотезы о возможном устройстве оригинала и представляет собой его функциональный аналог; 4)

экспланаторность, заключающаяся в таких функциях модели, как объяснение и предсказание возможного поведения оригинала, которое позднее должно подтверждаться экспериментом.

Моделирование в языкознании рассматривается как особая форма опосредования, где «модель – одно из вспомогательных промежуточных средств – выступает в качестве представителя объекта [Ревзин, 1977: 46].

В данном исследовании понятие модели формируется на основе принципов, выдвинутых в структурной лингвистике [Апресян, 1966; Булыгина, Крылов, 1998; Засорина, 1974, Ревзин, 1977]. В частности, конструирование модели является одним из средств углубления познания скрытых для исследования механизмов, осуществляющих преобразование исходных материалов в конечные продукты. Поэтому, мы определяем модель как средство постижения особенностей структурного построения предмета исследования. Модель синтаксического приема диалогичности рассматривается нами как абстрактная схема, реализуемая в тексте в процессе преобразования. Модель приема обладает тремя признаками – нормативность, целенаправленность и динамичность. Первый признак (нормативность) подчеркивает абстрактный характер приема: модель отражает только существенные с точки зрения исследования свойства. Второй признак (целенаправленность) актуализирует значимость модели по отношению к той цели, реализации которой она служит. Моделирование синтаксического приема диалогичности позволит выявить скрытый механизм действия приема в публицистическом тексте, который поможет определить характер преобразования текстовых сегментов и целого текста. Динамический характер модели свидетельствует о том, что она может видоизменяться и модифицироваться.

Диалогичность публицистического текста обеспечивается синтаксическими приемами: диалогизации, цитации и выдвижения. Диалогизация и цитация являются собственно диалогическими приемами,

формирующими формально-языковое ядро диалогичности анализируемых текстов. Прием выдвижения функционирует как диалогический в представленных публицистических текстах.

В соответствии с выделенными приемами диалогичности представим три модели, каждая из которых представлена парадигмой модификаций.

Для анализа приемов диалогичности выделяем следующие критерии построения и разграничения моделей: 1) принцип структурно-семантической организации; 2) характер преобразовательной операции.

## **МОДЕЛЬ 1. СИНТАКСИЧЕСКИЙ ПРИЁМ ДИАЛОГИЗАЦИИ**

Модель синтаксического приема диалогизации отражает результат воспроизведения элементов или целого чужого высказывания. В основе данного процесса лежит принцип цитации. В лингвистике существует разграничение понятий цитирования (включение в текст фрагментов иностранных текстов) и цитации (использование реплик собеседника или их фрагментов в коммуникативных целях) [Арутюнова, 1986: 1]. Существует и широкое понимание цитации (М.М.Бахтин), на котором и основано понимание организации синтаксических приёмов диалогизации – от точного воспроизведения в конкретном высказывании чужого высказывания или его элементов до воспроизведения, явно опосредованного собственной интенцией автора сообщения.

Таким образом, модель приема диалогизации представляет двучленную структуру, состоящую из вводящего компонента (текстовый сегмент авторского речевого слоя) и вводимого компонента (чужое слово). Механизм синтаксического приема диалогичности основан на преобразовательных операциях субстанциального характера: сокращение и добавление.

Реализация модели представлена парадигмой модификаций приема диалогизации: с прямой речью, с косвенной речью, со свободной прямой речью и с несобственно-прямой речью.

Преобразование чужого слова в контексте авторского эксплицируется в формах собственно диалога – при помощи конструкции с прямой речью и внутримonoлогического диалога – посредством косвенной речи, свободной прямой речи и несобственно-прямой речи.

### **МОДИФИКАЦИЯ ПРИЁМА ДИАЛОГИЗАЦИИ С ПРЯМОЙ РЕЧЬЮ**

Пример:

*...Сразу легко напрашивается вывод: так давайте насаждать там «городскую жизнь»! Давайте.*

***-Ну?***

***-Что? Давайте активнее!***

***-Так что же вы в открытую дверь ломитесь!***

***-Почему же, давайте - только не с бухты – барахты, а подумав.***

*(«Монолог на лестнице»)*

Субстанциональное преобразование авторского монологического слова обеспечивается конструкцией с прямой речью. Механизм действия преобразования основан на операции добавления чужеречного компонента в авторский. В результате функционирования чужеречного компонента сигналом диалогичности становится репликовый способ организации текста, монолог полностью трансформируется в диалог автора с вымышленным необозначенным персонажем. Размышления автора «Монолога на лестнице» спровоцированы вопросами, действительно заданными Шукшину в разное время, но не нашедшими «нужных» ответов сразу («*тут я сбился*») – «*надо было спорить, доказывать свою правоту. Я не сумел, и потом было тяжело*», а теперь – *ответы «задним числом*». Поэтому используется

диалог и прямая речь, которая, по словам самого Шукшина, *«позволяет (...) крепко поубавить описательную часть (...) мы ведь (...) составляем понятие о человеке послушав его»*. Если следовать наблюдениям автора, то о нём самом читатель может судить по репликам в диалоге. Его позиция ясна: стремясь защитить молодое поколение, предупреждает о необдуманных поступках. «Другой» голос выражает другой тип сознания, пассивность и равнодушие которого раздражают автора. Эмоциональное состояние участников разговорно-речевой импровизации подчеркнуто экспрессивными конструкциями: *«Ну?»* - нерешительность, недопонимание, растерянность; *«Что? Давайте активнее!»* - нетерпеливость, раздражительность, азарт. Экспрессивно-эмоциональная прямая речь воздействует мелодикой синтаксической формы, а использование императива позволяет сократить расстояние между участниками диалога (*«давайте», «вы»*), и так же выводит диалог на другой уровень отношений – к читателю. За эксплицированным диалогом следует внутренний и обращен он к обобщенному образу читателя – к молодому поколению. Таким образом, диалогичность повествования не ограничивается собственно диалогом, но эксплицируется синтаксическими сигналами, которые распространяют модусы диалогичности на весь текст.

### МОДИФИКАЦИЯ ПРИЁМА ДИАЛОГИЗАЦИИ СО СВОБОДНОЙ ПРЯМОЙ РЕЧЬЮ

Пример:

*Если бы меня кто-нибудь другой ругал за сценарий или фильм (критик), а не я сам себя, я бы, наверно, оцетинился: «А что, так не бывает в жизни?». Впрочем, нет, едва ли. Стыдно было бы. Так, конечно, бывает, но так не должно быть в искусстве. Нельзя, чтобы авторская воля наводила фокус на те только явления жизни, которые она найдет наиболее удобными для самовыявления...*

(«Нравственность есть Правда»)

Субстанциальное преобразование текста обеспечивается конструкцией со свободной прямой речью. Механизм преобразования основан на операции добавления чужеречного компонента в авторский. При этом сигналом диалогичности становится внутренний диалог авторского «Я» и другого «Я»-автора (автокоммуникация), гипотетическая полемика несогласованных акцентов одного голоса. Репрезентация внутренней речи в форме свободной прямой речи необычайно важна в тексте, позволяет читателю адекватно интерпретировать психологический контекст личности самого автора. В диалог вступают разные уровни сознания, а значит – разные стороны понимания и способы оценки: *«бывает» / «не бывает» / «не должно быть»*. В аспекте текстообразования свободная прямая речь актуализирует субъективно-модальные значения. Ситуация гипотетичности динамизирует вводные компоненты публицистического текста, которые отражают внутренний конфликт: предположение (*«наверно»*) - вопрос (*«А что, так не бывает в жизни?»*) – отрицание (*«впрочем, нет, едва ли»*). Авторский сценарий, неизменно, разрешается назиданием: *«так не должно быть в искусстве»*.

## МОДИФИКАЦИЯ ПРИЁМА ДИАЛОГИЗАЦИИ С КОСВЕННОЙ РЕЧЬЮ

Пример:

*«Мне по фильму «Ваш сын и брат» понадобилось набрать в сибирском селе, где мы снимали, человек десять – пятнадцать, которые бы спели старинную сибирскую песню «Глухой, неведомой тайгой». (...)*

*(Почему-то им было неудобно). Спели с грехом пополам (...).*

*Ушли с убеждением, что я человек отсталый, не совсем понятно только, почему мне доверили такое ответственное дело – снимать кино.*

(«Монолог на лестнице»)

Субстанциальное преобразование текстовых сегментов обеспечивается конструкцией с косвенной речью. Добавление фрагмента чужеречного высказывания организует косвенный диалог, который включает персональности: авторского «Я» и Другого (образ сельских жителей). Совмещение модуса восприятия сельских жителей: *«им было неудобно»* и модуса суждения автора: *«почему-то»* осуществляется в высказывании: *«спели с грехом пополам»* с последующим смещением субъектно-модального плана, дифференциацией субъектов сознания: чужеречное высказывание вводится авторским компонентом *«с убеждением»*. Поскольку описываемые события остались за рамками повествования, акт восприятия персонажами ситуации пересказывается автором. Кроме предметного содержания передается реакция, апеллирующая к модусу знания говорящих (сельских жителей), которым, вероятно, плохо объяснили, что от них требуется, но они считают себя людьми «компетентными», поэтому им *«не совсем понятно только, почему ... доверили такое ответственное дело – снимать кино»*. Степень компетентности персонажей ограничена неопределенно-личным глаголом *«доверили»*. Лексема *«отсталый»* (о режиссере) в авторском контексте нейтрализует отрицательное значение, приобретая оттенок иронии, направленной на самих персонажей – «современные» - то есть. В итоге прием способствует усилению перлокутивной силы чужого высказывания, создающего в сознании читателя образ сельских жителей, которых не обошла стороной городская цивилизация, современность.



## МОДИФИКАЦИЯ ПРИЁМА ДИАЛОГИЗАЦИИ С НЕСОБСТВЕННО-ПРЯМОЙ РЕЧЬЮ

Пример:

*А ведь чего **требуют?** Чтобы я выдумывал. У него, дьявола, живет за стенкой сосед, который работает, выпивает по выходным (иногда - шумно), бывает, ссорится с женой... В него он не верит, отрицает, а поверит, если я навру с три короба; благодарен будет, всплакнет у телевизора, умиленный, и ляжет спать со спокойной душой.*

(«Нравственность есть Правда»).

Субстанциальное преобразование обеспечивается конструкцией с несобственно-прямой речью, представляющей сплав повествовательного языка с формами, выражающими внутреннее мышление персонажа, его настроение: «*не верит*», «*поверит*», «*отрицает*». Чужое слово в несобственно-прямой речи выступает индикатором речевого действия персонажа. Механизм преобразования основан на операции сокращения: ни план автора, ни план персонажа не вербализованы полностью. Такой способ передачи чужой речи позволяет автору выразить несогласие с истинностным компонентом реплики персонажа: «*А ведь чего **требуют?** Чтобы я **выдумывал***». Несобственно-прямая речь позволяет воспроизвести некоторые особенности чужой речи – лексические, грамматические – с целью: подчеркнуть подлинность чужих слов, сохраняя при этом, эмоционально-экспрессивный настрой персонажа: «*живет за стенкой сосед, который работает, выпивает по выходным (иногда – шумно), бывает, ссорится с женой*». Высокий уровень экспрессии особенно подчеркнут колебанием субъектных полей и наличием вопросительной конструкции, подготавливающей введение чужеречного высказывания: «*А ведь чего **требуют?***». Создается, таким образом, разноплановое двухголосие. В сложном переплетении субъектных планов выделяются: модус

эмоциональной реакции автора, направленной на персонажа и оценивающей его: «у него, дьявола», «поверит, если я навру с три короба» и модус предсказания в отношении поведения персонажа: «благодарен будет», «всплакнёт у телевизора, умилённый, и ляжет спать со спокойной душой». Модусы обеспечивают открытую полифоничность авторской речи. Сигналом диалогичности становится несобственно-прямой диалог. Сокращение объема высказывания за счет совмещения чужого и авторского способствует активизации креативных усилий читателя при усвоении содержания.

Итак, результатом действия приема диалогизации в публицистических текстах В.М. Шукшина явилось следующее:

1) на уровне синтаксических средств наблюдается введение в авторский контекст чужого слова посредством конструкции с чужой речью. Конструкция с чужой речью двукомпонентна, состоит из вводящего компонента и вводимого.

2) на семантическом уровне текста происходит диалогическое совмещение субъективно-модальных речевых планов автора и персонажей, что способствует созданию семантической ёмкости авторского слова.

3) на уровне композиционно-речевых форм прием диалогизации обеспечивает преобразование авторского монолога. В формах передачи чужой речи отражено активное отношение одного высказывания к другому, выраженное в устойчивых конструктивных формах самого языка. Прямая речь способствует созданию собственно диалога; косвенная речь, несобственно-прямая речь и свободная прямая речь способствуют созданию внутримONOлогического диалога.

4) на функциональном уровне прием диалогизации обеспечивает создание поля диалогичности публицистического текста. Преобразованное слово автора представлено синтаксическим сплавом, в котором

синтезируются типы чужой речи со своеобразным авторским текстом. Диалогические формы способствуют развитию текстового материала.

## **МОДЕЛЬ 2. СИНТАКСИЧЕСКИЙ ПРИЁМ ЦИТАЦИИ**

Модель приема цитации отражает результат воспроизведения отрезков чужих текстов в публицистическом тексте. Реализация модели может быть представлена в двух планах: по количеству вводимых сегментов в авторское высказывание и по характеру оформленности цитатных вкраплений.

Приём цитации предполагает введение в авторский речевой слой отдельных элементов чужих текстов, детерминированное информативной необходимостью [Винокур Т.Г., 1980: 174]. Сигналом диалогичности становится несобственно-авторский способ повествования, в котором фактором преобразования текста становится компрессированное слово чужого. Голос другого не вычленим из авторского слова без нарушения его смысловой и структурной целостности. Для автора важно, чтобы адресат (читатель) уловил взаимодействие разных текстов, разных личных сфер [Арутюнова, 1986: 51]. Дистанция между Я и неЯ обязательна, поэтому вводятся различные способы отчуждения слова – ксенопоказатели, актуализируя чужое высказывание, они не позволяют ему раствориться в авторском контексте. Поскольку цитата – это всегда второй голос, то основным её признаком является диалогичность. При этом диалогичность – не обязательно полемика: точка зрения автора может совпадать с точкой зрения, заявленной в цитате, «но никогда не сливается с ней до тех пор, пока цитата осознаётся как цитата, то есть высказывание другого лица» [Кузьмина, 1999: 101]. Другим признаком цитаты является «риторическая направленность» [Лотман, 1992]. В этом смысле чужое слово являет собою

сложное преобразование, сжатый смысл которого предстоит преодолеть читателю – развернуть, осознать, интерпретировать [Арнольд, 1999].

Проследим на примере действие приема цитации:

*Сразу признаюсь: я не уважаю его, «устоявшегося». Такой он положительный, совершенный, нравственный, трезвый, целеустремленный, что тоска берёт: никогда таким не стать! Он – этаким непоседа, ему бы всё у костров, да по тропинкам, по тропинкам!.. (Кстати, на какие деньги он так много путешествует?). И что делать тем, кто не может так много «бродить» с гитарой, кто не может «рвануть» в тайгу (а семью куда?), у кого только месяц в году – отпуск, а родных много в разных местах и хочется к ним поехать... Завидовать?*

(«Нравственность есть Правда»)

Коммуникативная ситуация, которая составляет основу анализируемого текстового фрагмента - это «говорящий (автор текста) – автор цитаты - адресат».

Развитие повествования происходит сквозь призму размышлений и эмоциональных реакций автора, заявляющего: *«признаюсь», «не уважаю», «тоска берёт»*. Установка автора ориентированна на диалог с «положительным» героем, но реализуется через полемику с точкой зрения об образе «положительного» героя в искусстве. Происходит это следующим образом: риторические вопросы, подчёркнутые вставками *«(Кстати, на какие деньги он так много путешествует?)», «(а семью куда?)»*, обращены как будто к читателю, но на самом деле нацелены на «положительного» героя. Автор обращается именно к нему, подвергая сомнению его нравственность и целеустремлённость (*«никогда таким не стать!»*), взывает к ответу самого героя. В этих точках происходит совмещение субъектных планов героя и читателя. Автор заигрывает с читателем, вовлекая его в сотворческий процесс и, вместе с тем, навязывая

свою точку зрения как единственно здравомыслящую. Poleмика же происходит между автором и мнением об образе положительного героя в искусстве. Этот *«устоявшийся»* образ, *«этаким непоседа»* вызывает недоверие у автора.

Механизм преобразования основан на сокращении вводимого чужого слова, который вживается в авторский контекст так, что удалить его, не нарушая структурно-смысловое пространство текста невозможно. Цитата преобразует текст от автора в метатекст. Таким образом, текст от автора преобразует цитату, а цитата преобразует авторский текст.

Цитата *«у костров, да по тропинкам, по тропинкам»* в метатексте теряет положительный эмоциональный настрой песни, заряжаясь негативной энергией автора. Моделируется типичная разговорная ответная реплика, в которую включены лексические единицы – сигналы реплик персонажа: *«он этаким»*, *«ему бы всё»*. Семантическая ёмкость цитаты, вызванная наложением смыслов, обеспечивает её выразительность.

Выражения *«бродить» с гитарой»* и *«рвануть» в тайгу»*, где выделенные лексемы принадлежат сфере образа героя, так же теряют первоначальный смысл поэтической романтики, подвергаясь переосмыслению. И, тем не менее, семантическая компрессия прототекста обладает определенным энергетическим потенциалом, так что чужое слово в метатексте выступает как партнер автора по коммуникации.

В публицистике Шукшина цитатные вкрапления обычно имеют графическую выделенность. Языковые маркеры цитации для автора в процессе творчества выступают как способ присвоения чужого, а для читателя – как способ отчуждения своего.

Для раскрытия механизма цитации интерес представляет способ текстовой выделенности цитаты. Графическим маркером чужого слова выступают кавычки. Во-первых, для автора принципиально важно провести чёткие границы своего и чужого, это обусловлено коммуникативными

целями публицистического текста как риторического. Во-вторых, фактором является забота о читателе: цитата должна быть нацелена на «выпуклую радость узнавания» [Фатеева, 1998: 26], по фрагменту прототекста читатель должен узнать имя его создателя.

Пример:

*Грустно только, что в поисках этого «разумного, вечного», надо подниматься и уходить с земли отцов и дедов.*

(«Монолог на лестнице»)

Автор использует иностилевое вкрапление, которое воспроизводится как необходимое означающее для данного означаемого. По фрагменту чужой речи открывается информация об образе автора, его тезаурусе, литературных вкусах. Мнение автора понятно: образование, наука – это хорошо, но кто же будет обрабатывать землю?! Даже некомпетентный читатель может распознать ссылку на чужие слова, а уж для образованного читателя цитатное вкрапление является просто находкой, активное общение автора и читателя обеспечено.

Встречаются высказывания, когда автор непременно хочет указать имя цитируемого автора.

Пример:

*В самом деле, ведь это удобно. Это «симметрично» (выражение Тынянова), «красиво», «благородно» - идеал обывателя.*

(«Монолог на лестнице»)

Автор вступает в диалог с реальным человеком, «использует» его слова как подтверждение собственных догадок, таким образом, чужое служит формой выражения своего собственного смысла. Имя цитируемого эксплицируется как авторитетное, значимое для автора. Чужой опыт как более выразительный: «наилучший и такой, которому следует подражать» [Винокур Т.Г., 1980: 176].

Итак, действие приёма цитации отмечено на следующих уровнях текста:

1) на уровне синтаксических средств наблюдается введение в авторский контекст отдельных элементов чужих текстов в коммуникативных целях посредством конструкции с чужой речью.

