

ББК 83.3 (2) 6

Д. В. Марьин

О языке и поэтике рабочих записей В. М. Шукшина

D. V. Maryin

On Language and Poetics of V. M. Shukshin's Working Notes

Рабочие записи В. М. Шукшина — наименее изученная часть творческого наследия известного писателя. В данной статье автор обращается к проблеме исследования особенностей языка и поэтики рабочих записей: анализу языковых единиц и приемов поэтики, а также их роли в процессе интерпретации текстов рабочих записей.

Ключевые слова: русская литература XX в., жизнь и творчество В. М. Шукшина, нехудожественные жанры, рабочие записи, язык, поэтика.

DOI 10.14258/izvasu(2013)2.2-34

Произведения жанров нехудожественного творчества (письма, дневники, дарственные надписи и т. п.) редко попадают в фокус внимания литературоведения в аспекте изучения особенностей идиостиля того или иного писателя. Между тем именно подобные произведения могут стать важным источником для изучения эволюции творческой манеры писателя и его эстетических предпочтений, ключом к интерпретации художественных произведений, а в ряде случаев служат параллельными текстами к ним. Все вышесказанное актуально по отношению к рабочим записям В. М. Шукшина. При жизни В. М. Шукшина рабочие записи не публиковались; ни в интервью, ни в письмах писатель никогда не упоминал о них. До сих пор нет полного свода шукшинских рабочих записей, практически полностью отсутствуют посвященные им исследовательские работы. Пожалуй, лишь рижским литературоведом П. С. Глушаковым впервые сделана попытка дать описание важнейших приемов поэтики рабочих записей и на этой основе интерпретировать некоторые из них [1]. Однако детального анализа языка и поэтики рабочих записей Шукшина до сего времени не проводилось, что затрудняет комплексное филологическое изучение текстов рабочих записей и вместе с тем не позволяет в полном объеме представить творчество писателя. В настоящей статье дается поуровневый анализ языковых средств, а также приемов поэтики рабочих записей Шукшина, и на основе этого намечены пути интерпретации некоторых записей. Рабочие записи В. М. Шукшина обнаруживают следующие особенности языка.

1. Лексика

В лексическом составе рабочих записей наблюдается абсолютное преобладание немаркированных

Working notes written by V. M. Shukshin is the least explored part of the creative heritage of the famous writer. The article deals with the problem of studying the language and poetics of the working notes, i.e. analysis of language units and methods of poetics, as well as their role in the interpretation of texts of the notes.

Key words: Russian literature of the XXth century, life and work of V. M. Shukshin, nonfiction genres, working notes, language, poetics.

лексем. Однако встречаются три стилистически **маркированные**: **массовка** (термин кинопроизводства) (*Никак не могу относиться к массовой равнодушно*), **иллюха** (груб. прост) (*Редактор — это, как капризная иллюха...*) и **пипетка** (жарг. груб.) (*Новое слово (нехорошее) о женщине — пипетка*) [2, с. 280, 286, 292]¹. Заметим, что число жаргонизмов в языке писем, автографов и автобиографий Шукшина также невелико.

Много в языке рабочих записей **фразеологических единиц** (далее — ФЕ): **на карачках** [3, с. 195]: *Ничего, болезнь не так уж и страшит: какое-то время можно будет еще идти на карачках*; **строить из себя** [3, с. 461]: *Только не шлепайте значительно губами, не стройте из себя девочек, не делайте вид, что вы проглотили тридцать томов Ленина — судите судом человеческим*; **Господи** [3, с. 119]: *Говорят, когда хотят похвалить: «Писатель знает жизнь». Господи, да кто же ее не знает!; черт возьми!* [3, с. 521] — с пометой *прост.*: **Черт возьми!** — *в родной стране, как на чужбине*.

Значительно большее число составляют **оказиональные, индивидуально-авторские фразеологизмы**. С формальной точки зрения можно выделить, по крайней мере, три их группы.

