

## КОМПОЗИЦИЯ РАССКАЗОВ В.ШУКШИНА СРЕДСТВАМИ СОЧИНИТЕЛЬНОЙ СВЯЗИ

© 2009 Е.А.Краснова

Самарский государственный университет путей сообщения

Статья поступила в редакцию 03.06.2009

В работе исследуется влияние сочинительного союза на композиционное построение, движение и развитие текста, выявляется его стимулирующая функция в развитии повествования, в построении его денотативного и коннотативного планов.

Ключевые слова: композиция, текстообразующие потенции, композиционно-стилистические задачи, позиция высказывания

Под *композицией* понимают схему организации и структурной упорядоченности целого текста (произведения), отражающую строение, соотношение и взаимное расположение его частей, членение на смысловые элементы, степень и характер выраженности этих элементов, порядок их следования и взаимосвязь между ними<sup>1</sup>. Союзы играют важную роль в структурной организации синтаксических конструкций, поскольку они отражают самые разнообразные связи и отношения языковых единиц. Глобальной функцией союзов является реализация соединения (по выражению Е.Н.Ширяева, каждый союз выполняет *и*-функцию<sup>2</sup>). Иначе говоря, основное назначение союзов в системе языка – служить техническими средствами для выражения логической связи между словами и предложениями. Однако роль союзов в тексте не сводится к формальной скрепе частей предложения или высказываний. Осуществляя синтаксические связи, союзы реализуют и свои текстообразующие потенции<sup>3</sup>. По словам И.Н.Кручининой, сочинительные союзы способны выполнять текстообразующие строевые и текстообразующие стилистические функции, т.е. содействовать, с одной стороны, композиционной организации текста, с другой – построению его содержательного плана<sup>4</sup>.

*Цель данной статьи* – определить композиционно-синтаксическую роль высказываний с сочинительной связью в построении художественного текста и обозначить некоторые причины и условия возникновения дополнительных коммуникативных функций у сочинительных союзов *И*, *А*, *НО*. Предметом нашего исследования стали конструкции с сочинительными

союзами в рассказах В.М.Шукшина. Выбор материала для наблюдения не случаен, т.к. язык произведений Шукшина, гибкий и самобытный, близкий к естественной живой речи, отличается разнообразием и богатством сочинительных отношений.

Влияние сочинительного союза на композиционное построение, движение, развитие текста обусловлено его стимулирующей функцией в развитии повествования. Одно только наличие союза в высказывании является сигналом развертывания речи. Союз способствует организации текста по принципу успешности, когда «...одна фраза как бы вызывает, или тянет, за собой другую, в результате чего образуется равномерная и согласованная в своем движении речевая цепь, протяженность которой всецело определяется коммуникативными установками говорящего»<sup>5</sup>. Развертывание речи осуществляется с опорой на тематическую преемственность предложений. В конструкциях с сочинительными союзами, роль связующих элементов с непосредственно предшествующим предложением, содержатся определенные факты, события и явления, которые читатели должны сопоставить с фактами предшествующего контекста. На основании такого сопоставления выявляется аналогичность, соответствие (значение союза *И*) или несоответствие (значение союзов *А*, *НО*) описываемых ситуаций.

Ванька молчит. *И* молчит Ванькина гордость (Далеким зимним вечера);

В избушке было жарко. *А* на улице морозно (Охота жить).

<sup>1</sup> Краснова Елена Александровна, старший преподаватель кафедры инженерной педагогики и культуры делового общения. E-mail: [ekrasnova@mail.ru](mailto:ekrasnova@mail.ru)

<sup>2</sup> Стилистический энциклопедический словарь русского языка / Под ред. М.Н.Кожинной. – М.: 2003. – С.168.

<sup>3</sup> Ширяев Е.Н. Дифференциация сочинительных и подчинительных союзов на синтаксической основе // Филологические науки. – 1980. – № 2. – С. 52.

<sup>4</sup> Ильенко С.Г. Функционирование предложения в тексте (Текстообразующие потенции и контекстуальные реализации) // Функционирование синтаксических категорий в тексте: Межвуз. сб. науч. трудов. – Л.: 1981. – С. 5 – 15.

<sup>5</sup> Кручинина И.Н. Структура и функции сочинительной связи в русском языке. – М.: 1988.

<sup>5</sup> Там же. – С. 57.