2) на семантическом уровне осуществляется диалогическое совмещение модусов автора публицистического текста и модусов авторов цитируемых включений, что приводит к преобразованию семантики цитаты в метатексте, что, в свою очередь, трансформирует семантику авторского монолога.

3) на уровне композиционно-речевых форм приём цитации обеспечивает преобразование авторского монолога в межтекстовый диалог. Активное отношение собственно авторского высказывания и чужого высказывания выражено в форме несобственно-авторского повествования.

4) на функциональном уровне прием цитации реализует диалогичность, так как использование элементов чужой речи в авторском слове обусловлено коммуникативной стратегией автора, который заимствует чужое слово как средство создания полифонического звучания публицистического текста. Риторический эффект приёма цитации заключается в активном привлечении читателя к межтекстовому диалогу, предполагающем своеобразную игру с читателем, требуя от него активного участия в интерпретации скрытого авторского контекста.

### **МОДЕЛЬ 3.**

#### **СИНТАКСИЧЕСКИЙ ПРИЁМ ВЫДВИЖЕНИЯ**

«Слова и выражения в художественном тексте обращены не только к действительности, но и к другим словам и выражениям, входящим в строй того же произведения. Правила и приёмы их употребления и сочетания

зависят от стиля произведения в целом. В контексте всего произведения слова и выражения, находясь в тесном взаимодействии, приобретают разнообразные дополнительные смысловые оттенки, воспринимаются в сложной и глубокой перспективе целого» [Виноградов, 1959: 233-234]. В этом смысле нас интересуют средства и приёмы, наиболее непосредственно и очевидно направленные на реализацию диалогичности, выступающие в функции выражения диалогичности и актуализирующие её (сами по себе эти средства могут выполнять и другие языковые и речевые функции). Будем говорить о внутреннем синтаксическом значении, которое устанавливается без выхода за пределы публицистического текста. На данном синтактико-речевом уровне обращаемся к рассмотрению соотношения, расположения и взаимодействия некоторых синтаксических средств, которые обеспечивают действие приема диалогичности публицистического текста.

Под выдвиганием какого-либо участка текста понимается: во-первых, актуализация высказывания (как способ переключения внимания с содержания текста на его форму) [см: Мукаржовский, Якобсон], во-вторых, остановка внимания читателя на чем-то важном в содержании сообщения [см: Арнольд, Арутюнова]. Остановка внимания («долгота восприятия» у Шкловского, конвергенция у Риффатера) сопровождается преобразованием синтагматической организации текста. Поэтому приём выдвигания рассматривается как способ преобразования публицистического текста. Кроме того, приём выдвигания в поле диалогичности названного дискурса выступает условием существования диалога автор – читатель, то есть координатой пересечения авторской стратегии и читательского восприятия.

Модель приема выдвигания отражает результат преобразования синтагматической организации публицистического текста с целью установления контакта автора с читателем. Механизм преобразования основан на операциях реляционного характера, под которыми понимаются изменения линейного порядка [Дюбуа и группа µ, 1986]. В соответствии с



видом операции выделяются модификации приема выдвижения: по принципу контраста, повтора и квантования.

### МОДИФИКАЦИЯ ПРИЕМА ВЫДВИЖЕНИЯ: ПРИНЦИП КОНТРАСТА

В риторике фигура контраста характеризуется употреблением слова в значении противоположном обычному, в сочетании с особым интонационным контуром и опорой на подтекст, помогающий понять истинное значение сказанного. Контраст как тип отношений лексических элементов в составе высказывания представляет собой «коммуникативно обусловленное противопоставление смысловых признаков одного или разных элементов» [Болотнова, 1992: 217].

По принципу контраста в прием выдвижения включаются конструкции с риторическим вопросом и риторическим восклицанием.

Пример:

*А ведь парню книгу прочесть хочется, в кино посидеть, вечерняя школа, а то и заочный вуз ждут. Все надо. А время где? Где те дяди, которые освободили бы сельскому парню время для книги, кино, клуба, вечерней школы, заочной учебы? Где те дяди, которые по старинке «куют» для деревни патефоны? Хватит патефонов! Давайте электропроигрыватели. Где те дяди и тети, которые отбирают для села грампластинки? Не надо – все частушки да частушки! Тут и романсы любят, и Райкина, и «голоса писателей», и даже оперетту. Где те дяди и тети, которые комплектуют сельские библиотеки? Почему только «Белая береза», «Алитет уходит в горы», «Записки охотника» и про шпионов? Сейчас, пожалуй, укажут на тиражи вообще, Знаю – большие. Но надо представлять себе, какая это зияющая утроба – деревня.*

(«Вопросы самому себе»)

Выделение наиболее важных понятий, оказывающихся в центре сознания автора, достигается вычленением в особые синтагмы вопросительных и восклицательных предложений, в которых экспрессия усиливается типичным для них субъективным порядком словорасположения: акцент в синтагме делается на слове-понятии, составляющем ядро высказывания: «***А время где?***», «***Где те дяди...?***», «***Хватит патефонов!***». Таким образом, риторический вопрос и риторическое восклицание по механизму производимого смыслового эффекта аналогичны. Риторика названных средств синтаксиса кроится в провокации, предпринимаемой в адрес читателей. Очевидно, что вопрос является поводом начать разговор, заинтересовать читателя, включить его образ в структуру текста, но паралогика риторического вопроса строится на контрасте ожидаемого и неожиданного: «***Где те дяди и тети, которые собирают для села грампластинки?***» - ответа на вопрос никто не ждет, а автор отвечает, так как считает нужным: «***Не надо – все частушки да частушки! Тут и романсы любят, и Райкина...***». Паралогика риторического восклицания заключается в провокационном ходе автора, предлагающего присоединиться к его эмоциям: «***Не надо все частушки да частушки!***», «***Хватит патефонов!***».

Итак, прием выдвижения, основанный на принципе контраста, преобразует авторское повествование при помощи конструкций с риторическим вопросом и риторическим восклицанием, что позволяет включить в речевую структуру текста образа читателя. Семантическое преобразование достигается эффектом провокации, предпринимаемой в адрес читателя. В функциональном плане прием выдвижения актуализирует риторiku публицистики – построение по законам читателя, учет активного воспринимающего.

## МОДИФИКАЦИЯ ПРИЕМА ВЫДВИЖЕНИЯ: ПРИНЦИП ПОВТОРА

По мнению Е.А. Иванчиковой, повтор как прием «весьма эффективен по своей способности придавать «убеждающему» высказыванию окраску эмоциональной напряженности» [1992: 59] – это «способ экспрессивного выделения, подчеркивания, фиксации внимания» [1969: 126].

Приём выдвигения по принципу повтора включает синтаксические конструкции с повтором лексемы. Оформление части, содержащей повтор, как самостоятельного предложения обеспечивает синтаксической конструкции статус синтаксического приёма, стилистически, риторически значимого построения. Повторяемая лексема становится смысловым и синтаксическим центром высказывания как коммуникативной единицы.

Пример:

*Всякое зрелище, созданное художником ради эстетического наслаждения, есть гармония красок, линий, света, тени, движения. Главное – движения. Мертвым искусство не бывает. А движение не бывает кособоким, кривым, ибо это уже не движение, а развал на ходу.*

(«Как я понимаю рассказ»)

Лексема «*движение*» - смысловая доминанта семантико-речевой структуры текста, которая отражает релевантный для автора комплекс чувств и идей и, следовательно, принимает непосредственное участие в формировании и выражении авторской модальности текста: «*Раздражает... - все, что не жизнь в её стремительном, необратимом движении*», «*Я обнаруживаю с грустью, что бежал слишком скоро, (...) моё движение прекратилось*», «*Я говорю... всё о том же законе движения*», «*А ритм жизни нашей (XX века) довольно бодрый*», «*Дела же человеческие, когда они*

*не выдуманы, вечно в движении, в неуловимом вечном обновлении», «...сохранил это движение, не умертвил жизни».*

Установив контакт с читателем в начале статьи, автор при помощи зримого повтора удерживает внимание читателя, тормозит восприятие, заставляя следить за развитием хода мыслей автора.

Таким образом, мотив **«движения»** является текстообразующим элементом, семантической доминантой произведения и, в то же время, структурным средством связи автора и читателя: *«И, стало быть, тот рассказ хорош, который чудо сохранил это движение, не умертвил жизни, а как бы «пересади́л» её, не повредив, в наше читательское сознание».*

Высокая степень концентрации повторов, охватывающих весь текст, служит выражением многозначного смысла. Лексема **«движение»** определяется через такие понятия, как **жизнь – искусство – текст – читательское сознание**. Так приём выдвигения с повтором оказывается точкой пересечения персональностей – автора (*«Я бежал»*) и читателя (*«наше читательское сознание»*) и способом, преобразующим публицистический текст. Подчеркивая **«художественность»** публицистического текста приём выдвигения заставляет читателя переживать эстетические эмоции и, одновременно, активно участвовать в образовании структуры текста. Диалогичность приёма кроется в риторике повтора – наглядность, зримость, выпуклость, смысловая ёмкость, то есть учёт специфики восприятия.

### **МОДИФИКАЦИЯ ПРИЕМА ВЫДВИЖЕНИЯ: ПРИНЦИП КВАНТОВАНИЯ**

По принципу квантования в приём выдвигения включаются конструкции с сегментацией. Теория сегментации была разработана Ш. Балли с ориентацией на синтаксическую систему французского языка [1955].

Процесс сегментации заключается в членении текста на отдельные сегменты. В сегментированной конструкции обязательны две части: первая подготавливает слушателя к сообщению («тема»), вторая («повод») сообщает нечто о «теме». Порядок следования, как правило, меняется. Наиболее яркими сегментированными конструкциями являются именительный темы и парцелляция.

В основе конструкций лежит разговорный субстрат, соответствующее предложение устной речи. С точки зрения синтаксической организации они совпадают с соответствующими конструкциями разговорной речи, на сколько это возможно при имитации [см: Винокур Т.Г., 1984]. Но становятся стилистически отмеченными как чужеродные элементы. В рамках авторского повествования говорим лишь о сигналах разговорного стиля. Процесс употребления разговорных конструкций в авторском повествовании сопровождается обязательными стилистическими и возможно структурными преобразованиями. Использование разговорных конструкций в авторской речи имеет целью не столько воспроизведение устной речи, сколько воздействие на адресата, при котором усиливается авторское начало в тексте. Воспроизводимые в конкретном тексте сегменты разговорной речи подвергаются субстанциальным и функциональным преобразованиям. В авторский публицистический монолог входят расчлененные конструкции и функционируют как диалогические и риторические.

Пример:

*Молодой, полный выучки и энергии выпускник краевой культпросветшколы приезжает в «глубинку» и начинает «разворачиваться». **Набрал энтузиастов – и пошли чесать. «Под Мордасову». С хором. Под баян. С приплясом. И голос подобрали «похожий» и приплясывать научились – довольны. Похоже!***

(«Монолог на лестнице»)

Парцеллированная группа обстоятельств представляет собой фактически одно обстоятельство: *«Под Мордасову»*. Это обстоятельство градуируется, оказываясь представленным «по частям», в результате последовательно приходящих в голову говорящему мыслей: *«С хором. Под баян. С приплясом»*. Наблюдается нарушение синтаксической цельности и связи в предложении. Текстовый фрагмент, разбитый как бы на куски, оказывается существенно интонированным. Структурная выделенность сегментов является средством имитации непосредственности процесса самовыражения автора. Модус оценочного отношения автора и модус отношения других, необозначенных персонажей, пересекаются в модусе восприятия читателя, который распознает иронию автора. Несобственно-авторское повествование выражено самим автором при помощи выдвижения наиболее важных сегментов: *«Похоже!»*. В данном высказывании совмещаются сочувствующая ирония автора и положительная оценка обобщенного голоса необозначенных персонажей. Выдвинутость высказывания является приемом автора, позволяющим привлечь внимание, заинтересовать читателя.

Итак, действие приема выдвижения отмечено на следующих уровнях текста:

1) на уровне синтаксических средств. В приём выдвижения включаются риторические конструкции и конструкции экспрессивного синтаксиса сегментированной структуры.

2) на семантическом уровне прием выдвижения эксплицирует межсубъектные отношения, включающие смысловые позиции разных функциональных плоскостей – автора и читателя. Текстовая модальность отражает семантические преобразования авторского слова.

3) на уровне композиционно-речевых форм наблюдается преобразование авторского монологического слова. Риторическая

направленность синтаксических единиц определяет построенность текста с учетом читательского восприятия.

4) на функциональном уровне прием выдвижения функционирует как средство, обеспечивающее диалог автора и читателя.

## ВЫВОДЫ

Понятие синтаксического приёма диалогичности базируется на понятиях языкового стилистического приема, эвокационного приема и риторического приема. Выделенные характеристики названных понятий позволяют представить синтаксический прием диалогичности как способ организации публицистического текста. Сущность приема заключается в преобразованиях речевого сегмента в субстанциональном и функциональном планах и, как следствие, появление у него новой значимости, обусловленной употреблением в данном типе текста. Проекция определения на исследуемый публицистический дискурс выявила действительную способность приема организовывать текстовое пространство: синтаксический прием диалогичности обеспечивает авторскому – монологическому (норма для публицистического текста) – слою свойства диалога как формы речевой коммуникации.

В обосновании синтаксического приема диалогичности выявляется роль категорий субъекта речи и диалогичности. Дифференциация семантики в понимании диалога как формы речевой коммуникации и как коммуникативного процесса ценностно-смысловых отношений позволяет определить диалогичность как свойство текста создавать интеллектуально-ценностные позиции. При этом коммуникативный процесс отношений развивается в двух направлениях: 1) вертикально – текстовые отношения

авторского сознания и другого в текстовом пространстве; 2) горизонтально – отношения дискурсивного характера между автором и читателем.

Специфика материала определяется следующими особенностями публицистического дискурса В.М. Шукшина: 1) сближение публицистики с художественной речью, что учитывает присутствие эстетического момента в текстах статей; 2) ориентированность авторского слова на разговорный характер художественного общения Шукшина-автора с читателем; 3) риторичность является ключевой особенностью творческой манеры Шукшина-публициста, размышляющего наедине с собой, но призывающего к размышлению других.

Представленная методика анализа синтаксического приёма диалогичности базируется на методике лингвистического описания, сопряженного с элементами трансформационной методики и методики эвокационного сопоставления. Выделены и описаны параметры анализа синтаксических приемов диалогичности.

Рассмотрено действие приёмов на синтаксическом, семантическом, функциональном уровнях публицистических текстов В.М. Шукшина и на уровне способов повествования. Модельный способ описания синтаксических приемов диалогичности позволил наглядно представить структурно-семантические свойства приемов: в аспекте средств, включающихся в прием, в аспекте принципов организации текстовых фрагментов, в аспекте механизмов действия приема в публицистических текстах на уровне семантики и композиционно-речевой структуры. Выделенные модификации приемов позволяют рассмотреть их функциональные свойства. В главе представлены три модели синтаксического приема диалогичности: модель приема диалогизации, модель приема цитации и модель приема выдвижения.

В аспекте средств субстанциональное преобразование текстовых сегментов обеспечивается конструкциями с чужой речью: прием



диалогизации «использует» конструкции с прямой, свободной прямой, косвенной и несобственно-прямой речью; прием цитации оперирует синтаксической конструкцией с несобственно-авторским повествованием; прием выдвижения «вбирает» экспрессивные синтаксические конструкции.

В аспекте принципов организации текстовых фрагментов приемы диалогизации и цитации основаны на принципе воспроизведения – от точного введения в конкретное высказывание чужого высказывания или его элементов до воспроизведения, явно опосредованного собственной интенцией автора сообщения. Прием выдвижения основан на принципах повтора, контраста и квантования.

В аспекте механизмов действия в текстовом пространстве приемы диалогизации, цитации и выдвижения осуществляют субстанциальные операции: сокращение и добавление, прием выдвижения использует дополнительно операции реляционного характера, основанные на передвижении текстовых сегментов. Преобразование текстовых сегментов происходит на семантическом и композиционно-речевом уровнях текста.

Семантическое преобразование. Прием диалогизации обеспечивает диалогическое совмещение субъективно-модальных речевых пластов автора и персонажей, что способствует семантической ёмкости авторского слова. Прием цитации обеспечивает диалогическое совмещение модусов автора публицистического текста и модусов авторов цитируемых включений, что приводит к преобразованию семантики цитаты в метатексте. Прием выдвижения выявляет межсубъектные отношения, включающие смысловые позиции Шукшина-публициста и читателя.

Композиционно-речевое преобразование. Прием диалогизации в форме прямой речи способствует созданию собственно диалога; в форме косвенной, несобственно-прямой и свободной прямой речи обеспечивает создание внутренней диалогичности текста. Прием цитации в форме несобственно-авторского повествования создает условия для организации метадиалога,

межтекстового диалога. Прием выдвижения актуализирует риторическую направленность экспрессивных синтаксических конструкций, которая определяет построенность текста с учетом читательского восприятия.

Итак, синтаксические приемы диалогичности выявляют различные смысловые отношения в публицистических текстах В.М. Шукшина. Имеет место внутренняя диалогичность, включающая взаимоотношения между авторским словом и чужим включенным словом, а также взаимоотношения внутри авторского слова; межтекстовая диалогичность, отражающая взаимоотношения между авторским словом и включенным фрагментом другого текста; диалогичность как направленность на контакт с читателем.

**ГЛАВА 2****ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ СИНТАКСИЧЕСКИХ ПРИЕМОВ  
ДИАЛОГИЧНОСТИ В ПУБЛИЦИСТИЧЕСКОМ ТЕКСТЕ****В.М. ШУКШИНА «МОНОЛОГ НА ЛЕСТНИЦЕ»**

Разработанное в первой главе диссертационного исследования понятие синтаксического приема диалогичности позволило нам определить его как способ преобразования публицистического текста.

Вторая глава диссертации предполагает рассмотрение функционирования синтаксических приемов диалогичности в целом публицистическом тексте. В двух разделах главы решаются следующие задачи: 1) рассмотрение особенностей дискурса статьи «Монолог на лестнице» в риторическом аспекте [2.1]; 2) анализ специфики функционирования приемов диалогичности в статье В.М. Шукшина «Монолог на лестнице» [2.2].