1. Часть подобных конструкций возникает на основе развития уже известных ФЕ, зафиксированных во «Фразеологическом словаре русского языка» [3]. Образ, лежащий в основе знакомого ФЕ, у Шукшина получает развитие, фактически заменяется новым. Например: **черт его знает где** (*Сейчас Титов летает черт его знает где!*) на основе ФЕ **черт его знает** [3, с. 521]. В статье «Признание в любви» встречается

¹ Далее в статье тексты рабочих записей, если это не оговаривается особо, приводятся по изданию [2, с. 278–293].

ся также вариант: *черт знает где* [4, с. 325]; *уносить ноги в руках* (*Из оставшейся половины — решительных — половина бы унесла ноги в руках*) на основе сразу двух ФЕ: *уносить ноги* [3, с. 495] и *ноги в руки* («быть свободным») [4, с. 278] (есть в киноповести «Печки-лавочки»); *лезть с голыми руками* (*Не полезу же я с голыми руками на ножи!*) [4] на основе ФЕ *брать голыми руками* [3, с. 44]. В данном случае мы имеем дело с фразеологическими вариантами общенародных ФЕ.

2. Есть индивидуально-авторские ФЕ, которые не являются развитием общезыковых ФЕ, но отмечены в «Словаре фразеологизмов в произведениях В. М. Шукшина» [4]. Они, как правило, встречаются и в других произведениях писателя: *на одну драку осталось* [4, с. 268]: *О лысеющем человеке говорят: «У него волос на одну драку осталось»* (то же в рассказе «Три грации»); *под наив работать* [4, с. 288]: *<...> Но — умело давать. Работать под наив* (есть в повести «Точка зрения»); *как блоха на зеркале* (*Когда я долго на одном месте, я себя чувствую, как блоха на зеркале*) — вариант ФЕ, отмеченной в словаре А. Д. Соловьевой: *скакать как блоха на зеркале* — «вести себя неразумно, смешно» [4, с. 305] (эта же окказиональная ФЕ употребляется в рассказе «Раскас»).

3. Окказиональные ФЕ, не отмеченные во фразеологических источниках. Такие фразеологизмы обладают признаками ФЕ: идиоматичность, целостность значения, наличие синтаксически и семантически ограниченных связей между компонентами, в некоторых случаях — воспроизводимость (встречаются в других текстах писателя). Например: *чуять сердцем* — «остро чувствовать» (*Разлад на Руси, большой разлад. Сердцем чую*). Данный фразеологизм встречается в тексте письма В. М. Шукшина П. Н. Демичеву (июль 1973 г.): *Простите меня, Петр Нилович, за надоедливость, но я подумал-подумал — чую сердцем — больше нигде не помогут* [2, с. 261]; *протирашь штаны* — «бездельничать» (*<...> А мы — про людей, которые протирают штаны в креслах — работают! Кто?!*); *и дураку понятно* — «очевидно, ясно» (*Что такое краткость? Пропусти, но пусть это будет и дураку понятно — что пропущено. Пропущенное и понятое понимается и радуется*); *шлепать губами* — «делать важный вид» (*<...> Только не шлепайте значительно губами <...>*); *тот и пан* — «тот, кто владеет ситуацией» (*<...> Получается: кто взял нож, тот и пан <...>*). В данном случае очевидна аллюзия на известную поговорку «Или пан, или пропал». Если в художественном творчестве А. Д. Соловьева отмечает незначительное (в процентном отношении к общеупотребительным ФЕ) использование Шукшиным окказиональных фразеологизмов, то в отношении к его рабочим записям следует констатировать более активное употребление подобных ФЕ.

Встречается употребление «крылатого выражения»: *Нет, ребята, «могучей кучки» не получилось. Жаль* [5, с. 383].

Итак, язык рабочих записей В. М. Шукшина отличается гораздо активным употреблением ФЕ, и особенно окказиональных ФЕ, по сравнению с языком произведений других нехудожественных жанров творческого наследия В. М. Шукшина. Безусловно, использование ФЕ придает рабочим записям большую эмоциональность и выразительность.