Особенно четко этот тип связи проявляется тогда, когда межфразовая связь подкреплена лексическими и синтаксическими средствами (лексический повтор либо употребление синонимичных выражений, синтаксический параллелизм и пр.):

*И машины торопились, и люди торопились* (Экзамен);

Если бы он догадался *подумать* и про всю свою жизнь, он тоже понял бы, вспомнил бы, что вообще никому не желал *зла*. Но он так не *подумал*, а отчаянно сопротивлялся, вызывая в душе *злобу* (Сураз);

Вспомнилась *мать*, и он побежал, чтобы убежать от этой мысли – о матери. От всяких мыслей. Вспомнилась еще Ирина Ивановна, голенькая, и жалость, и любовь к ней обожгла сердце. И легко на минуту стало – что не натворил беды. Господи, как редела!.. А как бы потом убивалась над покойным мужем! *И опять мать*... Вот кто взвояет-то! (Сураз).

В наиболее чистом, неосложненном виде способность союза к успешивному развертыванию текста обнаруживается в повествовательных типах речи, близких живому говорению: сказка, сказание, былина, рассказ и т.п. В.Шукшин в текстах своих рассказов умело имитирует устную повествовательную манеру, и немалую роль при этом играют именно сочинительные союзы. Высказывания с союзом создают каркас, остов повествования, отмечая смену элементов композиционной структуры. Особенно ярко это заметно в случаях, когда союз оказывается в сильной позиции начала абзаца или начала ССЦ. Анафора актуализирует вводимую информацию, привлекает внимание к событиям, о которых идет речь. Здесь композиционно-синтаксическая роль сочинительных союзов становится определяющей.

Прочитал Мона, что вечный двигатель невозможен... Прочитал, что многие и многие пытались все изобрести такой двигатель... Посмотрел внимательно рисунки тех «вечных двигателей», какие – в разные времена – предлагались...

*И задумался...*

*И своего добивался...*

*И наконец способ был найден... (Упорный)*

Глеб Капустин – толстогубый, белобрысый мужик сорока лет, начитанный и ехидный. Как-то так получилось, что из деревни Новой, хоть она небольшая, много вышло знатных людей: один полковник, два летчика, врач, корреспондент...

*И вот теперь Журавлев – кандидат...*

*И вот теперь приехал кандидат Журавлев...*

– Ну, пошли попроведаем кандидатов, – скромно сказал Глеб.

*И пошли...*

*И тут он попер на кандидата...*

Глеб взмыл ввысь... *И* оттуда, с высокой выси, ударил по кандидату...

*И мужики изумленно качали головами... (Срезал)*

Помимо собственно функции развертывания речи союзы выполняют ряд более узких композиционных задач: внутреннее развитие отдельных повествовательных мотивов; переход от одного мотива к другому; возврат к предыдущему фрагменту повествования и др. В таком случае вводимое союзом предложение является не только синтаксически, но и семантически относительно независимым от предшествующего повествования. Обычно подобная «свобода» подчер-

кивается графическими средствами: точкой, многоточием, абзацным отступом, пустой строкой. Наблюдается зависимость: чем длиннее интонационная пауза, тем сильнее стилистический эффект конструкции.

Беззаботный народ, эти очкарики! Шлятуют по дорогам... Все бы им хаханьки, хиханьки. Несерьезно как-то все это. В их годы... *Но* вернемся к Митьке (Сильные идут дальше).

Еще пример:

Под Москвой идут тяжелые бои...

*(пустая строка)*

*А* на окраине далекой сибирской деревеньки крикливая ребятня с раннего утра режется в бабки (Далекie зимние вечера).

Неожиданный переброс в пространстве (*Под Москвой – А на окраине сибирской деревеньки*), безусловно, привлекает внимание читателя. В тексте первое и второе предложение, вводимое союзом *А*, помимо многоточия и абзацного отступа отделены еще и пустой строкой. Этот графический прием вкуче со значением союза *А* позволяет автору развести войну и «мир», т.е. обычную деревенскую жизнь, по разным полюсам. Развести, но не отделить друг от друга. Грамматически выраженное сопоставление первых фраз переходит на уровень подтекста, и читатель неосознанно начинает сравнивать тяжелую, голодную жизнь героев в трудное военное время с мирной жизнью, о которой в рассказе не говорится, но которую легко представить.

Союз может выступать и в качестве сигнала, отделяющего собственно повествование от разного рода композиционных элементов: завязки, кульминации, разного рода обстановочных моментов и авторских отступлений в художественном тексте. Нередки в этом случае сочетания союза с частицей *ВОТ*.

Ездили в город за запчастями... *И* Сергей Духанин увидел там в магазине женские сапожки. *И* потерял покой: захотелось купить такие жене (Сапожки).

– Я помню бабку, – сказал я.

– Ниче... хорошая была баба. Заговоры знала.