**2.1 СТАТЬЯ В.М. ШУКШИНА «МОНОЛОГ НА ЛЕСТНИЦЕ»:  
РИТОРИЧЕСКИЙ АСПЕКТ ДИСКУРСА**

Статья В.М. Шукшина «Монолог на лестнице: [Размышления об интеллигентности, о настоящем и будущем деревни]» была напечатана в 1968 году в журнальном сборнике «Культура чувств». Работа имеет зачин, в котором содержится конкретно-биографическая предыстория выступления автора. Публицистический текст представляет собой «сюжет в сюжете», что является уникальной возможностью для читателя узнать не только о самом событии, но и о процессе подготовки публицистического произведения об

этом событии: *«Однажды случился у меня неприятный разговор с молодыми учеными. Разговор был о деревне. А неприятный оттого, что я совсем не умею спорить, доказывать свою правоту. Я не сумел, и потом было тяжело».*

*Поступила записка. Спросили: «А сами Вы хотели бы сейчас пройтись за плугом?». Тут я сбился.*

*Между тем мне хотелось бы продолжить этот разговор».*

В зачине эксплицируется авторская позиция, заключающаяся в эмоциональном переживании изображаемых событий – *«было тяжело».*

Статья «Монолог на лестнице» относится самим автором к жанру размышлений и обладает некоторыми отличительными характеристиками, концентрированно выраженными в заголовке публикации. Во-первых, автор декларирует сам способ размышлений, монолог, во-вторых, в заголовке содержится имплицитная информация о неподготовленности, спонтанности, разговорности сообщения (буквально «разговор на лестнице»). В обозначении именовании статьи обнаруживается прием языковой игры, который выполняет и информативную, и экспрессивную, и рекламную функцию. По словам Е.А. Земской, в языковой игре «известная шаблонизация совмещается с творчеством» [1983: 175]. Процесс языковой игры может быть связан с превращением коммуникации из простого фактоизложения в яркий эстетически оформленный акт, апеллирующий не только к разуму, но и к чувствам. В этом все и дело: «у французов есть выражение «лестничное остроумие». Человек, уходя домой, только на лестнице начинает соображать, как надо было ответить, что надо было сказать во время спора или разговора. Но, как говорится, «поезд ушел». Шукшин иногда опаздывал на поезд. «Русский мужик задним умом крепок» - есть у нас адекватное французскому выражение» [Овчинникова, 2001: 22]. Поэтому Шукшин моделирует разговор в тексте, строит его таким образом, каким он хотел бы его осуществить («допустим»), чтобы не было ни

«тяжело» потом, ни «стыдно». Автор сам же себя осуждает и опровергает, пытается от части воспроизвести полемическую атмосферу диалога. Статья создавалась после названного события, когда у Шукшина была возможность все обдумать и сформулировать, но он как будто бы не сделал этого, создав иллюзию неподготовленности. Очевидно, дело в поставленной коммуникативной цели, заключающейся в привлечении внимания читателя самим процессом сомнений, переживаний, бесконечных вопросов, ответы на которые должен найти каждый отдельный читатель самостоятельно.

Таким образом, публицистический текст создается с самого начала как осмысление идеи автора, но может воплотиться в конечном итоге, в диалогической реакции реципиента. Проблема понимания обуславливает риторическое прочтение текста, и мыслится нами, вслед за Г.И. Богиним, как «процесс постижения смысла (или смыслов) текста [1982: 3]. В итоге риторическое прочтение текста – это «есть семантический анализ, который начинается сразу после восприятия первых слов текста» [Каменская, 1990: 136] и происходит как преодоление непонятности текста, через восполнение содержательных лакун [Блум, 1998; де Манн, 1999]. В трактовке М.М. Бахтина всякое «конкретное понимание активно: оно приобщает понимаемое к *своему* предметно-экспрессивному кругозору и неразрывно связано с ответом... В известном смысле примат принадлежит именно ответу, как началу активному: он создает почву для понимания, активную и заинтересованную изготовку для него. Понимание созревает лишь в ответе. Понимание и ответ диалектически слиты и взаимообуславливают друг друга, одно без другого невозможно» [Бахтин, 1975: 95]. Ответы на вопросы М.М. Бахтин назвал смыслами: «То, что ни на какой вопрос не отвечает, лишено для нас смысла» [1979: 350]. Итак, реципиент (читатель) ищет ответ на вопрос. Но в тексте может быть много информации, не являющейся прямым ответом на вопрос читателя. В первую очередь он ищет подтверждение своему предположению, то есть ищет такой ответ, который бы его устроил.

Риторическое прочтение текста осуществляется через рефлекссию: читатель задает себе вопросы, какого ответа я жду? что я хотел бы здесь увидеть? Таким образом происходит присвоение чужого текста читателем, а это значит, что текст уже определенным образом переконструирован. «Текст всегда есть нечто большее, чем линейная последовательность фраз, он представляет собой структурированную целостность, которая всегда может быть образована несколькими различными способами» [Рикер, 1995: 9].

Итак, риторический аспект обуславливает рассмотрение публицистического текста с позиций познающего субъекта, воспринимающего субъекта, познаваемого объекта и языкового знака, способствующего процессу познания. Соответственно, выделение в тексте коммуникативной, тематической и вербальной составляющих дает выход к выявлению системы «как целостно упорядоченного образования, существующего в целях определенной функции» [Кубрякова, 1972: 29]. Исследование текста возможно лишь на основе анализа его цельности, определяемой из учета его элементов. Сущность цельности текста не сводится к простой сумме единиц текста, а определяется как свойство, позволяющее установить истинное текстовое значение, текстовую функцию отдельных сегментов текста.

Смысловое наполнение *коммуникативной* составляющей текста отражает позицию субъекта по отношению к воплощаемому миру, а также идентификацию других участников акта коммуникации. *Тематическая* составляющая текста представлена внеязыковым пространством, подвергающимся рассмотрению в модусе языкового воплощения. И коммуникативная, и тематическая составляющие воплощены именно в языке и, разумеется, не существуют в отрыве от *вербальной* составляющей текста. Последняя, по существу, представляет определенную программу воплощения мысли в слово. Процесс вербализации в публицистическом дискурсе носит

сознательный характер и, следовательно, неотрывно связан с процессом понимания.

Проанализируем статью В.М. Шукшина «Монолог на лестнице» в соответствии с выделенными аспектами (коммуникативный, тематический, вербальный).

## **КОММУНИКАТИВНАЯ СОСТАВЛЯЮЩАЯ ПУБЛИЦИСТИЧЕСКОГО ТЕКСТА В РИТОРИЧЕСКОМ АСПЕКТЕ**

Автор – Текст – Адресат, бесспорно, являются ключевыми звеньями в структуре модели коммуникативного акта [Болотнова, 1992; Городецкий, 1989; Новиков, 1983]. Текст всегда находится в диалектическом единстве с двумя явлениями, связанными с его созданием и бытием, замыслом и интерпретацией, порождением и восприятием.

Классическая линейная модель коммуникативного акта исходит из идентичности когнитивных механизмов адресанта и адресата, при этом отправитель всегда играет главную роль в коммуникации, он влияет на получение информации [Якобсон, 1975; Оптимизация речевого воздействия, 1990].

Структурализм признает за текстом относительную независимость от говорящего субъекта и переносит акцент на законы функционирования и построения текста, независимые от воли субъекта [Барт, 1989; Эко, 1998].

Риторическая функция автора связана с целенаправленным порождением речи и заключается в разработке особой коммуникативной стратегии текста. Под коммуникативной стратегией или коммуникативным планом текста часто понимается концепция реализации коммуникативной (целевой) установки, которая обуславливает содержательную и формальную структуру текста, а также детерминирует употребление языковых средств и приемов. [см: Одинцов, 1980]. Приглашая слушателя в собеседники, автору

необходимо предоставить возможность адресату действительно участвовать в «конструировании» содержания сообщения, а не создавать иллюзии сотрудничества, при которой одна из сторон фактически лишена каких бы то ни было прав. Притягательность благоприятного сообщения определяется, в частности, уровнем доверия, оказываемого говорящим слушающему. Известно, что Шукшин мыслил и говорил раскованно и стремился эту раскованность почти стенографически перенести на бумагу [Панкин, 1980]. В «Монолог на лестнице» Шукшин демонстрирует свои способности к такой раскованности. Читателю представлен процесс осмысления события, утверждающий субъективную значимость и подлинность факта. Поэтому автор не ищет адресата, усваивающего «ровно столько», сколько намеревается передать ему. Шукшину-автору нужен адресат–собеседник, способный «на ходу» перерабатывать информацию в «полезный продукт» даже за счет отрицания самых дорогих автору установок. Коммуникативная деятельность читателя направлена на творческое восприятие информации, и постижение замысла автора. Это значит, что образ читателя присутствует в сознании автора на всех этапах порождения текста, определяя коммуникативную стратегию текста и проецируя коммуникативный эффект: *«Предположим далее, что разговор у нас пошел так: **вопросы – ответы.** Вопросы отберу из тех, что мне действительно были заданы в разное время, **ответы тут же, на лестнице, задним числом.** Я уже значительно спокойнее – выговорился. Чарующая картина: стою и не смущаюсь, не заикаюсь, смотрю прямо, несколько даже весело. Пожалуйста».*

Публицистика является яркой демонстрацией персуазивного (воздействующего) дискурса. Отличие персуазивного дискурса от других заключается в контролируемости семантических выводов, к которым должен прийти читатель. Для этого Шукшин разыгрывает публичное выступление с вопросами, ответами, стараясь быть максимально искренним и, подчеркивая



при этом ситуативность события: *«разговор у нас», «вопросы мне действительно были заданы», «предположим», «пожалуйста».*

Важнейшим признаком текста как риторического может быть его вторичность. Ю.М. Лотман считает, что «риторическая структура вносится в словесный текст извне, являясь дополнительной его упорядоченностью. (...) Можно даже утверждать, что риторическая структура не только объективно представляет собой внесение в текст извне имманентно чуждых ему принципов организации, но и субъективно переживается именно как чужая по отношению к структурным принципам текста» [1995: 104]. Однако, вторичный текст может появиться и как диалог с первичным, и как его последующее завершение, продолжение [Майданова, 1994, 81-104]. Например, текст «Монолог на лестнице» можно воспринимать как «сдвинутую» устную речь (разговорный диалог), в которую внесены элементы «письменности» (монолог). Преобразованный текст сохраняет и развивает внутреннюю диалогичность. Этот факт убедительно демонстрирует структура образа автора, в которой можно выделить разные речевые его роли. В тексте содержатся сигналы, указывающие:

а) на реального автора: *«Разговор был о деревне... Поступила записка. Спросили: «А сами Вы не хотели бы сейчас пройтись за плугом?»... Тут я сбился»;*

б) на автора текста: *«Вот как я думаю про все это»;*

в) на персонажа, разыгрываемых историй: *«Мы с женихом – коммунисты, невеста – комсомолка... Немножко с нашей стороны снисходительность (я лично эту снисходительность напускал на себя, ибо опасался, что вызовут потом на бюро и всыплют; а так у меня отговорка: «Да я ведь так – нарочно»);*

г) на хранителя общечеловеческих ценностей: *«Хочется еще сказать: всякие пасхи, святки, масленицы – это никакого отношения к богу не имело. Это праздники весны, встречи зимы, прощания с зимой, это – форма*

*выражения радости людской от ближайшего, несколько зависимого родства с Природой».*

Последовательность введения в текст ликов авторского «я», их парадигматическая соотнесенность, переходы от «я» к «мы» придают коммуникативной структуре внутреннюю напряженность и вносят свой вклад в формирование структуры публицистического текста.

Итак, коммуникативная составляющая текста статьи «Монолог на лестнице» характеризуется подвижностью коммуникативной рамки, заключающейся в активном функционировании автора и читателя внутри текста.

### **ТЕМАТИЧЕСКАЯ СОСТАВЛЯЮЩАЯ ПУБЛИЦИСТИЧЕСКОГО ТЕКСТА В РИТОРИЧЕСКОМ АСПЕКТЕ**

В самом общем виде тематическую составляющую можно определить как «фрагмент действительности», подвергающийся рассмотрению в модусе языка конкретного текста.

При коммуникативном подходе к тексту под темой понимается «результат речемыслительной деятельности адресата, обобщающий и систематизирующий отдельные микротемы, соотносящиеся с элементами денотативной структуры текста» [Болотнова, 1992: 71]. В аспекте порождения текста тема рассматривается как «исходное обобщенное представление автора о предмете изображения, реализующееся затем в системе микротем» [там же].

В классической риторике обращение к теме должно быть мотивировано социальным интересом. Только в этом случае оратора ожидал успех. Если придерживаться данной установки, то, видимо, можно утверждать, что успех любого речевого взаимодействия тоже зависит от того, какого рода интересы движут собеседниками. То есть предмет, который

«движет мною» как говорящим, должен попадать в поле внимания слушающего.

В исследовании тематической составляющей данного публицистического текста актуализируется процесс и результат когнитивной деятельности говорящего. Информация, которую пытается воплотить в тексте автор, опирается на универсальную пресуппозицию читателя. В «Монолог на лестнице» Шукшин заявляет о своей социальной позиции: *«ни городской до конца, ни деревенский уже»*. При таком определении Шукшин категорически возражает против социальной адресации своего творчества, ощущая себя национальным художником. В этом, на наш взгляд, заключается художественность его публицистики, её эстетическая значимость. Шукшин создает идеальную модель отношений между городом и деревней, выявляя некие изначально-сущностные их позиции в историческом прогрессе. Тем самым он переводит социальную проблематику «город – деревня» в план общечеловеческий: *«Человечество ведет с природой вековую изнурительную борьбу, шаг за шагом отставая у нее блага себе, тайны ее и богатства... Неразумно бросать всех сразу вперед. Для наглядности грубо предположим, что город наш – впереди, деревня сзади – тыл. Современная жизнь с ее грохотом, ритмами, скоростями и нагрузками смалывает человеческие силы особенно заметно.. Особенно достается, конечно, городу. Разумно ли в таком случае не иметь надежного, крепкого резерва в лице деревни»*. Деревня, по Шукшину, ассоциируется не только с хлебом насущным, но и с природой, нравственными заветами, национальной культурой, языком как образом национального мышления, народным творчеством. Город, по Шукшину, представляет блага цивилизации, знание, искусство. Рассуждения автора приводят к следующему: нарушение дисбаланса между городом и деревней влечет за собой нарушение равновесия в государстве, в обществе, в семье, в душе отдельного человека [Козлова, 1999: 79; Скубач, 1999: 184].

Решение вопроса о теме, определение аспекта, в котором может быть развернуто сообщение и, который наиболее полно отвечает условиям речевой ситуации, предполагает, что уровень значимости материала говорящим осознан. Объем же материала фиксируется планом.

В тексте статьи «Монолог на лестнице» Шукшин задает модель речевой ситуации, а именно, преобразованный в монолог диалог и фиксирует границы сообщения четким планом: *«Между тем мне бы хотелось продолжить разговор. Вот, каких вопросов касался он:*

*«Что есть интеллигентный человек?»*

*«Куда идет деревня?»*

*«Что погибает в деревне и что стоит жалеть из того, что погибает?»*

*«Что порождает город и что стоило бы погубить из того, что он порождает?»*

*«Что есть человек интеллигентный, но пребывающий в приятном и отвратительном самомнении, что он – интеллигент?»*

*Много было вопросов, но все примерно такого свойства».*

Развитие темы осуществляется градуированием содержания, связанного с ментальным, эмоциональным, действующим субъектом. При таком подходе происходит переплетение предметов общественного интереса и предметов личного интереса (автора), которое носит интегральный характер, то есть не случайным образом распространяется по всему тексту. Например, развитие темы «интеллигентного человека» происходит следующим образом. В содержании текста осуществляется конкретизация широкого понятия через так называемую апелляцию к личным качествам собеседника или другими словами интимизация речи, то есть приближение понятия к собеседнику. В конечном результате общественное гарантирует понимание частного, а частное гарантирует понимание общественного. При

этом в качестве формальных источников информации могут быть привлечены [Чернухина, 1988: 16]:

а) объективная истина (то, что уже известно), пример: *«УВАЖАЕТСЯ интеллигент, его слово, мнение»;*

б) авторская интерпретация (собственно новая информация, ради которой создается текст), пример: *«НАЧНЕМ с того, что явление это – интеллигентный человек – редкое. Это – беспокойная совесть, ум, полное отсутствие голоса, когда требуется – для созвучия – «подпеть» могучему басу сильного мира сего, горький разлад с самим собой из-за проклятого вопроса «что есть правда?», гордость... И – сострадание судьбе народа. Неизбежное, мучительное. Если все это в одном человеке – он интеллигент. Но и это не все. Интеллигент знает, что интеллигентность – не самоцель».*

*«ПРИХОДИТ НА ПАМЯТЬ одно тоже старомодное слово – «подвижничество». Я знаю, «проходил» в институте, что хождение в народ – это не самый верный путь русской интеллигенции в борьбе за свободу, духовное раскрепощение великого народа. Но как красив, добр и великодушен был человек, который почувствовал в себе неодолимое желание пойти и самому помочь людям, братьям. И бросал все и шел. Невозможно думать о них иначе, чем с уважением. Это были истинные интеллигенты! Интеллигенты самой высокой организации».*

в) интерпретация третьих лиц (цитаты, ссылки на чье-то мнение), пример: *«Мы ломаем голову, какой он такой, интеллигентный человек? А образ его давно СОЗДАЛ САМ НАРОД. Только ОН НАЗЫВАЕТ его – хороший человек. Умный человек. Уважительный. Не мот, не пропойца. Чистоплотный. Не трепач. Не охальник. Работник. Мастер».*

Итак, тематическая составляющая публицистического текста активизирует проблему мотивированности и адресованности информации в преломлении к субъекту-источнику информации.

Фактически же все виды информации в публицистическом тексте являются разновидностями информации от автора, что сближает шукшинскую публицистику с художественным творчеством. Вся публицистика Шукшина отражает процесс поиска гармонического принципа в отношении нравственно-художественных начал. Движение к публицистической открытости авторской позиции писателя, по мнению Л.В. Соколовой, связано с тем, что «этика все больше становится поэтикой» в его творчестве [1994: 55]. Важнейшей особенностью формирования позиции адресата в публицистическом дискурсе является полиадресатность – приемлемость текста для адресатов, принадлежащих разным социальным группам (с разным уровнем культуры, разной идеологией). Для этого тексту необходим эффект многозначности, который наблюдается в «Монологе на лестнице». Текст предлагает адресату не готовый смысл, а возможность для самостоятельного построения этого смысла и привлекает читателя именно процессом создания смысла, а не его результатом.

### **ВЕРБАЛЬНАЯ СОСТАВЛЯЮЩАЯ ПУБЛИЦИСТИЧЕСКОГО ТЕКСТА В РИТОРИЧЕСКОМ АСПЕКТЕ**

Коммуникативная и тематическая составляющие дискурса воплощены именно в языке. Самостоятельное выделение вербальной составляющей понадобилось с целью анализа индивидуально-авторского языка.

Весь процесс вербализации представляет собою «интегральную программу «трансформации» мысли в слово» [Безменова, 1991]. В риторическом аспекте этапы вербализации представлены изобретением (от лат. *inventio* – что сказать), расположением (от лат. *dispositio* – где сказать), выражением (от лат. *elocutio* – как сказать) [Клюев. 2001; Чувакин, 2000].

Итак, первым этапом вербализации является изобретение, закон порождения этически значимого (то есть действительного в обществе)

текста. Для автора произведение имеет, прежде всего, нацеленный в будущее этический смысл. Если рассматривать с этой точки зрения «Монолог на лестнице», то можно заметить, что изобретение пронизывает все этапы создания текста, но наиболее отчетливо оно проявляется на границах: в начале замысла и в конце воплощения текста. Пример:

**В зачине:** *«Однажды случился у меня НЕПРИЯТНЫЙ разговор с молодыми учеными. Разговор был о деревне».*

**В заключении:** *«Одно время я был учителем сельской школы для взрослых. УЧИТЕЛЬ Я БЫЛ, ЧЕСТНО ГОВОРЯ, НЕВАЖНЕЦКИЙ (без специального образования, без опыта), но не могу и теперь забыть, как ХОРОШО, БЛАГОДАРНО смотрели на меня наработавшиеся за день парни и девушки, когда мне удавалось рассказать им ЧТО-НИБУДЬ ВАЖНОЕ И ИНТЕРЕСНОЕ (я преподавал русский язык и литературу). Я ЛЮБИЛ ИХ В ТАКИЕ МИНУТЫ. И В ГЛУБИНЕ ДУШИ, НЕ БЕЗ ГОРДОСТИ И СЧАСТЬЯ ВЕРИЛ: вот теперь, в эти минуты, Я ДЕЛАЮ НАСТОЯЩЕЕ, ХОРОШЕЕ ДЕЛО... ЖАЛКО, мало у нас в жизни таких минут. Из них составляется счастье».*

Активизация авторской позиции проявляется не столько в оформлении авторской роли, сколько в повороте к открытому авторскому слову – самопознающему и исповедальному: «неприятный разговор», «учитель я был... неважнецкий», «я любил их», «Я делаю настоящее, хорошее дело». Привлекает саморефлексия автора, проецируемая на каждого отдельно взятого читателя. Изобретение в тексте формируется завуалировано: в тексте нет назидательности, нет прямолинейности, но есть открытость авторского слова, которое организует этическое пространство статьи с действующим субъектом – Шукшиным-автором.