2. Морфология

Для морфологического уровня языка рабочих записей достаточно характерно активное употребление глаголов в **императиве**, что не свойственно для языка других шукшинских внелитературных жанров: *Угнетай себя до гения; Вслушайтесь — искусство! <...>; Восславим тех, кто перестал врать; Не поворачивайся к людям спиной — укусят; Армию — не тронь, милицию не тронь, партаппарат не тронь <...>; Читайте, братцы, Белинского <...>* и др. Еще одной особенностью языка рабочих записей Шукшина является употребление **деминутивов**: *<...> Лермонтов — внучек <...> Все, что дальше, — во-ришки <...>; Читайте, братцы, Белинского; Вообще говоря, вырисовывается как будто и теорийка; Чистых покойничков мы все жалеем и любим <...>*. Функция использования подобных единиц в тексте рабочих записей — выражение авторской иронии. Встречается случай намеренного изменения **грамматической категории рода**: *Танка — штука сильная. Но бояться танку не надо. Как увидел танку, прыгай на нее и затыкай ей дыру фуфайкой. И тогда танка становится слепая*. В данном случае очевиден миметический характер записи — подражание речи малограмотного человека. Возможно, что перед нами набросок высказывания персонажа какого-то произведения, над которым работал Шукшин.

3. Синтаксис

Для **синтаксического уровня** характерно использование как простых, так и сложных предложений, хотя простые предложения количественно преобладают. Значительное число занимают **односоставные предложения**: *Оппозиция, да; О Разине; Потом — зарежут. И съедят; Сюжет? Это — характер <...>* и т. п. Обращает на себя внимание **эллипсис** (что характерно для идиостиля Шукшина в целом), например: *И тогда — буквы отдельно и крючками; В ночь с 15 на 16 августа 1961 г. сон о Наташе и о маме; Правда всегда немногословна. Ложь — да; Надо пять — хороших; Где я пишу? В гостиницах. В общежитиях. В больницах*. Подобные особенности характерны для идиостиля Шукшина и находят проявление в эпистолярной, автобиографической литературе, частотны для художественных текстов.

4. Приемы поэтики

Среди приемов, организующих художественно-речевую структуру рабочих записей В. М. Шукшина, следует отметить **диалог**:

— *За что человек не жалеет ни сил, ни средств, ни здоровья?*

— *За удовольствия. Только в молодости он готов за это здоровье отдать, в старости — отдать удовольствия за здоровье и др.*

Также частотен **повтор** в разных вариантах — **анафора**: *Форма?.. Форма — она и есть форма: можно отлить золотую штуку, а можно — в ней же — остудить холодец. Не в форме дело; Добрый, добрый... Эту медаль носят через одного. Добро — это доброе дело, это трудно, это не просто. Не хвалитесь добротой, не делайте хоть зла!* (в данном тексте анафора усложнена **анноминацией**); **эпифора**: *И что же — смерть? / А листья зеленые. / (И чернила зеленые.); Человек, который дарит, хочет испытать радость. Нельзя ни в коем случае отнимать у него эту радость и др.; многосоюзи: <...> **И что «надо», и что «должны», и что «обязаны» — бороться <...>** (усложнено исколоном, возможно также рассмотрение данного приема и как градацию (антиклимакс) и несобственно-прямую речь); *За что человек не жалеет ни сил, ни средств, ни здоровья <...>*; **накопление**: <...> *так называемый простой, средний, нормальный положительный человек меня не устраивает <...>*; **фигура стыка (эпифора+анафора)**: *...Вслушайтесь — искусство! Искусство — так сказать, чтоб тебя поняли <...> и т. п.**

Достаточно велико число конструкций с **градацией** (двух- или трехчленная): *Но только потому: талантлив и менее талантлив. Или вовсе — бездарь; И стыжусь себя, и ненавижу; Где я пишу? В гостиницах. В общежитиях. В больницах* (антиклимакс (ниспадающая градация) по признаку социального статуса места), причем в данном случае градация дополняется анафорой: *В гостиницах. В общежитиях. В больницах* и т. п.; *Произведение искусства — это когда что-то случилось: в стране, с человеком, в твоей судьбе; Я — сын, я — брат, я — отец... Сердце мясом приросло к жизни. Тяжко, больно — уходить* (в данной рабочей записи две конструкции разных видов градации: инклимакс в первом предложении (по степени близости родства) + анафора и климакс в третьем предложении); *Всю жизнь свою рассматриваю, как бой в три раунда: молодость, зрелость, старость; Разлад на Руси, большой разлад; Непонятные, дикие, странные причины побуждают людей скрывать правду <...> и др.*