*И* дядя Емельян рассказал такую историю (Чужие).

Маленькая девочка, ее звали Верочка, тяжело заболела. Папа ее, Федор Кузьмич, мужчина в годах, лишился сна и покоя. Это был его поздний ребенок, последний теперь, он без памяти любил девочку. Такая была игрунья, все играла с папой, с рук не слезала, когда он бывал дома, теребила его волосы, хотела надеть на свой носик-кнопку папины очки... *И вот* – заболела (Как зайка летал на воздушных шариках).

Сочетание союза с частицей *ТУТ* способствует созданию напряженности повествования, и потому нередко встречается в кульминационных моментах текста.

Так стоял и точил злость Яковлев. *И* тут увидел, идущего его дружок детства Серега Коноплев с супругой. Идут под ручку, честь по чести... (Вечно недовольный Яковлев).

Митька взмахнул руками, крикнул:

– Эх, роднуля! – *И* нырнул в «набежавшую волну». *И* поплыл. [...]

*Но тут* «роднуля» подмахнул высокую крутую вол-

ну. Митька хлебнул раз, другой, закашлялся. А «роднуля» все накапывал, все настигал наглеца (Сильные идут дальше).

В шукшинских текстах сочинительный союз выполняет еще одну важную функцию: он соединяет фрагменты, повествующие о действиях, поступках, поведении героев, с описаниями окружающей их природы. Состояние окружающего мира проецируется на персонаж, а совпадение/несовпадение их эмоциональных фонов становится «проверкой» героя на «естественность», «природность», духовность.

Однажды Колька смотрел на нее и ни с того ни с сего подумал: «Вот... была бы не такая красивая... жениться бы на ней, и все». И с того времени думал о Глашке каждый день. [...] «Ишь ты... какая», – думал Колька, и у него ласково темнели задумчивые серые глаза.

А над деревней синим огнем горело июльское небо. В горячих струях воздуха мерещилась сказка и радость. В воду рек опрокидывались зори и тихо гасли. И тишина стояла ночами... И сладко и больно сжимала грудь эта тишина (Нечаянный выстрел).

В приведенном отрывке сопоставление внутреннего состояния влюбившегося героя и ласковой июльской поры строится с опорой на соответствующий союз, а «естественность», возвышенность светлого чувства первой любви героя создается за счет лексического наполнения (*ласково темнели глаза, синим огнем горело небо, мерещилась сказка и радость, сладко и больно сжимала грудь* и пр.).

Необычно, а потому эффектно и стилистически сильно, композиционное положение сочинительного союза в абсолютном начале текста. Здесь наличие союза не может быть признано грамматически необходимым, у него особая функция – вводящая. По свидетельству Т.М.Ни-колаевой<sup>6</sup>, в живой диалогической речи всякий начинательный союз служит особым «приступом» к общению, является неким коммуникативным приемом, позволяющим автору высказывания войти в чужую среду как в свою. В тексте художественного произведения подобные конструкции тоже имеют особый «эффект вхождения»: читатель сразу включается в изначально чуждую ему сферу и ситуацию текста, вовлекается в некое сопереживание. Так, первая фраза рассказа «Думы» может быть воспринята как обращение рассказчика непосредственно к читателю, обращение одного незнакомца к другому, – прием, применяемый в живой разговорной речи для начала диалога.

*И вот так каждую ночь!*

Как только маленько угомонится село, уснут люди – он начинает... Заводится, паразит, с конца села и идет. Идет и играет.

А гармонь у него какая-то особенная – орет. Не голосит – орет.

Начальное высказывание не вводит читателя в атмосферу произведения плавно, постепенно, подго-

тавливая его восприятие, а сразу же заставляет моделировать недостающую прединформацию, «достраивать» отсутствующий контекст, т.е. союз в начале текста «вынужден» соединять текст с неким «предзнанием» читателя. Последующие высказывания, конечно, помогают раскрытию содержания начального предложения текста, но далеко не полностью. Рассмотрим начало рассказа «Степка».

*И пришла весна – добрая и bestолковая, как нездзрелая девка.*

В переулках на селе – грязь по колено. Люди ходят вдоль плетней, держась руками за колья [...]

А по ночам в полях с тоскливым вздохом оседают подпревшие серые снега.

И в тополях, у речки, что-то звонко лопаются с тихим ликующим звуком: пи-у.

Лед прошел по реке. [...] Сырой ветерок кружится и кружит голову...

Вечерами, перед сном грядущим, люди добреют.

Во дворах на таганках потеют семейные чугуны с хлебкой. Пляшут веселые огоньки, потрескивает волглый хворост. Задумчиво в теплом воздухе...