Вторым этапом вербализации является диспозиция. Понятие диспозиции соотносится с понятием композиции как частное и общее. Современная риторика разрабатывает целесообразные композиции, то есть

те, которые лучше всего отвечают потребностям коммуникантов. Подобная целесообразность предполагает гармоничное сочетание трех частей (введение, основная часть, заключение), которые в принципе должны отражать друг друга как система зеркал и быть направлены на обеспечение интеграции речи в целях достижения ее целостности.

Для публицистического текста как персуазивного дискурса наиболее значим прагматический аспект композиционного построения текста. Границы персуазивного в тексте заключены в категориях логоса, этоса и пафоса.

Понятие этоса реферирует к средствам убеждения, апеллирующим к нормам человеческого поведения. Для того чтобы установить контакт с аудиторией, говорящий должен распознаваться как «человек достойный»: личные этические качества говорящего определяют все содержание его сообщения. В качестве средств могут выступать: обращения, экспрессивные конструкции, этикетные формулы, фигуры речи. Например, ответ Шукшина на вопрос предполагаемой аудитории.

*В.: «Что такое «интеллигент духа»? Как это надо понимать?».*

*О.: «Сознаю, что выразился несколько красиво и не совсем самостоятельно («аристократы духа» уже были), но как-то не нашлось другого. Вот что это такое: это очень хороший человек. Деревенские старик и мальчик остановились и поздоровались с незнакомым. Я их не знаю и не захлёбываюсь сразу от восторга: «Вот они, настоящие хорошие люди!» Нет, я поздоровался и – по привычке думать – думаю: откуда это у них? Положим, мальчику сказал учитель: «Надо здороваться со всеми». А этот, – седой-то?.. Ведь жизнь прожил, устал, наработался, навоевался, наголодался всякое было. Но неистребимо живет в нем вот это бескорыстие – «дай вам бог здоровья!». Так просто, от доброты душевной. Я ему не барин, не председатель сельсовета – человек. Вот он и пожелал мне: будь*



*здоров, живи, ибо жить все-таки – хорошо. СПАСИБО. И ТЫ – ЗДРАВСТВУЙ МНОГО ЛЕТ, ЖИТЬ, ПРАВДА, ХОРОШО ХОТЬ ИНОГДА НЕЛЕГКО».*

Понятие пафоса соотносится со средствами убеждения, апеллирующими к чувствам. Суть пафоса заключается в том, что говорящему следует уметь вызывать в слушателях чувства, которые могли бы повлиять на их мнение. Пример пафосного прямого обращения к слушателям:

*«... сразу приходит мысль о вековой городской культуре и об истинно интеллигентных людях. Что по мне, так, возвращаясь к временам, когда я говорил «как умел» – умной книжкой по башке: ЧИТАЙ! СЛУШАЙ УМНЫХ ЛЮДЕЙ, НЕ БОЛТУНОВ, А УМНЫХ. Сумеешь понять, кто умный, «выйдешь в люди», не сумеешь – незачем было ехать семь верст киселя хлебать. ДУМАЙ! СМОТРИ, СЛУШАЙ И ДУМАЙ. Тут больше свободного времени, тут библиотеки на каждом шагу, читальные залы, вечерние школы, курсы всякие... «ЗНАЙ РАБОТАЙ ДА НЕ ТРУСЬ!». ОБРАТИ СВОЕ ВЕКОВОЕ ТЕРПЕНИЕ И УПОРСТВО НА ТО, ЧТОБЫ СДЕЛАТЬ ИЗ СЕБЯ ЧЕЛОВЕКА. Интеллигента духа. Это вранье, если нахватался человек «разных слов», научился недовольно морщить лоб на выставках, целовать ручки женщинам, купил шляпу, галстук, пижаму, съездил пару раз за рубеж – и уже интеллигент. Про таких в деревне говорят: «С бору по сосенке». НЕ СМОТРИ, ГДЕ ОН РАБОТАЕТ И СКОЛЬКО У НЕГО ДИПЛОМОВ, СМОТРИ, ЧТО ОН ДЕЛАЕТ».*

В данном случае важную роль играет и умение аудитории проникнуть в интенцию говорящего. Для риторического исследования всегда важен конечный результат – удобовоспринимаемая, удобопонятная речь, выражающая пафос создателя речи. Переходом пафоса в логос является осуществление речевой коммуникации, когда создатель речи выразил

замысел своего изобретения, а получатель речи адекватно понял этот замысел и смог дать ему оценку.

С понятием логоса связана способность говорящего варьировать способ языкового представления реального факта, то есть разумно соединять диктумную и модусную информацию. Риторика выдвигает такие требования к стилю авторского сообщения как полнота, краткость, чистота. Под полнотой понимается исчерпывающее изложение мыслей, которые желал выразить создатель речи для получателя. Под краткостью понимается экономное воплощение полноты, когда замысел выражен наиболее экономными средствами. Под чистотой понимается соответствие словарной норме. Перечисленные критерии направлены на то, чтобы облегчить понимаемость и восприимчивость речи.

Итак, сообщение на всем своем протяжении постоянно контролируется во всех трех аспектах. Эмос отражает критерий искренности сообщения, пафос выявляет критерий релевантности речевого поведения, логос отражает критерий истинности.

Третий этап процесса вербализации (выражение) предписывает следующее:

1) процесс вербального выражения должен быть ориентирован на эффективную коммуникацию, то есть на благоприятный диалог сторон. Возможность такого диалога обеспечивается тактикой речевого воздействия со стороны говорящего и творческой активностью собеседника. «Коммуникативный процесс, ориентированный на успешность (достижение поставленной цели, понимание, перлокутивный эффект и др.), обязан принимать во внимание и использовать интеллектуальный и креативный потенциалы личности наряду с необходимостью учета факторов коммуникативной ситуации» [Земская, 2000: 55]. Говорящий выступает при этом как «целенаправленно порождающий речь», а слушающий как «целенаправленно воспринимающий речь»;

2) процесс вербального выражения должен отражать креативную деятельность говорящего, которая может быть представлена как реакция на внешние факторы (интенция) и как реализация собственной языко-ментальной потенции и коммуникативной позиции.

Итак, совместное рассмотрение трех составляющих (коммуникативной, тематической и вербальной) дает возможность выявить художественно-речевую структуру текста, представить его целостное и при этом динамическое описание. Между тремя составляющими устанавливаются структурные соотношения, в которых четко обозначается роль автора-творца как «конститутивного момента художественной формы» [Бахтин, 1975: 58]. В них также содержится одно из возможных решений исследовательской задачи, которую Ц. Тодоров определил как «переход от последовательности фраз к целому воображаемому миру» [Тодоров, 1975: 52].

Основные категории текста и его природа в современной лингвистике понимаются по-разному [например обзоры основных подходов в работах: Купина 1983; Матвеева, 1990; Мурзин, Штерн, 1991; Стриженко, Кручинина, 1985 и др.]. Как ведущее свойство текста выдвигается целостность. Границы текста обычно мотивируются его смысловой, внутренней завершенностью. Целостность смысловой структуры связывается с реализацией авторского замысла или единством интерпретации текста адресатом. Именно представление о центрированности структуры позволяет воспринимать текст целостным, передающим законченный смысл в удобной для адресата форме. Это означает, что текст порождает неопределенное множество семантических построений, предполагая тем самым либо постоянно переориентирующегося читателя, включенного в авторскую игру, либо несколько разных читателей – по количеству возможных смыслов.

**ТЕКСТОВОЕ СОСТОЯНИЕ СТАТЬИ «МОНОЛОГ НА ЛЕСТНИЦЕ»**

Указание самого автора на предшествующее произведению событие (разговор с молодыми учеными) дает основание рассматривать текст статьи «Монолог на лестнице» как вторичную (воспроизведенную) речевую структуру по отношению к устному разговорному диалогу как первичному. Понятие воспроизведения является основным в эвокационной теории [Чувакин, 1995]. В художественно-речевой коммуникации воспроизведение (эвокация) представляет собой «специфическую деятельность «человека говорящего», содержанием которой является целенаправленная, эстетически значимая, теоретически протекающая реализация репрезентативной функции языка посредством знаковых последовательностей (текстов) в актах коммуникативной деятельности говорящего (автора) и слушающего (читателя) в коммуникативных ситуациях эстетической деятельности» [1995: 21]. Отмеченная особенность речевой структуры «Монолога на лестнице», обусловленная воспроизведением в тексте статьи признаков первичного речевого жанра устной беседы может быть описана в аспекте идей эвокационной теории художественной речи (А.А. Чувакин; С.Н. Пешкова; Г.В. Кукуева и др.). Эвокационная теория базируется на положении В.В. Виноградова об изменениях, «которым подвергаются формы и конструкции общей разговорной и письменной речи, включаясь в систему словесно-художественного творчества» [1971: 74]. Предметом особого рассмотрения в эвокационной теории является *прием воспроизведения в целостном тексте*, «сводящий» объект и средства воспроизведения в его продукт, созданный под воздействием целого текста как сферы бытования продукта [Чувакин, 1995: 97].

Эвокационная деятельность включает в себя непроцессуальный компонент: объект, средство, продукт воспроизведения и процессуальный компонент. Исследование публицистического текста на основе эвокационной концепции имеет некоторые особенности.

Объектом воспроизведения является устный разговорный диалог как фрагмент коммуникативной деятельности участников общения: автора и его собеседников. О.Б. Сиротина отмечает, что общим явлением для публицистического стиля во всех его жанровых разновидностях становится его сближение с разговорной речью [1968: 109]. В разговорном дискурсе в полной мере реализуются такие свойства естественного языка как *дейкатичность*, то есть ориентированность в обозначении объектов на коммуникативную ситуацию и её участников; *экспрессивность*, главным образом, как самовыражение говорящего; *диалогичность* или коммуникативная направленность речи на адресата [Падучева, 1996: 336]. В письменной речи данные свойства языка несколько редуцируются. Скванность композиционно-речевой ролью монолога в структуре публицистического текста сказывается на воспроизведении разговорного диалога.

Средством воспроизведения на уровне речетворческих актов выступают монологизированные конструкции с чужой речью: прямая речь, свободная прямая речь, косвенная речь, несобственно-прямая речь, несобственно-авторская речь, а так же конструкции экспрессивного синтаксиса (сегментированные, повтор, риторические фигуры) эксплицируются на функциональном уровне данного текста.

Продуктом воспроизведения выступает преобразованный объект воспроизведения. Разговорный диалог должен пройти «бумеранговую траекторию». Текстовый монолог выступает как трансформатор, временное состояние диалога, которое находит выход в новой речевой структуре – диалоге автора и читателя. Поэтому продуктом воспроизведения фактически является текст, речевая структура которого включает авторское монологическое слово и несобственно-авторское повествование. В функциональном плане преобразованный текст характеризуется как диалогический. С одной стороны, диалогичность структуры текста

определяется как «наслаивание смысла на смысл, голоса на голос, усиление путем слияния (но не отождествления), сочетание многих голосов» [Бахтин, 1979: 300], рождающих семантику текста. С другой стороны, эта семантика становится основанием для диалога с читателем и превращается в организатора речевой семантики произведения [Барлас, 1982].

Процессуальный компонент эвокационной деятельности основан на принципах и факторах, «раскрывающих общую обусловленность деятельности воспроизведения» [Чувакин, 1995: 49]. А.А. Чувакин выделяет принципы адекватности и активности. Поскольку объект и продукт воспроизведения различаются средствами, условиями бытования и функциями, адекватность воспроизведения означает лишь соответствие, а не совпадение. Разговорно-диалогическое преобразование авторского слова базируется на признаках разговорного стиля, не претендуя на репрезентацию целостных устно-разговорных структур в их натуралистическом правдоподобии. Принцип активности отражает преобразовательный характер взаимодействия объекта воспроизведения – разговорного диалога и продукта – авторского монолога посредством приемов диалогичности.

Таким образом, теория эвокации позволяет раскрыть механизм преобразования и его влияние на формирование семантического целого текста, а так же учитывает функциональный аспект преобразования.

Следует отметить, что вторичность текста статьи «Монолог на лестнице» понимается нами в русле идей авторов «Основ общей риторики» [2000] как завершение, продолжение устного диалога. При этом внешняя монологичность текста сохраняет внутренне диалогичность. На этом основано преобразование.

Итак, риторический аспект дискурса статьи «Монолог на лестнице» выявляет следующие особенности:

1. Риторический подход дает основание признать особую структурно-семантическую организацию публицистического текста, как риторического,

который выявляет способность гармонизировать процесс коммуникации с учетом коммуникативной ситуации, коммуникативного поведения говорящего и слушающего.

2. В рамках данного подхода публицистический текст рассматривается как целостное упорядоченное системно-структурное образование, включающее коммуникативную, тематическую и вербальную составляющие. Актуализация целостности подчеркивает интерпретируемость текста, то есть учет активности читателя, который творчески воспринимает текст в соответствии с собственной социально-культурной компетенцией.

3. Признание вторичности текста статьи «Монолог на лестнице» активизирует риторический уровень структуры текста. Текст воспринимается как преобразованная устная разговорная речь, что обуславливает привлечение эвокационной методики описания объекта исследования.

4. Привлечение внимания к функциональной стороне процесса преобразования позволяет сделать вывод о его диалогическом характере. Диалогичность выявляется на уровне речевых структур, воспроизведенных в тексте посредством конструкций с чужой речью, а так же характеризует связь автора и читателя. В конечном результате диалогичность является свойством целого воспроизведенного текста, представляющего собой диалог семантико-речевых структур.

## **2.2 ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ СИНТАКСИЧЕСКИХ ПРИЕМОВ ДИАЛОГИЧНОСТИ В ТЕКСТЕ СТАТЬИ «МОНОЛОГ НА ЛЕСТНИЦЕ»**

Понятие функционирования связано с понятием функции: функционирование обозначает реальный пространственно-временной процесс, в котором осуществляется определенная функция. Для синтаксических приемов диалогичности это процесс создания особой

организации текста, связанный с преобразованием текстовых сегментов, рассчитанный на интерпретацию.

Современный научный анализ текста как целого характеризуется поиском доминанты и доминантных речевых средств, позволяющих выделить нечто главное, организующее целостное единство текста в его восприятии. Понятие доминанты широко использовали и теоретически обосновали представители русского формализма (В.Б. Шкловский, Р. Якобсон, Я. Мукаржовский), которые связывали понятие доминанты с формой, приемом. «Доминанту можно определить как фокусирующий компонент художественного произведения, она управляет, определяет и трансформирует отдельные компоненты. Доминанта обеспечивает интегрированность структуры. Доминанта специфицирует художественное произведение» [Якобсон, 1976: 59]. «Текстовая доминанта обусловлена в первую очередь выдвижением (актуализацией) на первый план формальных средств. Вследствие этого данное понятие является эффективным инструментом анализа прежде всего формальных средств содержания» [Бабенко, 2000: 280].

Итак, объектом данного анализа функционирования синтаксических приемов диалогичности является публицистический текст В.М. Шукшина «Монолог на лестнице». Посредством приемов диалогичность пронизывает и цементирует в единое целое не только сегментный состав авторского слова, но и «все стороны и грани художественно-речевой структуры» [Чувакин, 1999: 144]. В качестве предмета исследования выступает синтаксические приемы диалогичности, преобразующие материал.

Анализ функционирования приемов диалогичности в целостном тексте осуществляется в трех координатах: семантика, синтагматика и риторика.

Анализ семантики приема предполагает рассмотрение смысловых отношений, формируемых внутри текста. Синтагматика приема раскрывает



скрытые механизмы текстообразования. Риторика приема дает представление о значимости приема в процессе восприятия текста.

### 2.2.1 СЕМАНТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ СИНТАКСИЧЕСКОГО ПРИЕМА ДИАЛОГИЧНОСТИ

Существенной чертой анализируемого текста является отражение в нем множественности точек зрения. Понятие «точка зрения» одними исследователями определяется как «фокус» (В.В. Виноградов), то, откуда ведется повествование (М.М. Бахтин, Б.А. Успенский), другими - как «физическое место, идеологическая ситуация или практическая жизненная ориентация, с которой связаны описываемые события» [Николина, 1993: 34]. «Проблема точки зрения вносит в текст динамический элемент. Каждая из точек зрения в тексте претендует на истинность и стремится утвердить себя в борьбе с противостоящими. Так возникла та сложная «многоголосая» структура точек зрения, которая создает основу современного художественного повествования» [Лотман, 1970: 335]. Структура в данном случае рассматривается как внутреннее единство, комплекс, управляемый объединяющим принципом, приемом, который может быть построен в качестве наглядной модели. В тексте статьи «Монолог на лестнице» структура точек зрения обеспечивается наложением, совпадением, пересечением, отталкиванием или притяжением речевых структур, то есть функционирует как диалогическая. Поэтому «структуру точек зрения» мы будем называть *диалогом семантико-речевых структур* публицистического текста. Диалог рассматривается в значении обмена «ценностно-смысловыми позициями» сторон [Парахонский, 1989: 26]. Свойствами *диалога семантико-речевых* структур являются целостность, диалогичность, динамичность, напряженность.

- Целостность. «Текст, едва ли не всегда также ознаменованный отклонениями и сдвигами от первоначального замысла в процессе его создания, выступает все же в своей окончательной форме как законченная, единая структурная целостность» [Адмони, 1994: 86]. Целостность смысловой структуры связывается с реализацией авторского замысла или единством интерпретации текста адресатом [Гальперин, 1981; Дридзе, 1980; Купина, 1988; Чернухина, 1988]. Специфика семантики публицистических текстов В.М. Шукшина заключается в том, что в нем нет окончательной истины, но всегда сохраняется открытое отношение к истине, возможность её бесконечного поиска. Поэтому мы говорим об открытой смысловой целостности, имеющей физическую текстовую границу. В таком понимании функция текста заключается в «отсылании к...», «указании на...» и никогда не завершается [Барт, 1989; Кузьмина, 1999; Лотман, 1996]. Поэтому структура текста предполагает множество вариантов ее актуализации и всегда требует творчества воспринимающего.

- Динамичность. Динамическое состояние текста характеризуют такие его параметры как порождение, восприятие и понимание [Новиков, 1983: 30]. Текст представляет собой «смыслорождающую форму, производитель смыслов, исполняющийся множеством значений и созначений» [Эко, 1998: 57]. Динамика текста обеспечивается его целостной незавершенностью, «внутренней не-до-конца-определенностью» [Лотман, 1996: 22] его структуры. Смысловая открытость текста программирует активную деятельность адресата.

- Напряженность. Данное свойство проявляется в композиционно-смысловом развертывании текста. Публицистический текст в большей степени, чем художественный учитывает эффект восприятия. Напряженность текста возникает за счет парадоксального строения публицистического текста. Рассуждение предполагает логическую последовательность умозаключений с последующим выведением нового знания. Текст Шукшина

не дает нового знания, но отражает лишь процесс рассуждения, построенный на отношениях смысловых позиций: происходит попеременное выдвижение той или иной позиции, что предопределяет фокус источника информации.