Многочисленны конструкции с **антитезой**: *Сложное — просто, а не простое — сложно; Одно дело — летопись, другое дело — «Слово о полку Игореве»; Не старость сама по себе уважается, а прожитая жизнь; Логика искусства и логика жизни*

ни — о, это разные дела и др.; хиазм: Когда нам плохо, мы думаем: «А где-то кому-то — хорошо». Когда нам хорошо, мы редко думаем: «Где-то кому-то — плохо».

Встречаются также **несобственно-прямая речь**: *Армию — не тронь, милицию не тронь, партапарат не тронь, чиновников министерского ранга не тронь... <...>*; **оксюморон**: *Я воинственно берегу свою нежность*; **цитация**: *Самые великие слова в русской поэзии: «Восстань, пророк, и виждь, и внемли... Глаголом жги сердца людей!»; Вот еще из откровений: «На свете счастья нет, а есть покой и воля»; «А Русь все так же будет жить: плясать и плакать под забором!».* Авторские слова в комбинации с цитатами из известных произведений свидетельствуют об их переосмыслении писателем («самые великие слова», «откровения»). Как видим, язык и поэтика рабочих записей Шукшина отличаются богатством и разнообразием. Многие из выделенных нами приемов находят применение и в других жанрах нехудожественного творчества Шукшина.

Какие из вышеназванных приемов являются важнейшими, определяющими для поэтики шукшинских рабочих записей? П. С. Глушаков в качестве основных приемов поэтики рабочих записей В. М. Шукшина указывает на следующие: «антонимическая семантика» (или «бинарные оппозиции»), «тернарные оппозиции» и «анафорические синтагмы» [1, с. 74; 6, с. 352–354].

Прием «антонимической семантики», безусловно, находит проявление в антитезе. Антитеза резко оттеняет контрастные черты сопоставляемых членов, поэтому данный прием отличается убедительностью и яркостью. Антитеза довольно часто встречается в поэзии Н. А. Некрасова² и В. В. Маяковского³, к творчеству которых Шукшин относился с большим вниманием. В целом число рабочих записей с антитезой составляет 32 (23% от общего числа). На развитие данного приема в идиостиле алтайского писателя могла оказать влияние и поэтика советских лозунгов

² См., например, стихотворение из цикла «Песни»:

*У людей-то в дому — чистота, лепота,
А у нас-то в дому — теснота, духота.
У людей-то для щей — с солонинкою чан,
А у нас-то во щах — таракан, таракан!*
И др.

³ См., например, стихотворение «Киев» (1924):

*Наша сила — правда,
ваша — лавры звоны.
Ваша — дым кадильный,
наша — фабрик дым.*
И др.

и агитационной литературы, активно использующей антитезу⁴. Антитеза — один из старейших приемов поэтики Шукшина. Самое раннее его применение отмечено уже в письме матроса В. М. Шукшина к сестре Н. М. Зиновьевой (Шукшиной) от 27 марта 1951 г.: «*Есть к тебе одна великая просьба: мне нужен учебник по русскому яз. [ыку] ... Еще одна просьба к тебе (не великая): вышли, если знаешь, адрес К [...] ной Валентины*». Антитеза встречается в самой первой печатной работе Шукшина — статье «Учиться никогда не поздно», опубликованной в сrostинской районной газете «Боевой клич» от 11 октября 1953 г., и далее прием будет активно использоваться как в художественных произведениях, так и в публицистике писателя. Очевидно, что антитеза — не просто прием поэтики, но и следствие особого способа восприятия Шукшиным действительности, для которого характерны полифония, антиномичность, драматизация.