Из дальнейшего повествования рассказа становится ясно, что наступление весны, пробуждение природы проецируется на ситуацию возвращения героя в родную деревню из мест заключения, начало его новой жизни:

В такой задумчивый хороший вечер, минув большак, пришел к родному селу Степан Воеводин.

Пришел с той стороны, где меньше дворов, сел на косягор, нагретый за день солнышком, вздохнул. И стал смотреть на деревню...

Долго сидел так, смотрел.

Приведенные высказывания принадлежат автору-рассказчику, и в них скрыто авторское эмоционально-теплое отношение к описываемым событиям. Но возвращение Степана домой – результат побега. В беседе Степки и участкового, пришедшего задержать беглеца, снова возникает слово *весна* из первого предложения.

– Зачем ты это сделал-то?

– Сбежал-то? А вот – пройтись разок... Соскучился.

– Так ведь три месяца осталось! – почти закричал участковый. – А ведь еще пару лет накинут.

– Ничего... Я теперь подкрепился. Теперь можно сидеть. А то сны замучили – каждую ночь деревня снится... Хорошо у нас *весной*, верно?

Первая фраза рассказа – *И пришла весна* – теперь может быть воспринята как сигнал того, что побег героя именно весной – результат мучительной душевной работы, тяжелых раздумий и сладостных воспоминаний о «*доброй весне*» в родной деревне. Установление причинно-следственных связей выявляет дополнительное результативное значение, и экспрессивность предложения возрастает. Начальная позиция высказывания способствует актуализации составляющих его слов, делая их во многом ключевыми для интерпретации произведения.

Не менее яркими являются и финальные фразы сочинительной связью, завершающие повествование. Они могут выполнять подытоживающую роль, как,

<sup>6</sup> Николаева Т.М. Сочинительные союзы А, НО, И: История, сходства и различия // Славянские сочинительные союзы: сб. статей. – М.: 1997. – С. 3 – 25.

например, в рассказе «Микроскоп», где последняя фраза подчеркивает крушение мечты главного героя Андрея исследовать мир с помощью микроскопа и необходимость смириться с его неминуемой продажей.

– Понимаю: она продаст его.  
– Продаст. Да... Шубки надо. Ну ладно – шубки, ладно. Ничего... Надо: зима скоро. [...]  
Андрей посидел еще, покивал грустно головой... *И* пошел в горницу спать.

Или в рассказе «Ваня, ты как здесь?!» финальное предложение ставит точку в авантюрном, непривычном для героя – простого сельского паренька – предложении сыграть роль в фильме:

Он положил сценарий на стол, взял толстый цветной карандаш и на чистом листке бумаги крупно написал:  
«Не выйдет у нас.  
Лагутин Прокопий».  
*И* ушел.

Но чаще всего высказывание с сочинительной связью помогает сделать финал открытым, расширить повествование за счет актуализации, вывода на поверхность информации подтекста, важных для автора мыслей и образов. В.Шукшину свойственны «открытые» финалы, без авторского резюме. Сам писатель говорил: «Я не люблю произведений с прописной моралью. Для меня самое главное – показать человеческий характер. А выводы читатель или зритель сделает сам»<sup>7</sup>.

Так, уже упоминавшийся рассказ «Степка» заканчивается следующим образом:

Степан сидел, стиснув руками голову, смотрел в одну точку.  
Участковый спрятал недописанный протокол в полевую сумку, подошел к телефону.  
– Вызываю машину – поедem в район, ну вас к черту... Ненормальные какие-то.  
*А* по деревне серединой улицы шла, спотыкаясь, немая и горько плакала.

Главный герой рассказа, сбежавший за три месяца до конца срока, снова окажется в тюрьме, его родные – мать, отец и, особенно, немая сестра Вера, которые долго, «без малого пять лет», ждали дня освобождения Степки, испытывают все последствия разоблачения его обмана. Но это лишь первый план повествования. Немая – ключевой образ для интерпретации рассказа. В русской традиции человек, лишенный способности говорить, – тот же юродивый, «божий», «природный» человек. И в рассказе это символ добра, любви, доверчивости, безрассудности и всепрощения. Только эта героиня так открыто проявляет свои чувства, свою боль, остальные герои, включая Степана, его родителей, участкового, ограничены принятыми в обществе моделями поведения. Союз *А* в сильной позиции начала последнего предложения текста подчеркивает это сопоставление, а финальная фраза рассказа выводит читателя к внутренней коллизии тек-

ста: проблеме соотношения разума и воли, сознательного и бессознательного. Слезы сестры – это плач природы по своему неразумному «дитяти», знак очищающей всепрощающей любви.