Публицистика является одним из самых личностных жанров литературы: повествование ведется от первого лица, образ автора максимально приближен к реальному автору. Если принять за норму такое изложение материала, при котором ведущим является авторское монологическое слово от начальной фразы до конечной, то введение других «точек зрения» в рассуждения автора могут рассматриваться как отклонение от нормы, преобразование художественно-речевой структуры текста (идеи «Общей риторики» группы  $\mu$ ).

Речь автора в «Монологе на лестнице» отмечена особым характером стилизации под разговорную речь. В этом смысле речевая маска автора характеризует носителя обыденного типа мышления, наивной картины мира [Москальчук, 1999: 139]. Поэтому семантико-речевая структура автора в «Монологе на лестнице» является сознательным художественным решением В.М. Шукшина «думать, как думает народ».

Речь автора в публицистическом тексте естественно преобразуется по сравнению с устным высказыванием: *«Мне бы хотелось продолжить тот разговор»*. Продолжение разговора подразумевает развёртывание сюжета. В.Ф. Горн пишет, что сюжет для Шукшина только повод, чтобы начать разговор. «Потом повод исчезает, и начинает говорить душа, мудрость, ум» [1985: 88]. Семантико-речевая структура автора подчинена семантике композиционного построения текста. Рассуждение как тип речи обуславливает рассмотрение речевой структуры текста с позиций субъекта суждений (автора), который становится одним из источников смысла. Изложение в форме первого лица придает тексту субъективность, наделяя каждое высказывание своим модусом (восприятие, суждение, эмоциональная реакция, оценка и под.). Отношения «я» - «другой» смещены и

приоритетными оказываются речевые приемы, обслуживающие «я-концепцию». Предметно-смысловой план «Монолог на лестнице» дается сквозь призму собственного «я» и обретает новые детали, дается под неожиданным «углом зрения». В качестве примера рассмотрим фрагмент текста, организованный приемом диалогизации, в котором отражен диалог автора с самим собой:

*Я договорился, таким образом, до того, что в деревне надо бы сохранять ту злополучную «некую патриархальность», которая у нас вызывает то снисходительную улыбку, то гневную отповедь. Что я разумею под этой «патриархальностью»? Ничего нового, неожиданного, искусственного. Патриархальность как она есть (и пусть нас не пугает это слово): веками нажитые обычаи, обряды, уважение заветов старины. То есть нельзя, по-моему, насаждать в деревне те достижения города, которые совершенствуют его жизнь, но совершенно чужды деревне.*

Диалог автора с самим собой необходим в публицистике как речевая форма оспаривания возможных аргументов противоположной стороны. В речевом отрезке эксплицируется «Я» автора на фоне коллективного образа «у нас». Выделенная часть отрезка представляет тезис противоположной стороны: «*ту злополучную «некую патриархальность»*», другая часть речевого отрезка представляет антитезис, собственно мнение автора: «*(и пусть нас не пугает это слово)*» и, наконец, субъективированное заключение автора: «*по-моему*». В данном примере свободная прямая речь иллюстрирует автокоммуникацию как один из способов диалогизации монологического текста. Здесь мы имеем дело со сменой ролей, «переодеванием» автора, что обусловлено коммуникативным намерением воссоздания живой разговорной речи. С другой стороны, такой диалог предполагает и адресата, домысливающего предложенной системы сообщения на предметно-смысловом уровне.

Итак, диалогичность в «Монолог на лестнице» возникает как саморефлексия публициста. Во-вторых, как представленность в тексте смысловой позиции адресата, ее учет и оценка автором в процессе общения. Данная позиция обеспечивается приемами выдвижения и реализуется в экспрессивных синтаксических конструкциях. В-третьих, диалогичность в тексте представлена смысловыми позициями «третьих лиц», за их представление «отвечают» приемы диалогизации и цитации, результат действия которых представлен несобственно-авторским повествованием.

### 2.2.2 СИНТАГМАТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ СИНТАКСИЧЕСКОГО ПРИЕМА ДИАЛОГИЧНОСТИ

Действие приемов реализуется в нескольких координатах текстообразования: *свёртывание - развёртывание, композиция и интеграция*. Оппозиция свертывание – развертывание связана с развитием материала в текстовом пространстве, учетом количества воспроизведенных речевых сегментов. Композицию обычно определяют как мотивированное расположение компонентов произведения. «Композиция понимается как закономерное мотивированное интенцией автора и материалом динамическое развертывание содержание во взаиморасположении и соединении элементов текста различного ранга и целесообразное их соотношение в тексте как в целом» [Панченко, 2000: 76]. Синтаксический прием диалогичности как элемент композиции отвечает за обеспечение интеграции речи – объединение всех частей в целях достижения ее структурно-смысловой и коммуникативной целостности.

Синтагматический аспект приема рассматривает его текстообразующие потенции, учитывающие преобразовательную функцию приема, заключающуюся в воспроизведении чужой речи.

Чужое высказывание в авторском контексте неизбежно взаимодействует с ним. В целом тексте данная структура организуется благодаря приёмам диалогизации и цитации. В основе приемов лежит механизм текстового преобразования субстанционального характера в направлении свёртывания – развёртывания и функционального характера, предполагающий, что чужое слово приобретает в тексте новые функции. Чужое высказывание воспроизводится в публицистическом тексте средствами письменного языка. Наиболее распространенными средствами передачи чужой речи в публицистике являются конструкции с *прямой речью*, *несобственно-прямой речью*, *несобственно-авторским повествованием*. Данные речевые структуры содержат особый механизм текстообразования, благодаря работе которого в публицистическом тексте формируется *несобственно-авторская семантико-речевая структура*. Исследование средств воспроизведения, то есть конструкций с чужой речью позволит выявить функционально-семантические характеристики анализируемой структуры как системы взаимодействующих элементов.

### **ВОСПРИЗВЕДЕННАЯ ПРЯМАЯ РЕЧЬ**

Воспроизведение прямой речи в монологическом тексте имеет свои особенности. Она не принадлежит персонажу, является неотъемлемым компонентом авторского повествования, поэтому называется включенной [Волошинов, 1995; Кодухов, 1957; Кожевникова, 1994; Милых, 1958].

Рассмотрим примеры включенной воспроизведенной прямой речи.

*Между тем мне бы хотелось продолжить тот разговор. Вот каких вопросов касался он:*

*«Что есть интеллигентный человек?»*

*«Куда идет деревня?»*

*«Что погибает в деревне и что стоит жалеть из того, что погибает?»*

*«Что порождает город и что стоило бы погубить из того, что он порождает?»*

*«Что есть человек интеллигентный, но пребывающий в приятном и отвратительном самомнении, что он – интеллигент?»*

*Много было вопросов, но все примерно такого свойства.*

Вопросительные конструкции вводятся в текст приемом диалогизации, то есть приспособляются к авторскому контексту, расчленяя и развёртывая его, вносят новую информацию. Воспроизведенная речевая структура выступает как вторичное образование. При воспроизведении речевых сегментов учитывается принцип адекватности, несмотря на то, что высказывания закавычены, то есть претендуют на точность воспроизведения.

Авторская ремарка, указывающая на то, что вопросы были *«примерно такого свойства»* дает основание говорить о приблизительной точности воспроизведения прямой речи. Другим графическим приемом выделения прямой речи в данном тексте является буквенный знак вопроса (**В.**) для обозначения чужой речи и знак ответа (**О.**) для речи автора. Пример:

**В.** *Так куда же все-таки идет деревня?*

**О.** *В светлое будущее.*

Если в первичной сфере существования включенная прямая речь выполняет коммуникативную функцию, то в письменном тексте претерпевает функциональную трансформацию, подчиненную общему художественному заданию. Использование прямой речи как чужой в данном тексте выполняет несколько заданий: во-первых, актуализирует тему настоящего изобретения; во-вторых, обуславливает композиционно-речевую структуру текста, то есть тематическое развертывание текста осуществляется согласно плану, выраженному в вопросительных конструкциях. Логика

рассуждений автора, таким образом, подчинена чужому слову как ориентиру хода мыслей. В таком ракурсе авторское слово выступает как ответное, диалогическое.

Другим ярким примером воспроизведения прямой речи в «Монолог на лестнице» является воспроизведение речи разных говорящих, реальных людей, близко знакомых самому автору. В этом случае конструкции с прямой речью выступают: во-первых, в характерологической функции для передачи внешнего и внутреннего облика говорящего, во-вторых, в диалогической функции, когда прямая речь включается в диалог с авторской. Такое функционирование прямой речи наиболее распространено в публицистике Шукшина. Рассмотрим пример.

*Было весело – вот что хочется сказать. А кто организовывал? Никто. Лежала на печке бабка и иногда советовала «палачу» с ремнем: «А ты огрей её хорошенько, раз она капризничает. Огрей по толстой-то!.. Ишь какая!». И ещё подсказывала: «А ишо вот так раньше играли: садитесь-ка все рядком...». И работалось. И ждалось.*

Чужое слово принадлежит «бабке» и вводится в авторский контекст ремаркой «советовала». В.М. Шукшин очень бережно относится к чужому слову. В данном примере очень точная передача живой разговорной речи, с ее интонационными особенностями, свободой в отношении нормы способствует созданию зримого образа, что необычайно важно в публицистике. И все же, мы имеем дело с имитацией разговорной речи, у которой есть определенная цель, автор пытается выразить свое отношение к народным традициям, вечоркам, которые исчезли с появлением клубов в селе: «*Что-то убили с вечорками*». И далее: «*Зря покалечили народное творчество в этом деле. Обычай не придумаешь, это невозможно*».

Таким образом, чужое слово становится инструментом для доказательства правильности суждений автора. В аспекте текстообразования



прямая речь «раздвигает» рамки монологического дискурса, диалогизируя размышления автора.

## ВОСПРОИЗВЕДЕННАЯ НЕСОБСТВЕННО-ПРЯМАЯ РЕЧЬ

Неоспоримым достоинством несобственно-прямой речи является возможность совмещать субъектные планы автора и говорящего [Кожевникова, 1994; Падучева, 1996; Труфанова, 2001]. В качестве дифференциальных признаков несобственно-прямой речи можно выделить основные лингвистические признаки такого способа передачи чужой речи: 1) необязательно наличие вводящих слов автора; 2) позволяет сохранить все особенности передаваемой речи; 3) интонация предложений несобственно-прямой речи независимая; 4) кавычками или тире не выделяется; 5) грамматические признаки: бессоюзие в предложениях, зависимое употребление форм лица с точки зрения автора. Рассмотрим законченный в структурно-смысловом плане сегмент текста, в котором граница между воспроизведенным (чужим) высказыванием и воспроизводимым (авторским) выражена скрыто:

*Как нужны они, мощные, мудрые, добрые, озабоченные судьбой народа, - Пушкин, Толстой, Гоголь, Достоевский, Чехов... Стоит только забыть их, обыватель тут как тут. О, тогда он наведет порядок! Это будет ещё «то» искусство! Вы будете плакать в зале, сморкаться в платочек, но... в конце счастливо улыбнетесь, утрете слёзки, легко вздохнете и пойдете искать автора – **пожать руку. Где он этот чародей? Где этот душка! Как хорошо – то было! Мы все переволновались, мы уж думали...** (1) Но тут встает классик – как тень отца Гамлета, не дает обывателю пройти к автору. И они начинают бороться. И нелёгкая эта борьба. Обыватель **жалуется. Автор тоже жалуется** (2). **Администрация жалуется** (3). Все*

*жалуются. Негодуют* (4). *Один классик стоит на своем: не пушу! Не дам. Будь человеком* (5).

В рассматриваемом примере границы авторского и чужого высказывания не ясны, так как отсутствует графическое оформление чужого контекста. Субъектный состав данной речевой структуры можно установить путем синтаксического и лексического анализа единиц высказывания. Чужая речь принадлежит: 1) обывателю, 2) автору представления, 3) администрации, 4) другим необозначенным персонажам, 5) классику.

Синтаксические особенности речи обывателя (1) заключаются в использовании разговорных конструкций с эмоционально-экспрессивной лексикой: «Где этот душка! Как хорошо-то было». Неполные предложения в составе слова обывателя выполняют характерологическую функцию, то есть реализуют модусный смысл восприятия данного субъекта. Автор имитирует прямую речь для того, чтобы показать собственную непричастность к тому, о чем говорится. Там другая точка зрения, поэтому Шукшин так экспрессивно её выражает, с оттенком иронии. Данное обстоятельство позволяет говорить о воспроизведении не прямой речи, а о воспроизведении несобственно-прямой речи. Преобразование чужой речи затрагивает характер соотношения передаваемой и авторской речи, то есть точки зрения автора и обывателя совмещаются в тексте и отталкиваются как не совпадающие.

Другим речевым субъектом (5) в данном отрывке, с которым обыватель вступает в оппозиционный диалог, является классик. В этом случае точка зрения автора и классика совмещаются и совпадают. Реплика автора: «Как нужны они, мощные, мудрые, добрые, озабоченные судьбой народа...» позволяет предположить, что слова классика: «не пушу! Не дам. Будь человеком» в какой-то мере принадлежат самому автору. И, тем не менее, слова классика вводятся в текст как чужие, имитирующие прямую

разговорную речь. В преобразованном виде анализируемая единица предстает как несобственно-прямая речь, отражающая и точку зрения автора.

Чужая речь других субъектов (2, 3, 4), функционирующих в данном отрывке, представлена в двух глагольных высказываниях: «*жалуются*» и «*негодуют*». Данные глаголы имеют в своем значении оттенок оценочности, неодобрительности, в целом эксплицируют эмоциональную реакцию говорящих, которая в речевом плане не имеет ни какого отношения к автору. В этом проявляется её вторичность, воспроизводимость. Однако зависимое употребление формы лица глагола от позиции автора преобразует чужие высказывания в направлении несобственно-авторского повествования, отличительной особенностью которого является предельная свернутость чужого слова в нем.

Итак, анализ показывает, что воспроизводимые в тексте сегменты, оформленные несобственно-прямой речью, преобразуются. Семантика преобразования состоит в передаче чужим словом содержательной информации «посредством автора» [Гаибова, 1984], в сохранении стилистических особенностей и модусных смыслов высказывания. Таким образом, несобственно-прямая речь эксплицирует межсубъектные отношения в тексте и благодаря действию приема диалогизации формирует в качестве компонента несобственно-авторскую семантико-речевую структуру монологического текста.

### **ВОСПРОИЗВЕДЕННАЯ ЦИТАТНАЯ РЕЧЬ**

Воспроизведение отдельных вкраплений чужой речи в авторской приемом цитации организует несобственно-авторское повествование [Кожевникова, 1994: 206], которое становится сигналом диалогичности [Н.Д. Арутюнова, С.Т. Золян, Н.А. Кузьмина].

Отличительной чертой, так называемой цитатной речи в «Монолог на лестнице» является её живая разговорная природа. Разговорная стилизация авторского повествования в статье характеризуется осторожным использованием разговорных элементов для того, чтобы только приблизиться к тому, «как говорит и думает народ». Не навязчивое, но зримое присутствие сигналов цитатной речи, создает иллюзию разговорности.

Несобственно-авторское повествование с включенными сигналами воспроизведенной чужой речи является ведущей и доминирующей в системе несобственно-авторских семантико-речевых структур. Особенность анализируемой структуры заключается в том, что свёрнутое в этой структуре чужое слово становится диалогичным, так как вбирает в себя разные языковые контексты, смысловые позиции. Фактически сигналы цитатной речи структурируют «Монолог на лестнице». В.М. Шукшин облегчает работу интерпретатора, бережно выделяя каждый цитируемый сегмент кавычками. Рассмотрим несколько примеров.

*Если город способен принять и переварить (он огромный!) «достижение» вроде Дворцов бракосочетаний, то деревня не может вынести «показушную» - стыдно, тяжело. (1).*

*Утверждаю: чувство прекрасного торжественный смысл происходящего, неизбежная ответственная мысль о судьбе двух, которым жить вместе, - ничто не было утрачено, от того, что жених «выкупал» у меня приданое невесты за чарку вина, а когда «сундук с добром» (чемодан с бельем и конспектами) «не пролез» в двери, я потребовал еще чарку.(2).*

В высказывании (1) сопряжены три сознания: автора, «деревни» (коллективного образа деревенских жителей) и «города» (коллективного образа городских жителей). С точки зрения «города» в лексеме «достижение» коннотативный смысл отражает положительную оценку, в то время как, с позиции «деревни» семантика лексемы приобретает оттенок

иронического отношения и даже негативного. В данном случае трудно определить позицию автора через анализируемую лексему, необходим общий контекст статьи. Рассуждения автора по поводу того, что порождает город и куда идет деревня, не приводят ни к какому положительному результату, но очень ясно дают понять позицию автора: *«Так у меня вышло к сорока годам, что я – ни городской до конца, ни деревенский уже. Ужасно неудобное положение. Это даже – не между двух стульев, а скорее так: одна нога на берегу, другая в лодке. И не плыть нельзя, и плыть вроде как страшиновато»*. Таким образом, лексема *«достижение»* представляет собой свёрнутое противоречивое с точки зрения автора содержание, поэтому может рассматриваться как источник диалогизации авторского повествования. Лексема *«показушная»* в словосочетании *««показушная» свадьба»* сопрягает сознания автора и «деревни». В этом случае мнения совпадают, разговорный характер высказывания активизирует оценочный смысл, который выражен модусом осуждения. При этом важно отметить, что автор присоединяется к чужому слову, а не наоборот.

В высказывании (2) выделенные речевые сегменты – *«выкупал»* и *«сундук с добром»* употребляются в специфической сфере. Глагольная лексема *«выкупал»* характеризует традиционное обрядовое действие перехода приданого невесты в дом жениха. Словосочетание *«сундук с добром»* так же относится к предметам свадебного обряда. Однако заложенный в воспроизведенных речевых сегментах коннотативный смысл несколько изменен в авторском контексте. Описываемый обряд выкупа приданого несколько упрощен, *«за чарку вина»*, значение придается только форме. Поскольку происходит стилизация под устное народное творчество, то и выделенные сегменты воспроизводятся в ироническом звучании – *««сундук с добром» – (чемодан с бельем и конспектами)»*. Таким образом, чужое слово, попадая из устной сферы употребления в письменную, вынужденно приспосабливаться к стилистическому контексту и отражать

несвойственные ему в устной сфере оттенки значения. Интерпретируя воспроизведенную речь можно говорить не только о диалоге разных сознаний, но и о диалоге разных стилей и форм речи.

Обратимся к другим примерам, в которых чужое слово, цитируясь в авторском контексте, приобретает специфический оттенок значения.

*Молодой, полный выучки и энергии выпускник краевой культпросветшколы приезжает в «глубинку» и начинает «разворачиваться».*

Цитатное слово «глубинку» выполняет информативную функцию, то есть служит названием специфического географического места деятельности, а также является носителем свёрнутого оценочного смысла, в котором пересекаются два сознания автора и персонажа. Указание на то, что персонажем является выпускник краевой культпросветшколы, в соотношении с понятием «глубинка» вновь актуализирует проблему города и деревни. Лексема «разворачиваться» совмещает сознания автора и персонажа, но в разных направлениях. С точки зрения персонажа «разворачиваться» означает получать опыт, делать карьеру там, где это легко и удобно. С позиции автора приобретает негативный оттенок – «разворачиваться» – подменять ценности, нажитые веками, массовым искусством. Таким образом, анализируемые лексеммы в авторском контексте утрачивают свое прямое значение, обрастают новым концептуальным смыслом, который можно интерпретировать по-разному. Но неизменной и неоспоримой является диалогическая функция цитатных вкраплений.

Итак, исследование особенностей несобственно-авторских семантико-речевых структур (прямая речь, несобственно-прямая речь, цитатная речь) в «Монолог на лестнице» выявило доминирование цитатной речи в составе речевой структуры текста. Высокая частота употребления оторванных от своего контекста цитатных вкраплений объясняется их стилистической природой и общим художественным заданием всего произведения.