П. С. Глушаков выделяет три группы рабочих записей в зависимости от способа реализации приема «антонимической семантики» [6, с. 352–354]:

1) «тексты с прямой антонимической лексикой»: *Чистых покойников мы все жалеем и любим, вы полюбите живых и грязных*, и т. п.;

2) тексты с контекстуальной антонимией: *Форма?.. Форма — она и есть форма: можно отлить золотую штучку, а можно — в ней же — остудить холодец. Не в форме дело*, и др. В данном случае, однако, Глушаков довольно широко и вольно трактует «контекстуальную антонимию». Так, к данной группе записей он относит следующую: *Когда я долго на одном месте, я себя чувствую, как блоха на зеркале* [6, с. 354]. Рижанин видит в основе антитезы «зооморфный код», что, на наш взгляд, вряд ли образует в данном случае противопоставление. Скорее всего, здесь речь идет о простом сравнении, как и в следующем случае: *Я, как пахарь, прилаживаюсь к своему столу, закуривая — начинаю работать. Это прекрасно;*

3) тексты с антонимией в анаграмматических конструкциях: *Оппозиция, да. Не осталась бы от всей оппозиции — одна поза*. Наличие этой группы записей вряд ли оправдано. Во-первых, вызывает сомнение наличие в данном случае самой анаграммы (анаграмма — **перестановка** букв в слове (или в нескольких словах) в любом порядке, образующая новое слово [7, с. 15]). Во-вторых, так как других примеров П. С. Глушаков не приводит, то чем же данная рабочая

запись по способу выраженной в ней антонимической семантики отличается от записей из второй группы?

Итак, действительно, прием «антонимической семантики» (если его понимать как антитезу) в поэтике рабочих записей В. М. Шукшина встречается достаточно часто. Однако едва ли этот прием специфичен для жанра рабочих записей, как это утверждает рижский исследователь. Антитеза, как мы видели, характерна для идиостиля Шукшина-писателя в целом и присуща языку и поэтике его публицистики, эпистолярная и, конечно, художественной прозы.

Прием «анафорических синтагм» мы вправе рассматривать всего лишь как частный случай **повтора**, приема, который также характерен для поэтики творчества Шукшина. Повтор присутствует в уже упомянутом нами письме к Н. М. Зиновьевой (1951 г.), в статье «Учиться никогда не поздно» (1953 г.) и в целом частотен для эпистолярная Шукшина, а также его публицистики.

Анафора встречается в текстах 18 рабочих записей (13% от общего числа записей). Однако кроме анафоры (как лексической, так и синтаксической) в текстах рабочих записей неоднократно встречается и **эпифора**: *В каждом рассказе должно быть что-то настоящее. Пусть будет брань, пусть будет пьянка, пусть будет наносная ложь, но где-то в чем-то — в черте характера, в поступке, в чувстве — проговорилось настоящее. И тогда, к концу своей писательской жизни, написав 1000 рассказов, я расскажу наконец о настоящим человеке. А если даже в каком-то рассказе нет ничего от настоящего, то там есть — тоска по нему, по настоящему. Тогда — рассказ. Тогда судите. Только не шлепайте значительно губами, не стройте из себя девочек, не делайте вид, что вы проглотили тридцать томов Ленина — судите судом человеческим. Важно, чтоб у вас тоже было что-то от настоящего* (в этом же тексте есть и анафора!); *Когда у вас День, у нас — Ночь. Не забывайте только, что Новый день к нам приходит раньше и раньше — ночь*, и т. д. Есть и другие разновидности повтора: и многосоюзие, и фигура стыка, и накопление. В целом повтор отмечен нами в 31 записи (22% от общего числа).

Вряд ли существует необходимость в окказиональном термине «нагнетение анафорических синтагм, т. е. однородных линейных единоначалий» [1, с. 77], для номинации ритмообразующего приема, который, по мысли исследователя, способствует созданию «маркированности некоторых элементов текста». А. П. Квятковский еще в 1960-е гг. для подобного приема ввел в научный оборот термин «**разливная анафора**» [1, с. 16]. Характерный пример:

В трех случаях особенно отчетливо понимаю, что напрасно трачу время:

1. *Когда стою в очереди.*
2. *Когда читаю чью-нибудь бездарную рукопись.*
3. *Когда сижу на собрании.*

⁴ Вспомним знаменитую фразу из «Манифеста Коммунистической партии» (1848), во многом послужившего образцом для произведений советской политической литературы: «Пусть господствующим классам содрогаются перед Коммунистической Революцией. Пролетариям нечего в ней терять кроме своих цепей. Приобретут же они весь мир». Сам Шукшин в ранних публицистике и эпистолярная охотно прибегал к советским идеологическим штампам [8, с. 112].