В небольшом рассказе «Петя» повествование ведется от третьего лица. Случайный «зритель» – постоялец гостиницы – от нечего делать три дня наблюдает за комичным поведением живущих в доме напротив супругов Пети и Ляльки. Лялька «громко, показушно уважает мужа», а Петя активно подыгрывает ей, вживаясь в роль «значительного» лица. На фоне развития сюжета особенно неожидан финал. «В чрезмерности подбострастных чувств Ляльки («демонстрирует она это уважение так, что в нос шибает») «зритель» неожиданно для себя открывает истину, которая заключается в том, что Лялька искренне любит Петю»<sup>8</sup>.

*А* меня вдруг пронизала догадка: да ведь любит она его, Лялька-то. Петю-то. Любит. Какого я дьявола гадаю сижу: любит! Вот так: *и* виды видала, *и* любит. *И* гордится, *и* хвастает – все потому, что – любит. Ну, и... дай бог здоровья! *А* что?

Повтор союза *И* способствует повышению экспрессии, а вопрос, обращенный к читателю, заставляет задуматься о многообразии форм проявления любви. Финал рассказа открыт, каждый сам найдет ответы на поставленные автором вопросы.

Наконец, сочинительный союз может участвовать в создании рамочных конструкций, связывая дистантно расположенные фрагменты повествования. Последняя фраза рассказа «Беседы при ясной луне» *И* висит на веревке луна, будучи вырванной из контекста, может вызвать недоумение читателя. Анафорический союз *И* проясняет ее содержание, устанавливая связь с предложением из начала рассказа: Ночи стояли дивные: луну точно на веревке спускали сверху – такая она была близкая, большая... Эти два высказывания не только отсылают к названию рассказа, но и, как отмечает литературовед В.В.Десятов<sup>9</sup>, выстраивают специфичный театрализованный художественный мир рассказа. Подчеркнутая условность пейзажа, сценичность пространства подчеркивают мотив неподлинности, подмены, обмана, воплощенный в образе главного героя рассказа – старике Баеве.

Высвобождение сочинительной связи из формирующего ее контекста, вынесение ее в позицию абсолютного начала или конца текста, использование ее для создания рамочных конструкций, значительно усиливает субъективный характер речи. Обогащение таких высказываний дополнительными смысловыми и выразительными оттенками происходит постепенно. Но оно всегда заставляет возвращаться к важным для автора фрагментам повествования, выделять заложенную в них информацию, находить какой-то иной аспект, новый ракурс изложения.

Таким образом, сочинительный союз обладает значительными текстообразующими потенциалами. Участвуя в формировании структуры текстов рассказов Шукшина, он одновременно способствует построению их содержательного плана. Союз представ-

<sup>7</sup> Шукшин В. От прозы к фильму // Кинопанорама: сб. статей. – М.: 1975. – С. 267.

ляет собой своеобразный маркер поворотов событий, выделяет важные для автора образы и мысли.

Среди основных условий возникновения дополнительных коммуникативных функций у высказываний с союзами *И, А, НО* можно назвать их позицию и семантическую соотнесенность с предшествующими и/или последующими композиционно-смысловыми звеньями текста. Композиционно-языковая организация повествования в рассказах В.Шукшина, во многом опирающаяся на сочинительную связь, помогает

одновременно решить несколько художественных задач: обеспечить динамичность текстодвижения, создать эмоционально-экспрессивную тональность текста, вывести на уровень подтекста повествования.

---

<sup>8</sup> *Левашова О.Г.* Петя // Творчество В.М. Шукшина в современном мире. – Барнаул: 1999. – С. 275.

<sup>9</sup> *Десятов В.В.* Беседы при ясной луне // Творчество В.М.Шукшина в современном мире. – Барнаул: 1999. – С. 281 – 283.

## COMPOSITION OF SHUKSHIN'S SHORT STORIES BY MEANS OF COORDINATING CONNECTION

© 2009 E.A.Krasnova<sup>o</sup>

Samara State Transport University

The article studies the influence of the coordinating conjunction on the text structure, plot motion and plot development. It elicits its stimulating function in the narration progress, in creating denotative and connotative backgrounds.

Key words: composition: text-forming potencies, compositional and stylistic tasks, utterance viewpoint.

---

<sup>o</sup> *Krasnova Elena Aleksandrovna, Senior Lecturer of the educational engineering and business communication department.  
E-mail: [eakrasnova@mail.ru](mailto:eakrasnova@mail.ru)*