Преобразования чужого слова в монологическом тексте статьи приводят к его структурному и семантическому сдвигу, к реализации в каждой речевой структуре новых смыслов и отношений, что рождает семантическую ёмкость и диалогическую многоплановость информации. Диалогически многоплановый характер содержательной информации позволяет рассматривать монологический текст как диалог семантико-речевых структур, основанный на взаимодействии качественно различных, но равноправных интеллектуально-ценностных позиций. Собственно-авторская и несобственно-авторская речевые структуры активно совмещаются в монологическом тексте, образуя диалог семантико-речевых структур, который становится выразителем авторской позиции. Таким образом, сложная структура содержания текста требует сложной структуры выражения, и передаваться должна не отдельными элементами, а их взаимодействием в целостной структуре сообщения.

### **2.2.3 РИТОРИЧЕСКИЙ АСПЕКТ ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ СИНТАКСИЧЕСКОГО ПРИЕМА ДИАЛОГИЧНОСТИ**

Данный этап анализа функционирования синтаксических приемов диалогичности в целом тексте предполагает рассмотрение риторической функции преобразования текстовых сегментов. В этом аспекте семантика преобразования становится основанием для диалога автора с читателем. Рассмотрение семантики связано с реализацией читателем риторической функции «быть целенаправленно понимающим речь». Как уже было отмечено в предыдущем параграфе второй главы семантико-речевая ситуация «Монолога на лестнице» такова, что текст статьи является временным состоянием диалога-обмена ценностно-смысловыми позициями автора и читателя. Пройдя «бумеранговую траекторию», живой разговорный диалог, оставив печатный след в тексте, преобразуется в смысл, который

может существовать только как отношение между сознаниями и возвращается. Автор указывает в тексте путь смыслообразования. Желая быть понятым, автор стремится синтезировать свою мысль в сознании читателя из таких смысловых элементов, которыми владеют обе стороны коммуникативного процесса. «Текст – это механизм, который управляет процессом понимания» [Брудный, 1998:145]. В формуле «автор – текст – читатель» постоянной величиной является только текст как завершённая целостность. Когнитивная система читателя меняется со временем, поэтому возможен такой момент, когда между кодом автора и кодом читателя не останется ничего общего. Поэтому необходимо учитывать прагматические условия восприятия текста или, иначе, речевую ситуацию [ван Дейк 1989: 19], в которую включено высказывание и которая направляет его интерпретацию в необходимом для говорящего направлении. В качестве прагматических условий определяем *текстовые и субъективно-личностные*.

К *текстовым* относятся языковые средства и приемы, которые, по ван Дейку, выполняют функцию «индикаторов иллокутивного акта», то есть, с помощью которых автор обеспечивает себе контроль над пониманием. Однако языковые механизмы текста, обеспечивая направление смыслообразования, не могут определить конечный результат. Итак, текстовые прагматические условия создают возможность смыслового развития, задают направление, но степень глубины смысла определяется субъективно-личностными предпосылками.

*Субъективно-личностные* условия. Идеальная схема вербальной коммуникации предполагает, что информация заложенная автором, и та, что воспринята читателем, адекватны. Тогда, «идеальный читатель» – сам автор после того, как он поставил последнюю точку. Ю.М. Лотман отмечает, что художественный текст балансирует между обращенностью к самому себе (Я – Я) и к другому (Я – ОН). В первом случае (Я – Я) сообщение преобразуется в код: слово становится знаком, ослабляются семантические



связи между элементами. Во втором случае (Я – ОН) в текст включаются избыточные в информативном плане единицы, усиливаются семантические связи между элементами, что превращает код в сообщение. Любой текст может соединять в себе черты того и другого, и читатель в соответствии с когнитивными условиями восприятия каждый раз решает, что перед ним – сообщение или код [Лотман, 1996 23].

Внутренняя «среда» речевого целого, которую мы определили как *диалогичность*, создает необходимый фон для восприятия речевого явления: будет ли оно восприниматься адекватно коммуникативному заданию зависит от того, как оно взаимодействует с другими компонентами внутреннего целого. Внутренняя среда, диалогичность, выступает системой координат, в которой квалифицируется речевое явление. В таком случае, координатой пересечения авторской стратегии и читательского восприятия, а также прагматическим текстовым условием существования диалога автор – читатель является *приём выдвижения* [И.В. Арнольд, Н.Д. Арутюнова].

Понятие приёма выдвижения базируется на его функциональной нагрузке в целом тексте. Функционирование приёмов выдвижения происходит в следующем направлении: во-первых, они устанавливают иерархию значений и элементов внутри текста; во-вторых, обеспечивают единство структуры текста и его системность, устанавливая связи между целым и его частями и взаимодействие между частями внутри целого. Семантика приема заключается в задержке внимания читателя на определенных участках текста, чем помогает оценить их относительную значимость и таким образом передает отношение говорящего к предмету речи и создает экспрессивность элементов [Арнольд, 1999: 205].

Сложность объекта исследования обусловлена тем, что понятия эффекта и значимости играют в нем первостепенную роль. Специфическая риторическая значимость текстового приема проистекает из взаимодействия множества других элементов. Поэтому на данной ступени анализа установим

иерархию элементов и значений внутри текста. Адекватно-оптимальное восприятия текста будет зависеть от текстовых приёмов и от получателя сообщения. То есть, речевая стратегия автора, о которой уже упоминалось выше, подразумевает особую структурно-языковую организацию сообщения. Отбор приёмов воспроизведения, с одной стороны, является средством реализации авторской стратегии (диалогизация, имитация разговорности), с другой стороны, является текстовым прагматическим условием ее восприятия читателем.

В «Монолог на лестнице» приём выдвижения обнаруживает в своем составе иерархию значений: эксплицитованно выражающие отношения субъекта и адресата речи и имплицитованно выражающие это отношение. Эксплицитные значения создают *ядерные прагматические условия восприятия текста*. Имплицитные значения образуют *контекстуальные прагматические условия восприятия текста*.

## **ЯДЕРНЫЕ ТЕКСТОВЫЕ ПРАГМАТИЧЕСКИЕ УСЛОВИЯ ВОСПРИЯТИЯ ТЕКСТА**

В создании ядерных условий восприятия текста участвуют текстовые сегменты, которые независимо от контекста (в любом высказывании) эксплицитуют направленность слова говорящего.

В «Монолог на лестнице» выделяем, прежде всего, конструкции с императивом, конструкции с риторическим вопросом и восклицанием. Данные конструкции на семантическом уровне анализа текста выражают диалогичность явно.

Рассмотрим несколько примеров, отражающих диалог автора и читателя через императив:

*Начнем с того, что явление это – интеллигентный человек – редкое. (1)*

*Слушай умных людей, не болтунов, а – умных. (...) Думай! Смотри, слушай – и думай. (...) «Знай работой да не трусь!» Обрати свое вековое терпение и упорство на то, чтобы сделать из себя Человека. (2)*

*Предположим далее, что разговор у нас пошел так: вопросы – ответы. (3)*

*Так давайте пожалеем (взвоем, охота сказать), что мы забываем! (4)*

*Сегодня нужны ваши светлые головы, ваши знания диковинных вещей, ваша культура, начитанность – «сейте разумное, доброе, вечное» в благодарные сердца и умы тех, кто нуждается в этом. (5)*

Конструкция с императивом как приём выдвижения в публицистическом тексте может выполнять несколько функций: 1) сообщение (1) и (3); 2) выражает отношение говорящего к сообщаемому (4); 3) внушает это отношение адресату (2) и (5). Итак, механизм выдвижения позволяет приёму выделять важный фрагмент темы сообщения и координировать семантико-композиционное развертывание текста: «начнем», «предположим далее». Далее, при помощи императива выражается отношение автора речи к сообщаемому: «давайте пожалеем (взвоем, охота сказать), что мы забываем». Автор пытается заразить читателя сопереживанием, равнодушием к конечному результату, а так же внушить ему это отношение: «Слушай умных людей! Смотри! Думай! ... «сейте разумное, доброе, вечное». Конструкция с императивом становится настоящей репликой диалога, приглашающей читателя в собеседники. При этом наилучшим образом обеспечивается оптимальность взаимодействия партнеров, построенная на доверии, оказываемом говорящим слушающему: МЫ – «начнем», МЫ - «предположим», МЫ – «давайте пожалеем». Что касается конструкций с «ТЫ», то и в этом случае «ТЫ» пропущено через «Я»-автора: «**Что по мне, так, возвращаясь к временам, когда я говорил**

«как умел» – умной книжкой по башке: **читай!**». Поэтому возможность такого «доброкачественного» диалога обеспечивается тактикой речевого воздействия, выстраивающей горизонтальную модель речевой ситуации, когда говорящий и слушающий находятся на одном уровне отношений как со-беседники.

Другим средством, функционирующим в публицистическом дискурсе в качестве приёма выдвижения, является риторический вопрос. Семантика приёма также предполагает прямую адресацию к слушателям. Приём выдвижения позволяет риторическому вопросу в публицистическом тексте задавать специфическую линию по отношению к критерию искренности говорящего. Сущность данного определения заключается в том, что внешне предпринимается попытка задать вопрос, не задав вопроса. Например: «**Что же такое современность? Машины. Скорости, скорости, скорости**».

Риторический вопрос предлагается обычно именно в качестве вопроса, на который разумный собеседник не бросится отвечать: «*В восемнадцать лет самая пора начать думать, ощущать в себе силу, разум, нежность – и отдать бы все это людям. **Кому же ещё? Вот – счастье, по-моему***».

Однако риторический вопрос вовсе не исключает ответа, который может быть весьма неожиданным: «*Как же надо встречать городу такого вот доверчивого, простого, здорового «выходца»? **Не знаю***». В данном случае нельзя сказать, что перед нами риторический вопрос, этот вопрос требует ответа и он его получает, но только от самого автора. Сдвиг в коммуникативной структуре приёма, соскальзывание автора на позицию собеседника сообщает приёму риторическую функцию.

Если принять в качестве исходного понятие риторического вопроса, как вопроса, ответ на который всем хорошо известен, то в публицистическом тексте прием выдвижения с риторическим вопросом может использоваться провокационно: ответ на него известен, однако говорящий, тем не менее, предлагает другой ответ: «*Мы ломаем голову, какой он такой,*

*интеллигентный человек? А образ его давно создал сам народ. Только он называет его – хороший человек».* После многочисленных рассуждений автора об интеллигентном человеке, читатель ожидает увидеть некий логический итог – *«какой он такой, интеллигентный человек?».* «МЫ» ломаем голову, а «ОН» - народ давно знает. В местоимении «МЫ» совмещены сознания читателя и автора, призывающего обратиться к мудрости народной. Неожиданно становится понятно, что искомое понятие обросло коннотациями, что для Шукшина понятие интеллигентного человека не социальное, не сословное и не привязанное по времени или месту, просто – *«хороший человек».* В противоречии между тем, что предполагается в качестве ответа, и тем, что в этом качестве предлагается и проявляется риторическая функция приема.

По механизму производимого смыслового эффекта в тексте близким к риторическому вопросу является риторическое восклицание. Определение «риторическое» дает основание предположить, что данный прием можно также рассматривать как провокацию, предпринимаемую в адрес читателей. Рассмотрим пример комплексного использования риторического вопроса и риторического восклицания.

*Это – к вопросу, что мы забываем, и с какой лёгкостью! И даже вспоминать стыдимся. Кстати, никак не могу понять, что значит: русская народная песня в обработке... Кто кого «обрабатывает»? Зачем? Или вот ещё: современная русская народная песня! Подчеркнуто – народная. Современная. И – «Полюшко колхозное, мил на тракторе, а я на мотоцикле за ним...»  
**Бросьте вы!** Обыкновенная плохая стилизация.*

Выделение наиболее важных понятий, оказывающихся в центре сознания автора, достигается вычленением в особые синтагмы вопросительных и восклицательных конструкций, в которых экспрессия усиливается типичным для них субъективным порядком словорасположения:

акцент в синтагме делается на слове-понятии, составляющем ядро высказывания: *«Кто кого «обрабатывает»?», «Современная русская народная песня!»*. Таким образом, риторический вопрос и риторическое восклицание по механизму вызываемого смыслового эффекта являются аналогичными. Однако, в качестве приёмов выдвижения (способы преобразования текста), указанные единицы имеют свои отличия. В любом тексте вопрос активизирует структурно-диалоговое пространство текста. В монологическом дискурсе является одним из основных способов диалогизации семантического пространства. Для данного типа текста характерно использование риторических конструкций, построенных на контрасте ожидаемого и неожиданного: *«...русская народная песня в обработке... Кто кого «обрабатывает»? Зачем?»*. Эффект неожиданности усилен игрой значениями многозначного слова – «обработка» – «обрабатывает». Риторическое восклицание является предложением присоединиться к эмоциям автора, на самом деле им не разделяемым. *«... современная русская народная песня! Подчеркнуто – народная. Современная»*. Риторическое восклицание ориентированно на общепринятую точку зрения, присоединяясь к которой, говорящий не склонен так думать, что и проявляется незамедлительно. Автор дает себе право прокомментировать событие так, как, с его точки зрения, оно того заслуживает: *«Бросьте вы! Обыкновенная плохая стилизация»*.

Итак, риторика описанных приемов заключается сознательном учете активного воспринимающего.

## **КОНТЕКСТУАЛЬНЫЕ ПРАГМАТИЧЕСКИЕ УСЛОВИЯ ВОСПРИЯТИЯ ТЕКСТА**

Как известно, редукция преобразования производится всегда на уровне высшей единицы (текст), в которую интегрируется приём. Поэтому языковые

средства, получают функциональную нагрузку в составе приема, вводящего его в текст. Рассмотрим несколько примеров, работающих в публицистическом тексте качестве приёма выдвижения, скрыто регулирующего диалог автора и читателя.

### **Конструкции с сегментацией.**

Процесс сегментации заключается в членении текста на отдельные сегменты. В сегментированной конструкции обязательны две части: первая подготавливает слушателя к сообщению («тема»), вторая («повод») сообщает нечто о теме. Порядок следования, как правило, меняется. Наиболее яркой сегментированной конструкцией является парцелляция. Парцеллированные конструкции, «понижают впечатление связности содержания путем раздробленности фактов, объективно обладающих целостностью и тесной внутренней спаянностью» [Кожевникова К., 1976: 311], поэтому выступают сигналом скрытой диалогичности текста и направленности на контакт с читателем. Пример комплексного употребления именительного темы с парцелляцией:

*Труд, труд и раздумья. И борьба, и надежда. Вот удел человеческий. Везде. (1)*

*Мы ломаем голову, какой он такой, интеллигентный человек? А образ его давно создал сам народ. Только он называет его – хороший человек. Умный человек. Уважительный. Не мот, не пропойца. Чистоплотный. Не трепач. Не охальник. Работник. Мастер. (2)*

Выдвижение темы высказывания в акцентированную позицию влечет за собой расчленение всего высказывания на коммуникативно значимые компоненты. Функциональная направленность именительного темы («представления») определена в значительной мере еще А.М. Пешковским. Экспрессивная и эстетическая функции именительного представления отражает прагматическую сторону высказывания, воздействующее начало. Структурная выделенность сегментов является средством имитации

непосредственности процесса самовыражения автора. В примерах (1) и (2) прием выдвигания активизирует модус оценочного отношения автора. В примере (1) сегментация осуществляется за счет указательного местоимения *вот* – «**Вот** удел человеческий», имеющего итоговый смысл относительно предыдущего контекста, с оценочно-эмоциональным значением. В примере (2) происходит совмещение модусов автора и третьих лиц в модусе восприятия читателя. Парцеллированная группа определений фактически представляет одно определение: «**интеллигентный**», семантика которого градуируется в процессе рассуждения автора: «хороший человек. Умный человек, Уважительный. Не мот, не пропойца. Чистоплотный. Не трепач. Не охальник, Работник. Мастер». Упоминание автора о том, что «образ его давно создал сам народ» создает фон доверительной беседы с читателем.

#### **Синтаксические конструкции с повтором лексемы.**

Оформление части, содержащей повтор, как самостоятельного предложения обеспечивает синтаксической конструкции статус синтаксического приема, стилистически, риторически значимого построения. Повторяемая лексема становится смысловым и синтаксическим центром высказывания как коммуникативной единицы. Пример.

*Город – это трагедия Гоголя, Некрасова, Достоевского, Гаришина и других страдальцев, которые до смертного часа своего искали в жизни силу, которая бы уничтожила зло на земле, и не нашли. Это – Пушкин, Лермонтов, Толстой, Чехов (...).*

*Город – это тихий домик Циалковского, где Труд не искал славы. Город – это где огромные дома, и в домах книги, и там торжественно и тихо. **В городе** додумались до простой гениальной мысли: «Все люди – братья». **В город** надо входить, как верующие входят в храм, - верить, а не просить милостыню. **Город** это заводы, и там своя странная чарующая прелесть машин.*



Прием лексического повтора с синтаксическим распространением позволяет речевому сегменту «*город*» увеличить свой семантический радиус, свои прагматические и ассоциативные связи, усиливая смысловое риторическое воздействие публицистического текста. «*Город*»- это искусство – наука – труд – цивилизация, а значит гармония, объединение людей и диалог. Так простое понятие становится концептом, обрастая смыслами. Диалогичность приёма кроется в риторике приема, включающей в себя: наглядность, зримость, выпуклость, смысловую ёмкость, то есть учет специфики читательского восприятия.

### **Вставные высказывания.**

Вставные высказывания в публицистическом тексте В.М. Шукшина выполняют функцию налаживания контакта автора с читателем, текста с читателем (интерпретация текста всегда является диалогом с ним). Исследователи отмечают свойство вставки - делать текст объемным и многомерным [Акимова, 1990; Прияткина, 1981; Шаймиев, 1981]. Вставные высказывания обеспечивают диалогичность публицистического текста, устанавливают доверительные отношения между автором и читателем. Особенность вставных высказываний в «Монолог на лестнице» заключается в особом эмоционально-оценочном подтексте. Пример:

*Необходимо опять вернуться к разговору об интеллигентном человеке (кстати, чтобы пресечь всякие догадки о моем намерении претенциозного характера, скажу: мне бы хотелось когда-нибудь стать вполне интеллигентным человеком).*

Вставная конструкция расширяет рамки высказывания, позволяет автору делать существенные замечания, отступления, привлекающие внимание читателя к собственной персоне: «*мне бы хотелось*», «*о моем намерении*».

Значимую роль в создании диалогичности текста играет вставка с ироническим подтекстом. Шукшину свойственно представление вещей в

ироническом освещении и, как правило, для этого используется прием вставки. Пример:

*Значит, все, что нажил народ веками, сберег, - все побоку, даешь Мордасову! (Думаю, нет надобности заявлять тут, что я не имею ничего против этой славной исполнительницы веселых куплетов).*

Наблюдается раздвоение смысла: буквальный смысл высказывания моделирует одну точку зрения, для которой только этот смысл является единственным: «славная исполнительница веселых куплетов». Сигнал иронии: «даешь, Мордасову!» опровергает первый смысл и представляет отношение автора к сказанному противоположным образом. Таким образом, читателю постоянно приходится вступать в игру автора, которая есть непрерывный процесс развития смысла.

Итак, рассмотренные текстовые прагматические условия восприятия публицистического текста задают направление развертывания сообщения, тем самым обеспечивают диалог автора и читателя. Прием выдвижения становится средством реализации авторской речевой стратегии и текстовым прагматическим условием её восприятия читателем. Так, в «Монологе на лестнице» Шукшин, используя речевую маску, предстает носителем обыденного типа мышления и сознательно «размышляет как народ». Воздействие живой разговорной речи на читателя оказывается эффективным. Еще раз подчеркнем художественную публицистичность произведения, в котором оптимально соединены этический и эстетический моменты, ценности человеческого поведения и красота души.