При этом, как показывает один из приведенных нами примеров, в тексте одной из записей также есть прием, который по аналогии можно назвать «разлившая эпифора» (*В каждом рассказе должно быть что-то настоящее <...>*).

«Тернарные оппозиции» — еще один важнейший прием поэтики рабочих записей В. М. Шукшина, выделяемый П. С. Глушаковым. Структурный изоморфизм этого приема рижанин видит и в гегелевской триаде, и в христианской Троице, и в трехмерности реальности [1, с. 76]. Анализ текстов рабочих записей приводит исследователя к мысли о том, что Шукшин «видит мир как „триединство“, «переносит эту триаду на свою жизнь», искусство в представлении Шукшина также «предполагает троичную типологию». Однако не все примеры, приводимые П. С. Глушаковым, убедительны. Так, исследователь не только предлагает видеть тернарность в следующей записи, но и считает, что текст записи является свидетельством «троичной типологии» искусства, с точки зрения Шукшина:

Вот рассказы, какими они должны быть:

1. *Рассказ-судьба.*
2. *Рассказ-характер.*
3. *Рассказ-исповедь.*

Самое мелкое, что может быть, это рассказ-анекдот.

Заметим, что в работе П. С. Глушакова данный текст приведен не полностью [1, с. 76]. Но как раз полный вариант записи свидетельствует не о троичности типологии рассказов у Шукшина: очевидно, что писатель выделяет четыре типа рассказа, причем вектор типологии (согласно нумерации) направлен не от простого/малого к сложному/большому, как утверждает Глушаков [1, с. 77], а наоборот. Последний, четвертый тип рассказа — «рассказ-анекдот» — «самое мелкое, что может быть!» В целом же вряд ли правомерно говорить о «тернарных оппозициях» как о самостоятельном приеме поэтики рабочих записей Шукшина. Тернарность — это, скорее, некий общий структурный принцип, влияющий на композицию некоторых рабочих записей (количество предложений, персонажей и т. п.). В подавляющем же большинстве случаев тернарность объективируется в тексте посредством традиционных приемов поэтики, таких как:

- **анафора** («разлившая анафора»): *В трех случаях особенно отчетливо понимаю, что напрасно трачу время:*

1. *Когда стою в очереди.*
2. *Когда читаю чью-нибудь бездарную рукопись.*
3. *Когда сижу на собрании;*

- **градация (трехчленная)**: *Произведение искусства — это когда что-то случилось: в стране, с человеком, в твоей судьбе* (антиклимакс); *Я — сын, я — брат, я — отец... <...>* (инклимакс + анафора); *Всю жизнь свою рассматри-*

ваю, как бой в три раунда: молодость, зрелость, старость; Где я пишу? В гостиницах. В общежитиях. В больницах (+ анафора) и т. п.;

- **многосоюзи**: *<...> И что «надо», и что «должны», и что «обязаны» — бороться <...>* (+ исocolon + градация (антиклимакс)); *За что человек не жалеет ни сил, ни средств, ни здоровья, <...>* и т. д.

Из названных приемов поэтики повтор (анафора, многосоюзи) и градация явно доминируют.

Итак, совершенно очевидно, что **градация** — еще один прием поэтики, достаточно активно используемый Шукшиным в рабочих записях. Прием градации достаточно рано появляется в эпистолярной писателе (первый случай — письмо, датированное весной 1950 г.: «*Нет, моя дорогая, моя бесценная, мысль о тебе всегда была моим верным спутником*» [2, с. 196]), отмечен он даже в языке дарственных надписей Шукшина и может быть признан универсальным для идиостиля алтайского писателя. Нами отмечено 9 рабочих записей, содержащих градацию (около 7% от общего числа), однако собственно конструкций с градацией несколько больше: *Я — сын, я — брат, я — отец... Сердце мясом приросло к жизни. Тяжко, больно — уходить*. В данном случае в тексте одной записи представлены сразу две конструкции с градацией. Градация у Шукшина редко представлена изолированно, чаще данный прием дополняется другим (в рассмотренном выше примере — анафорой). Градация позволяет Шукшину представить определенные качественные изменения в виде отрезков, т. е. в динамике, объемно и, следовательно, ярче, нагляднее и живее. Градация в рабочей записи «*Я — сын, я — брат, я — отец <...>*» отражает сложное отношение Шукшина к семейным связям и косвенно свидетельствует о сосуществовании в жизни писателя двух моделей семьи: патриархальной (включавшей мать, сестру, племянников, всех детей и жену) и нуклеарной (жена и дети от второго брака). В данном случае градация может быть интерпретирована и как **антитеза**. Фактически используя в повседневной жизни нуклеарную модель семьи, Шукшин исповедовал и стремился к патриархальной. Анализ эпистолярия В. М. Шукшина свидетельствует о наличии конфликта между патриархальной и нуклеарной моделями семьи в личной и социальной жизни алтайского писателя. Эти две модели семьи противопоставлены и количественно, и культурно-исторически (традиционная vs современная), и социально (деревенская vs городская), и территориально (сибирская vs московская). Учитывая, какую важную роль играли эти же антиномии и в художественном мире писателя, можно утверждать о тождестве основы конфликта в художественном творчестве и повседневной жизни В. М. Шукшина.

Подведем итоги:

1) рабочие записи В. М. Шукшина обнаруживают разнообразие языковых средств и приемов поэтики;

2) рабочие записи, в текстах которых представлены повтор, градация и антитеза, составляют в общей сложности 52%, т. е. большую часть произведений данного жанра. Потому именно указанные приемы поэтики могут быть названы важнейшими для жанра рабочих записей Шукшина. Данные приемы позволяют Шукшину лаконично и в то же время весьма эффектно

выразить свои мысли по целому ряду проблем искусства, культуры и общественной жизни, в ряде случаев зафиксировать эмоциональное состояние в определенный период времени. В то же время следует указать и на тот факт, что названные приемы не уникальны для данного жанра, так как характерны для других жанров как художественного, так и нехудожественного творчества Шукшина (подробнее об этом см.: [8. с. 31–38, 75–77, 96–99]), и являются важнейшими особенностями идиостиля Шукшина-писателя.

Библиографический список

1. Глушаков П. С. Этюды о поэтике Василия Шукшина // Шукшинский вестник. — Вып. 2. — Сrostки, 2008.

2. Шукшин В. М. Собрание сочинений : в 8 т. / под общ. ред. О. Г. Левашовой. — Т. 8 : Публицистика. Статьи. Интервью. Беседы. Выступления. Письма. Рабочие записи. Автографы. Документы. Стихотворения / под ред. Д. В. Марьина. — Барнаул, 2009.

3. Фразеологический словарь русского языка / под ред. А. И. Молоткова. — М., 1986.

4. Соловьева А. Д. Словарь фразеологизмов в произведениях В. М. Шукшина // Творчество В. М. Шукшина : энциклопедический словарь-справочник. — Т. 1. — Барнаул, 2004.

5. Ашукин Н. С., Ашукина М. Г. Крылатые слова. Литературные цитаты. Образные выражения. — М., 1986.

6. Творчество В. М. Шукшина : энциклопедический словарь-справочник. — Т. 3 : Интерпретация художественных произведений В. М. Шукшина. Публицистика В. М. Шукшина / науч. ред. А. А. Чувакин ; ред.-сост. С. М. Козлова. — Барнаул, 2007.

7. Квятковский А. П. Поэтический словарь / науч. ред. И. Роднянская. — М., 1966.

8. Марьин Д. В. Письма, автобиографии и автографы В. М. Шукшина. — Барнаул, 2012.