## ВЫВОДЫ

Рассмотрение текста статьи «Монолог на лестнице» как целостного структурно-семантического образования позволило выявить некоторые особенности риторического аспекта публицистического дискурса. Риторический аспект анализа детерминировал рассмотрение текста с позиций познающего субъекта, воспринимающего субъекта, познаваемого объекта и языкового знака, способствующего процессу познания. Выделение в публицистическом дискурсе коммуникативной, тематической и вербальной составляющих дало возможность представить целостное описание объекта.

Признание вторичности текста статьи «Монолог на лестнице» активизирует риторический уровень структуры текста. Текст воспринимается как преобразованная устная разговорная речь, что обуславливает привлечение эвокационной методики описания объекта исследования.

Привлечение внимания к функциональной стороне процесса преобразования позволяет сделать вывод о его диалогическом характере. Диалогичность выявляется на уровне речевых структур, воспроизведенных в тексте посредством конструкций с чужой речью, а так же характеризует связь автора и читателя. В конечном результате диалогичность является свойством целого воспроизведенного текста, представляющего собой диалог семантико-речевых структур. Введено понятие диалога семантико-речевых структур, описаны основные его свойства: целостность, динамичность и напряженность. Диалог семантико-речевых структур представляет собой результат функционирования синтаксических приемов диалогичности в публицистическом тексте В.М. Шукшина.

Функционирование синтаксических приемов диалогичности понимается как процесс создания особой организации текста, связанный с преобразованием текстовых сегментов, рассчитанный на интерпретацию.

Анализ функционирования приемов осуществлен в трех аспектах: в аспекте семантики, в аспекте синтагматики и в аспекте риторической значимости функционирования синтаксического приема диалогичности.

Семантический аспект функционирования синтаксического приема диалогичности связан с образованием смысловых позиций в тексте. В этом отношении публицистический текст Шукшина представлен как открытая целостность, выражающая процесс поиска смыслов. Такой текст характеризуется *внутренней* диалогичностью, демонстрирующей, во-первых, саморефлексию автора, во-вторых, смысловые позиции третьих лиц в тексте и, наконец, *внешней* диалогичностью, представляющей в тексте смысловую позицию адресата и ее учет в процессе общения.

Синтагматический аспект функционирования синтаксического приема диалогичности в публицистическом тексте В.М. Шукшина рассматривает операционные возможности приема. Исследование свертывания и развертывания текстовых сегментов связано с воспроизведением в тексте чужой речи. Преобразование авторского монолога за счет добавления чужого слова приводит к образованию несобственно-авторского повествования в шукшинской публицистике. Сосуществование различных речевых структур, наложение, совпадение, возможно, их отталкивание в рамках авторского повествования и определяется нами как диалог семантико-речевых структур. «Речевых структур» - так как вводятся в текст речевые сегменты чужих высказываний. «Семантико-речевых структур» - так как в основе каждой воспроизведенной речевой структуры лежит определенная смысловая позиция.

Риторический аспект функционирования синтаксического приема диалогичности заключается в обеспечении эффективного диалога автора и читателя. Прием выдвижения рассматривается как текстовое условие создания и удержания контакта автора и читателя.

Таким образом, «Монолог на лестнице» интерпретируется как риторический текст, гармонизирующий процесс поиска смысла и отражающий диалог автора с самим собой, с воображаемым оппонентом и с читателем. Диалогический дискурс представлен несобственно-авторским повествованием, в котором проявлен сложный образ автора-публициста, тонко чувствующего душу человеческую, откровенного, но часто лукавого, провоцирующего и заставляющего думать.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Главный результат диссертационной работы состоит в том, что сформулировано понятие *синтаксического приема диалогичности* на базе понятий языкового стилистического приема, эвокационного приема и риторического приема. Выделенные особенности базовых понятий позволили представить предмет исследования как способ организации публицистического текста. Реферируемое понятие реализовано в анализе преобразований публицистических текстов В.М. Шукшина.

Исследование синтаксических приемов в публицистических текстах В.М. Шукшина выявило действительную способность приема организовывать текстовое пространство: синтаксический прием диалогичности обеспечивает авторскому – монологическому (норма для публицистического текста) – слою свойства диалога как формы речевой коммуникации. Специфика материала (сближение с художественной речью, опора на разговорный субстрат, риторическая организация) позволила рассмотреть предмет исследования с применением комплекса методик, включающего методику лингвистического описания, элементы трансформационной методики и методики эвокационного сопоставления.

Результаты действия синтаксических приемов диалогичности получены на синтаксическом, семантическом, функциональном уровнях текста и на уровне способов повествования.

Модельное описание синтаксических приемов диалогичности позволило наглядно представить структурно-семантические свойства приемов: 1) в аспекте средств, включающихся в прием; 2) в аспекте принципов организации текстовых сегментов; 3) в аспекте механизмов действия приема в публицистических текстах на уровне семантики и композиционно-речевой структуры.

Выделенные модификации приемов позволяют рассмотреть их функциональные свойства. В исследовании представлены три модели

синтаксического приема диалогичности: модель приема диалогизации, модель приема цитации и модель приема выдвижения.

В аспекте средств субстанциональное преобразование текстовых сегментов обеспечивается конструкциями с чужой речью: прием диалогизации «использует» конструкции с прямой, свободной прямой, косвенной и несобственно-прямой речью; прием цитации оперирует синтаксической конструкцией с несобственно-авторским повествованием; прием выдвижения «вбирает» экспрессивные синтаксические конструкции.

В аспекте принципов организации текстовых фрагментов приемы диалогизации и цитации основаны на принципе воспроизведения – от точного включения в конкретное высказывание чужого высказывания или его элементов до воспроизведения, явно опосредованного собственной интенцией автора сообщения. Прием выдвижения основан на принципах повтора, контраста и квантования.

В аспекте механизмов действия в текстовом пространстве приемы диалогизации, цитации и выдвижения осуществляют субстанциальные операции: сокращение и добавление, прием выдвижения использует дополнительно операции реляционного характера, основанные на передвижении текстовых сегментов. Преобразование текстовых сегментов происходит на семантическом и композиционно-речевом уровнях текста.

Выявлено семантическое преобразование текстовых сегментов в публицистических текстах В.М. Шукшина. Прием диалогизации обеспечивает диалогическое совмещение субъективно-модальных речевых пластов автора и персонажей, что способствует семантической ёмкости авторского слова. Прием цитации обеспечивает диалогическое совмещение модусов автора публицистического текста и модусов авторов цитируемых включений, что приводит к преобразованию семантики цитаты в метатексте. Прием выдвижения выявляет межсубъектные отношения, включающие смысловые позиции Шукшина-публициста и читателя.

Установлено композиционно-речевое преобразование текстовых сегментов в публицистических текстах В.М. Шукшина. Прием диалогизации в форме прямой речи способствует созданию собственно диалога; в форме косвенной, несобственно-прямой и свободной прямой речи обеспечивает создание внутренней диалогичности текста. Прием цитации в форме несобственно-авторского повествования создает условия для организации метадиалога, межтекстового диалога. Прием выдвижения актуализирует риторическую направленность экспрессивных синтаксических конструкций, которая определяет построенность текста с учетом читательского восприятия.

Итак, синтаксические приемы диалогичности выявляют различные смысловые отношения в публицистических текстах В.М. Шукшина. Имеет место внутренняя диалогичность, включающая взаимоотношения между авторским словом и чужим включенным словом, а также взаимоотношения внутри авторского слова; межтекстовая диалогичность, отражающая взаимоотношения между авторским словом и включенным фрагментом другого текста; диалогичность как направленность на контакт с читателем.

На втором этапе исследования синтаксических приемов диалогичности, функционирующих в тексте статьи «Монолог на лестнице» как целостном структурно-семантическом образовании, полученные результаты оцениваются с позиции риторической интерпретации.

Функционирование синтаксических приемов диалогичности понимается как процесс создания особой организации текста, связанный с преобразованием текстовых сегментов, рассчитанный на риторическую интерпретацию.

Анализ функционирования приемов осуществлен в трех аспектах: в аспекте семантики, в аспекте синтагматики и в аспекте риторической значимости функционирования синтаксического приема диалогичности.



Семантический аспект функционирования синтаксического приема диалогичности раскрывает образование ценностно-смысловых позиций в тексте. В этом отношении текст представлен как открытая целостность, выражающая процесс поиска смыслов. В тексте статьи «Монолог на лестнице» таких позиций выявлено несколько. Монологичность публицистического текста оказывается «разорванной» как изнутри (саморефлексия автора, чужие воспроизведенные голоса), так и снаружи (присутствие адресата, воображаемого оппонента). Шукшин моделирует разговор в тексте, при этом сам же себя осуждает и опровергает, воспроизводя атмосферу диалога. Иллюзия неподготовленности нужна автору для того, чтобы передать процесс сомнений и переживаний, бесконечных вопросов, ответы на которые должен найти каждый читатель самостоятельно. Выводы, которые должен сделать читатель, контролируются автором. Он умело разыгрывает публичное выступление, подчеркивая ситуативность события.

Синтагматический аспект функционирования синтаксического приема диалогичности в публицистическом тексте В.М. Шукшина рассматривает операционные возможности приема. Преобразование авторского монолога за счет добавления чужого слова приводит к образованию несобственно-авторского повествования в шукшинской публицистике. Сосуществование различных речевых структур, наложение, совпадение, возможно, их отталкивание в рамках авторского повествования и определяется нами как диалог семантико-речевых структур. Исследование особенностей несобственно-авторских семантико-речевых структур (прямая речь, несобственно-прямая речь, цитатная речь) в «Монологе на лестнице» выявило доминирование цитатной речи в составе речевой структуры текста. Таким образом, «монолог» и в структурном плане «одиалогичен», включение чужого слова делает его многомерным и бесконечным на пути постижения смыслов.

Риторический аспект функционирования синтаксического приема диалогичности заключается в обеспечении эффективного диалога автора и читателя. Прием выдвижения рассматривается как текстовое условие создания и удержания контакта автора с читателем. Для риторического исследования всегда важен конечный результат. В этом смысле у автора и читателя есть свои функции. Автор целенаправленно порождает текст, а читатель целенаправленно воспринимает текст. В «Монолог на лестнице» автор создал такие условия, при которых читатель не может не быть творчески воспринимающим то, что ему предлагают. Все дело в том, что автор предстает носителем обыденного типа мышления, используя речевую маску, он сознательно «размышляет как народ», он – автор и есть народ, он – автор и есть читатель, активно порождающий и воспринимающий текст.

Таким способом В.М. Шукшиным решается основополагающая коммуникативная задача публицистического текста – «так сказать, чтобы тебя поняли».

Таким образом, публицистический монологический (по определению) текст функционирует как диалогический дискурс. Преобразование обеспечивается синтаксическими приемами диалогичности.

**СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ**

1. Адмони В.Г. Система форм речевого высказывания. СПб., 1994. – 170с.
2. Акимова Г.Н. Новое в синтаксисе современного русского языка. М., 1990. – 168 с.
3. Апресян Ю.Д. Идеи и методы современной структурной лингвистики. М., 1966. – 302 с.
4. Арнольд И.В. Стилистика декодирования. Л., 1974. – 57 с.
5. Арнольд И.В. Семантика. Стилистика. Интертекстуальность. СПб., 1999. – 442 с.
6. Арутюнова Н.Д. Диалогическая модальность и явление цитации // Человеческий фактор в языке: Коммуникация. Модальность. Дейксис. М., 1992. С. 52 – 79.
7. Арутюнова Н.Д. Диалогическая цитация (проблема чужой речи) // Вопросы языкознания. 1986. №1. С. 50 – 64.
8. Арутюнова Н.Д. Дискурс // Лингвистический энциклопедический словарь. М., 1990. С. 136 – 137.
9. Арутюнова Н.Д. Метафора и дискурс // Теория метафоры. М., 1990. С. 5 – 32.
10. Арутюнова Н.Д. Некоторые типы диалогических реакций и «почему» - реплики в русском языке // НДВШ Филологические науки. 1970. №3. С. 44 – 58.
11. Арутюнова Н.Д. Фактор адресата // Изв. АН СССР. СЛЯ. 1981. Т.40. №4. С. 356 – 367.
12. Арутюнова Н.Д., Падучева Е.В. Истоки, проблемы и категории прагматики // Новое в зарубежной лингвистике. М., 1985. Вып. XVI. С. 3 – 42.
13. Арчакова Х.П. Стилистическая функция инфинитива в публицистических текстах В.М. Шукшина // Творчество В.М.

- Шукшина в современном мире (Шукшинские чтения): Сб. мат. музейной научн.-практ. конференц. 3 октября 2001 г. Бийск, с. Сростки, 2001. С. 27 – 31.
- 14.Бабенко Л.Г., Васильев И.Е., Казарин Ю.В. Лингвистический анализ художественного текста. Екатеринбург, 2000. – 470 с.
- 15.Бакина М.А., Некрасова Е.А. Эволюция поэтической речи XIX – XX веков. Перифраза. Сравнение. М., 1986. – 191 с.
- 16.Баранов А.Г. Функционально – прагматическая концепция текста. Ростов-на-Дону, 1993. – 97 с.
- 17.Баранов А.Н. Метаязыки описания аргументативного диалога // Диалог: теоретические проблемы и методы исследования: сб. н-аналит. обзоров. М., 1991. С. 42 – 81.
- 18.Барлас Л.Г. Специфика художественно-речевой семантики и особенности ее анализа // Основные понятия и категории лингвистики. Пермь, 1982. С. 115 – 121.
- 19.Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М., 1994. – 616 с.
- 20.Бахтин М.М. Проблема содержания, материала и формы в словесном творчестве (1924) // Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С. 6 – 71.
- 21.Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1972. – 470 с.
- 22.Бахтин М.М. Проблемы творчества Достоевского; Проблемы поэтики Достоевского. Киев, 1994. – 509 с.
- 23.Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М., 1979. – 444 с.
- 24.Безменова Н.А. Предисловие // Диалог: теоретические проблемы и методы исследования: сб. н-аналит. обзоров. М., 1991. С. 5 – 9.
- 25.Безменова Н.А. Очерки по теории и истории риторики. М., 1991. – 215с.
- 26.Безменова Н.А. Теория и практика риторики массовой коммуникации. М., 1989. – 212 с.

- 27.Бинова Г.П. Творческая эволюция Василия Шукшина: Нравственно-философские искания и жанрово-стилевые особенности художественной системы. Врно, 1988. – 142 с.
- 28.Блум Х. Страх влияния. Карта перечитывания. Екатеринбург, 1998. 400с.
- 29.Богин Г.И. Филологическая герменевтика. Калинин, 1982. 390 с.
- 30.Болотнова Н.С. Художественный текст в коммуникативном аспекте и комплексный анализ единиц лексического уровня. Томск, 1992. – 312 с.
- 31.Брудный А.А. Психологическая герменевтика. М., 1998. – 335 с.
- 32.Булыгина Т.В., Крылов С.А. Модель // Лингвистический энциклопедический словарь. М., 1990. – С. 305.
- 33.Валгина Н.С. Пути вхождения разговорных конструкций в письменную речь // Филологические науки. 1997, № 6. – С. 22 – 32.
- 34.Виноградов В.В. О категории модальности и модальных словах в русском языке // Виноградов В.В. Избранные труды: Исследования по русской грамматике. М., 1975. С. 53 – 87.
- 35.Виноградов В.В. О теории художественной речи. М., 1971. – 240 с.
- 36.Виноградов В.В. О художественной прозе // Виноградов В.В. Избранные труды: О языке художественной прозы. М., 1980. С. 56 – 175.
- 37.Виноградов В.В. О языке художественной литературы. М., 1959. – 654 с.
- 38.Виноградов В.В. Стиль «Пиковой дамы» // Виноградов В.В. Избранные труды: О языке художественной прозы. М., 1980. С. 176 – 238.
- 39.Винокур Т.Г. Стилистический приём и его отношение к стилистическому средству // Винокур Т.Г. Закономерности стилистического использования языковых единиц. М., 1980. С. 69 – 86.
- 40.Винокур Т.Г. Воспроизведение особенностей разговорной речи в художественном тексте (к построению типологии приема) // Принципы

- функционирования языка в его речевых разновидностях. Пермь, 1984. С. 31 – 46.
- 41.Винокур Т.Г. Говорящий и слушающий. М., 1993а. – 172 с.
- 42.Винокур Т.Г. Информативная и фатическая речь как обнаружение разных коммуникативных намерений говорящего и слушающего // Русский язык в его функционировании. Коммуникативно-прагматический аспект. М.,1993б. С. 5 – 29.
- 43.Волошинов В.Н. Марксизм и философия языка. М., 1995. 383 с.
- 44.Волошинов В.Н. (Бахтин М.М.) Слово в жизни и слово в поэзии: К вопросам социологической поэтики // Риторика: спец. пробл. журнал. М., 1995, № 2. С. 9 – 30.
- 45.Гак В.Г. Языковые преобразования. М., 1998. – 763 с.
- 46.Гаибова Т.М. Пути и способы выявления образа автора во внутренней речи персонажа. Баку, 1984. – 147 с.
- 47.Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. М., 1981. – 139 с.
- 48.Гальперин И.Р. Является ли стилистика уровнем языка? // Проблемы языкознания. М., 1967. С. 198 – 203.
- 49.Глухова В.А. О языке публицистики В.М. Шукшина // Провинциальная экзистенция: Тез. докл. V Всерос. научн. конференц. Барнаул, 1999. С. 101 – 104.
- 50.Гончарова Е.А. Пути лингвостилистического выражения категорий автор-персонаж в художественном тексте. Томск, 1984.- 240 с.
- 51.Горн В.Ф. Наш сын и брат: Проблемы и герои прозы Василия Шукшина. Барнаул, 1985. – 208 с.
- 52.Городецкий Б.Ю. Компьютерная лингвистика: моделирование языкового общения // Новое в зарубежной лингвистике. М., 1989. Вып. XXIV. С. 5 – 31.

- 53.Граудина Л.К., Миськевич Г.И. Теория и практика русского красноречия. М., 1989. – 256 с.
- 54.Григорьев В.П. Паронимия // Языковые процессы современной русской художественной литературы. Поэзия. М., 1977. С. 186 – 240.
- 55.Данилевская Н.В. Научный дискурс в риторическом аспекте // Риторика диалога: проблемы исследования и освоения в школе и вузе: тез докл. Всерос. сессии - научно-метод. конф. Пермь, 3-5 дек. 2001 г. Пермь, 2001.
- 56.Дейк ван Т.А. Язык. Познание. Коммуникация. М., 1989. – 230 с.
- 57.Демьянков В.В. Тайна диалога // Диалог: теоретические проблемы и методы исследования: сб. н-аналит. обзоров. М., 1991. С. 10 – 42.
- 58.Диалог и коммуникация – философские проблемы (материалы «круглого стола») // Вопросы философии. 1989. № 7. С. 3 – 27.
- 59.Долотова Т.Н. Специфика реализации авторского «я» в публицистике В.М. Шукшина // Творчество В.М. Шукшина как целостность: Межвуз. сб. ст. Барнаул, 1998. С. 112 – 117.
- 60.Дридзе Т.М. Язык и социальная психология. М., 1980. – 224 с.
- 61.Дюбуа Ж., Эделин Ф., Клинкаенберг Ж.-М. и др. Общая риторика. М., 1986. – 392 с.
- 62.Ефанова Л.П. ИмPLICITная оценочность в публицистике В.М. Шукшина // Творчество В.М. Шукшина как целостность: Межвуз. сб. ст. Барнаул, 1998. С. 106 – 111.
- 63.Ефанова Л.П. Синтаксическая организация публицистических текстов В.М. Шукшина // В.М. Шукшин. Жизнь и творчество. Барнаул, 1992. Вып. 2. С. 132 – 134.
- 64.Ефанова Л.П. Стиль Шукшина – публициста // Творчество В.М. Шукшина: Проблемы, поэтика, стиль. Барнаул, 1991.
- 65.Жолковский А.К., Щеглов Ю.К. Работы по поэтике выразительности. М., 1996. – 343 с.

66. Заверталюк Н.И. Художественное своеобразие публицистики В.М. Шукшина // В.М. Шукшин. Жизнь и творчество. Барнаул, 1992. Вып. 2. С. 77 – 78.
67. Зарецкая Е.Н. Риторика: Теория и практика речевой коммуникации. М., 1998. – 477 с.
68. Засорина Л.Н. Введение в структурную лингвистику. М., 1974. – 319 с.
69. Звезгинцев В.А. Функция и цель в лингвистической теории // Проблемы теоретической и экспериментальной лингвистики. М., 1977.
70. Звезгинцев В.А. О цельнооформленности единиц текста // Изв. АН СССР. СЛЯ. 1980. Т.39. №1. С. 13 – 22.
71. Земская Е.А. Русская разговорная речь. М., 1983. – 240 с.
72. Земская Ю.Н. Лингвистические основы словесного выражения // Основы общей риторики. Барнаул, 2000. С. 49 – 75.
73. Золян С.Т. О семантике поэтической цитаты // Проблемы структурной лингвистики 1985 – 1987. М., 1989. С. 151 – 162.
74. Иванова С.Ф. Искусство диалога, или Беседы о риторике. Пермь, 1992. – 200 с.
75. Иванчикова Е.А. Лексический повтор как экспрессивный прием синтаксического распространения // Мысли о современном русском языке. М., 1969. С. 126 – 139.
76. Иванчикова Е.А. Категория «образа автора» в научном творчестве В.В. Виноградова // Известия АН СССР, СЛЯ. М., 1985. Т.44. №2. С. 123 – 134.
77. Иванчикова Е.А. Язык художественной литературы: Синтаксическая изобразительность. Красноярск, 1992. – 160 с.
78. Ильенко С.Г. Текстовая реализация и текстообразующая функция синтаксических единиц // Текстовые реализации и текстообразующие функции синтаксических единиц. Л., 1988. С. 7 – 21.



- 79.Ильенко С.Г. Функционирование предложения в тексте // Функционирование синтаксических категорий в тексте. Л., 1981. С. 5 – 15.
- 80.Каменская О.А. Текст и коммуникация. М., 1990. – 152 с.
- 81.Китайгородская М.В. Чужая речь в коммуникативном аспекте // Русский язык в его функционировании. Коммуникативно-прагматический аспект. М., 1993. С. 65 – 89.
- 82.Клюев Е.В. Риторика (Инвенция. Диспозиция. Элокуция). М., 2001. – 272 с.
- 83.Кодухов В.И. Прямая и косвенная речь в современном русском языке. М., Л., 1957.
- 84.Кожевникова К. Формирование содержания и синтаксис художественного текста // Синтаксис и стилистика. М., 1976. С. 301 – 315.
- 85.Кожевникова Н.А. Несобственно-прямой диалог в художественной прозе // Синтаксис и стилистика. М., 1976. С. 283 – 300.
- 86.Кожевникова Н.А. О соотношении речи автора и персонажа // Языковые процессы современной художественной литературы. Проза. М., 1977. С. 7 – 98.
- 87.Кожевникова Н.А. Типы повествования в русской литературе 19 – 20 вв. М., 1994. – 380 с.
- 88.Кожина М.Н. О диалогичности письменной научной речи. Пермь, 1986. – 91 с.
- 89.Кожина М.Н. О соотношении стилей языка и стилей речи с позиции языка как функционирующей системы // Принципы функционирования языка в его речевых разновидностях. Пермь, 1984. С. 3 – 18.
- 90.Козлова С.М. Творческий метод как проблема // Творчество В.М. Шукшина в современном мире. Барнаул, 1999. С. 79 – 84.

91. Колшанский Г.В. Коммуникативная функция и структура языка. М., 1984. – 175 с.
92. Корман Б.О. Изучение текста художественного произведения. М., 1972. – 110 с.
93. Краткий словарь когнитивных терминов. М., 1993.
94. Кубрякова Е.С. Общие замечания о моделях порождения речи и путях вербализации мысли в порождающем процессе // Человеческий фактор в языке: Язык и порождение речи. М., 1991. С. 21 – 33.
95. Кубрякова Е.С. О понятиях языковой системы и структуры языка // Общее языкознание. Внутренняя структура языка. М., 1972. С. 8 – 83.
96. Кузьмина Н.А. Интертекст и его роль в процессах эволюции поэтического языка. Екатеринбург-Омск, 1999. – 268 с.
97. Кукуева Г.В. Речевая партия повествователя как элемент диалога «автор – читатель» в собственно рассказах В.М. Шукшина: Дис. ...канд. филол. наук. Барнаул, 2001. – 224 с.
98. Купина Н.А. Модель целостного лингвистического анализа художественного текста // Структура и семантика текста. Воронеж, 1988. С. 5 – 12.
99. Купина Н.А. Смысл художественного текста и аспекты лингвосмыслового анализа. Красноярск, 1983. – 160 с.
100. Кухаренко В.А. Интерпретация текста. М., 1988. – 188 с.
101. Кучинский Г.М. Диалог и мышление. Минск, 1983. – 190 с.
102. Леонтьев А.А. Психология общения. М., 1997. – 365 с.
103. Лотман Ю.М. Риторика // Риторика: спец. пробл. журнал. М., 1995. №2. С. 92 – 108.
104. Лотман Ю.М. Структура художественного текста. М., 1970. – 384 с.

105. Лотман Ю.М. Три функции текста // Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история. М., 1996. С. 11 – 23.
106. Майданова Л.М. Структура и композиция газетного текста. Красноярск, 1987. – 280 с.
107. Манн, Поль де. Аллегории чтения. Екатеринбург, 1999. – 367 с.
108. Мартыанова И.А. К проблеме членимости текста (на материале текста киносценария) // Текстовые реализации и текстообразующие функции синтаксических единиц. Л., 1988. С. 96 – 105.
109. Матвеева Т.В. Риторика в школе и дома (экспериментальная программа) // Риторика: спец. пробл. журнал. М., 1995. №2. С. 136 – 146.
110. Матвеева Т.В. Функциональные стили в аспекте текстовых категорий: Синхронно-сопоставительный очерк. Свердловск, 1990. – 168 с.
111. Милых М.К. Конструкции с косвенной речью в современном русском языке. Ростов-на-Дону, 1975. – 160 с.
112. Милых М.К. Прямая речь в художественной прозе. Ростов-на-Дону, 1958. – 158 с.
113. Митин Г. Монолог о правде // Новый мир. 1980. № 9. С. 244 – 247.
114. Михальская А.К. Основы риторики: Мысль и слово. М., 1996. – 416 с.
115. Москальская О.И. Грамматика текста. М., 1981. – 250 с.
116. Москальчук Г.Г. Размер предложения и абзаца в прозе В.М. Шукшина // Творчество В.М. Шукшина в современном мире. Барнаул, 1999. С. 139.
117. Мукаржовский Я. Поэт // Мукаржовский Я. Структурная поэтика. М., 1996.

118. Мукаржовский Я. Преднамеренное и непреднамеренное в искусстве // Структурализм «за» и «против». М., 1975. С. 166 – 192.
119. Муратова Л.А., Рябова Л.Г. Сигналы разговорности в художественном диалоге и сказе В.М. Шукшина // Язык и стиль прозы В.М. Шукшина: Межвуз. сб. Барнаул, 1991.
120. Мурзин Л.Н., Штерн А.С. Текст и его восприятие. Свердловск, 1991. – 172 с.
121. Нагорный И.А. Выражение предикативности в предложениях с модально-персуазивными частицами: Автореф. дис. ... докт. филол. наук. Москва, 1999. – 37 с.
122. Некрасова Е.А. Художественный приём как средство реализации эстетической функции языка // Русский язык: Языковые значения в функциональном и эстетическом аспектах. Виноградовские чтения. XIV – XV. М., 1987. С. 130 – 143.
123. Никитина С.Е., Васильева Н.В. Экспериментальный системный толковый словарь стилистических терминов. Принципы составления и избранные словарные статьи. М., 1996.
124. Николина Н.А. Образ автора в автобиографической прозе // Стилистика и поэтика. М., 1989. Вып.2.
125. Николина Н.А. О способах передачи чужой речи в автобиографических произведениях // Композиционное членение и языковые особенности художественного произведения. Л., 1987.
126. Николина Н.А. Повествовательная структура и жанр. М., 1993. – 160 с.
127. Новиков А.И. Семантика текста и ее формализация. М., 1983. – 180 с.
128. Общее языкознание. Внутренняя структура языка. М., 1972. – 565с.

129. Овчинникова О.С. Прорыв в будущее. О публицистике В.М. Шукшина //Шукшинские чтения. Творчество В.М. Шукшина в современном мире. Барнаул, 2001. С. 19 – 26.
130. Одинцов В.В. Стилистика текста. М., 1980. – 162 с.
131. Оптимизация речевого воздействия. М., 1990. – 239 с.
132. Падучева Е.В. Семантические исследования: Семантика времени и вида в русском языке. Семантика нарратива. М., 1996. – 464 с.
133. Панкин Б. Шукшин о самом себе // Дружба народов. 1980. №6. С. 212 – 219.
134. Панфилов В.З. О некоторых аспектах социальной сущности языка // Вопросы языкознания. 1982. №6. С. 28 – 45.
135. Панченко Н.В. Теоретико-композиционные основы риторического текста // Основы общей риторики. Барнаул, 2000. С. 75 – 106.
136. Парахонский Б.А. Коммуникация и культурная среда // Диалог и коммуникация – философские проблемы (материалы «круглого стола»). Вопросы философии. 1989. №7. С. 24 – 27.
137. Пекарская И.В. Риторическая фигура и риторический прием: к соотношению понятий // Человек – коммуникация – текст. Барнаул, 1998. Вып.2. Ч.2. С. 71 – 73.
138. Пешков И.В. Риторика поступка М.М. Бахтина // Диалог: теоретические проблемы и методы исследования: сб. н-аналит. обзоров. М., 1991. С. 136 – 159.
139. Пешкова С.Н. Смешанная, языко-ситуативная коммуникация в рассказах-сценках В.М. Шукшина: Автореф. дис... канд. филол. наук. Барнаул, 1999. – 19 с.
140. Полищук Г.Г., Сиротинина О.Б. Разговорная речь и художественный диалог // Лингвистика и поэтика. М., 1979. С. 188 – 200.

141. Прияткина А.Ф. К определению понятия «осложненное предложение» (О специфике связей и отношений в осложненном предложении) // Синтаксические связи в русском языке. Владивосток, 1981.
142. Ревзин И.И. Современная структурная лингвистика: Проблемы и методы. М., 1977. – 340 с.
143. Ревзина О.Г. Системно – функциональный подход в лингвистической поэтике и проблемы описания поэтического идиолекта. Научный доклад. Дис. ...докт. филол. наук. М., 1998. – 86 с.
144. Ревзина О.Г. Язык и дискурс // Вест. МГУ. Сер. 9. Филология. 1999. № 1. С. 25 – 33.
145. Реферовская Е.А. Лингвистические исследования структуры текста. Л., 1983. – 215 с.
146. Рикер П. Герменевтика, этика, политика: Московские лекции и интервью. М., 1995. – 160 с.
147. Риффатер М. Критерии стилистического анализа // НЗЛ. М., 1979. Вып. IX. С. 69 – 97.
148. Рогова К.А. Синтаксические особенности публицистической речи. Л., 1975. – 71 с.
149. Рогова К.А. Синтаксические средства в стилистике // Вестник ЛГУ. Сер. Истории, языка и литературы. 1978. №2. С. 70 – 79.
150. Рождественский Ю.В. О термине «риторика» // Риторика: спец. пробл. журнал. М., 1995. №2. С. 7 – 13.
151. Рождественский Ю.В. Теория риторики. М., 1997. – 482 с.
152. Русская грамматика. М., 1980.Т.2.
153. Салагаева Л.Л. Диалог в прозе В.М. Шукшина // Творчество В.М. Шукшина: Метод. Поэтика. Силь. Барнаул, 1997.
154. Серова Т.С., Мосина М.А. Диалогичность научных текстов и информативного иноязычного чтения-диалога // Риторика диалога:

- проблемы исследования и освоения в школе и вузе: тез. докл. Всеросс. сессии – научно-метод. конф. Пермь 3-5 дек. 2001 г. Пермь, 2001.
155. Сиротинина О.Б. Некоторые жанрово – стилистические изменения советской публицистики // Развитие функциональных стилей русского языка. М., 1968. С. 101 – 126.
156. Сковородников А.П. Экспрессивные синтаксические конструкции современного русского литературного языка: Опыт системного исследования. Томск, 1981. – 280 с.
157. Скубач О.А. Город // Творчество В.М. Шукшина в современном мире. Барнаул, 1999. С. 184 – 186.
158. Соколова Л.В. Формы активизации авторской позиции в произведениях В. Шукшина // В.М. Шукшин. Жизнь и творчество. Тез. док. III Всерос. Науч.-пр. конф. 6 – 8 окт. 1994г. Барнаул, 1994. С. 55 – 57.
159. Соколова Л.А. Несобственно-авторская (несобственно-прямая речь) как стилистическая категория. Томск, 1968. – 277 с.
160. Солганик Г.Я. К проблеме модальности текста// Русский язык. Функционирование грамматических категорий. Текст и контекст. Виноградовские чтения XII – XIII. М., 1984. С. 173 – 186.
161. Солганик Г.Я. Стилистика текста. М., 2002. – 256 с.
162. Соловьева А.Д. О своде фразеологизмов в произведениях В.М. Шукшина // Язык порозы В.М. Шукшина. Теория. Наблюдения. Лексикографическое описание. Барнаул, 2001. С. 142 – 161.
163. Степанов Г.В. Единство выражения и убеждения (автор и адресат) // Степанов Г.В. Язык. Литература. Поэтика. М., 1988. С. 106 – 125.
164. Стриженко А.А., Кручинина Л.И. Об особенностях организации текстов, относящихся к разным функциональным стилям. Иркутск. 1985. – 176 с.

165. Стюфляева М.И. Поэтика публицистики. Воронеж, 1975. – 154 с.
166. Тарасова И.П. Структура личности коммуниканта и речевое воздействие // Вопросы языкознания. 1993. №5. С. 70 – 82.
167. Тодоров Ц. Поэтика // Структурализм «за» и «против». М., 1975. С. 37 – 114.
168. Труфанова И.В. Прагматика несобственно-прямой речи: Автореф. дис. ...докт. филол. наук. Нижний Новгород, 2001. – 41 с.
169. Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. – 574 с.
170. Успенский Б.А. Поэтика композиции. Структура художественного текста и типология композиционной формы. М., 1970. – 286 с.
171. Федосюк М.Ю. Репертуар жанров речи радиоведущих музыкальных программ // Культурно-речевая ситуация в современной России. Екатеринбург, 2000. С. 196 – 207.
172. Хазагеров Т.Г., Ширина Л.С. Общая риторика: Курс лекций и словарь риторических фигур. Ростов-на-Дону, 1994. – 192 с.
173. Хисамова Г.Г. Диалог в произведениях Шукшина // Шукшин В.М. Жизнь и творчество. Барнаул, 1989. С. 81 – 83.
174. Худоногова Г.А. К проблеме разграничения стилистического приема и стилистической фигуры // Филологические науки. 1999. №5. С. 114 – 119.
175. Человеческий фактор в языке: Язык и порождение речи. М., 1991. – 240 с.
176. Чепкина Э.В. Русский журналистский дискурс: текстопорождающие практики и коды. Екатеринбург, 2000.- 450 с.
177. Чернухина И.Я. Замысел – произведение (текст) – «вторичное произведение» (интерпретация) // Структура и семантика текста. Воронеж, 1988. С. 13 – 21.



178. Чувакин А.А. Приемы воспроизведения ЯСК в целостном художественном тексте // Чувакин А.А. Смешанная коммуникация в художественном тексте: Основы эвокационного исследования. Барнаул, 1995. С. 96 – 108.
179. Чувакин А.А. Риторический аспект речевой коммуникации // Основы общей риторики. Барнаул, 2000. С. 23 – 31.
180. Чувакин А.А. Синтаксический уровень прозы В.М. Шукшина // Творчество В.М. Шукшина в современном мире. Барнаул, 1999. С. 135 – 136.
181. Чувакин А.А. Смешанная коммуникация в художественном тексте: Основы эвокационного исследования. Барнаул, 1995. – 126 с.
182. Чувакин А.А. Художественно-речевая структура прозы В.М. Шукшина // Творчество В.М. Шукшина в современном мире. Барнаул, 1999. С. 140 – 144.
183. Чумаков Г.М. Синтаксис конструкций с чужой речью. Киев. 1975. – 220 с.
184. Чумаков Г.М. Чужая речь как лингвостилистическая категория и проблемы грамматики, лексики, стилистики. Днепропетровск, 1977. – 215 с.
185. Шаймиев В.А. Роль вставных предикативных единиц в семантической организации текста // Функционирование синтаксических категорий в тексте. Л., 1981. С. 81 – 88.
186. Шелгунова Л.М. Воспроизведенная речь персонажей в диалогической структуре рассказов В. Шукшина // Шукшин В.М. Жизнь и творчество. Барнаул, 1994. С. 115 – 117.
187. Шелгунова Л.М. Диалог и внутренняя речь персонажей в структуре рассказов в.М. Шукшина // Язык и стиль прозы В.М. Шукшина: Межвуз. Сб. ст. Барнаул, 1991.

188. Шелгунова Л.М. Речевая структура рассказов В. Шукшина // Шукшин В.М. Жизнь и творчество: Сб. тез. докл. конф. Барнаул, 1989. С. 86 – 89.
189. Шляховая Н.М. Типология личности в публицистике В.М. Шукшина // В.М. Шукшин. Жизнь и творчество. Барнаул, 1992. Вып. 2. С. 109 – 111.
190. Шмелев Д.Н. Русский язык в его функциональных разновидностях. М., 1977. – 168 с.
191. Щерба Л.В. О тройном аспекте языковых явлений и об эксперименте в языкознании // Языковые системы и речевая деятельность. Л., 1974.
192. Эко У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию. СПб., 1998. – 432 с.
193. Якобсон Р. Доминанта // Хрестоматия по теоретическому литературоведению. Тарту, 1976. Т.1.
194. Якобсон Р. Лингвистика и поэтика // Структурализм «за» и «против». М., 1975. С. 193 – 231.
195. Яковлева Е.А. Риторика как теория мыслеречевой деятельности (в применении к анализу художественных текстов, урботекстов и актуальных номинаций). Научный доклад. Дис. ...докт. филол. наук. Уфа, 1998. – 97 с.
196. Якубинский Л.П. О диалогической речи // Якубинский Л.П. Избранные работы: Язык и его функционирование. М., 1986. С. 17 – 58.

### **ИСТОЧНИКИ ФАКТИЧЕСКОГО МАТЕРИАЛА**

1. Шукшин В.М. Я пришел дать вам волю: Роман. Публицистика. Барнаул, 1991. С. 365 – 470.