

РАЗДЕЛ II

ВОПРОСЫ ИСКУССТВОВЕДЕНИЯ

УДК 398.8:82.3=161.1Шукшин
DOI: 10.32340/2414-9101-2020-3-53-59

Е. А. Московкина, кандидат филологических наук, доцент
Алтайский государственный институт культуры (Барнаул, Россия)
evgenya.moskovkina@yandex.ru

ПРЕЦЕДЕНТНАЯ ФУНКЦИЯ ПЕСНИ В ПРОЗЕ В. М. ШУКШИНА

Аннотация. Охарактеризованы функциональные аспекты песни в прозе русского писателя В. М. Шукшина (1939–1974 гг.). В риторической функции песня служит стилистическим украшением литературного произведения, придаёт ему эмоциональное звучание, привносит в него гармонизирующее или драматизирующее начало. В семиотической функции тексты песен представляют собой свёрнутый конденсированный сюжет апеллирующего к ним прозаического сочинения, его культурное эхо, запечатлённое в народном сознании, подчёркивают типичность и одновременно релевантность узнаваемого нарратива. В структурной функции песня как прецедентный текст формирует особый хронотоп: метафизическое пространство, иное художественное измерение, эстетическим кодом которого является музыка.

Ключевые слова: *мотив, песня, прецедентный текст, проза В. М. Шукшина, хронотоп, стиль, символ, образ, фольклор, традиция, культурная память.*

Жизнь и творчество Шукшина нередко сравнивают с недопетой песней: «Всё его творчество – это протяжная, глубокая песня», – говорит о Шукшине композитор П. В. Чекалов [1, с. 150]. На биографию художника проецируется таким образом «излюбленная Шукшиным, – как отмечает А. И. Куляпин, – общелитературная метафора “жизнь-песня” («Есенин мало пожил. Ровно – с песню»)» [2, с. 42]. К народной песне, по мысли исследователя, Шукшин прибегает «для выявления своеобразия русского национального характера» [3, с. 172]. По воспоминаниям современников, Шукшин обладал абсолютным слухом, любил народные песни, сам охотно участвовал в исполнении застольных, лирических, патриотических песен, был благодарным и чутким слушателем¹. Шукшин-режиссер с подчёркнутым вниманием относится к музыкальному оформлению своих картин, не стыдится «пошлости» и наивности, по оценке современных композиторов, народных песен нового времени, настаивает на самой деликатной аранжировке народной музыки [1, с. 142–151; 238–239; 8, с. 357]. Наряду с подлинно народными произведениями Шукшин нередко обращается в своём творчестве к русским романсам и даже к популярным песням, «ушедшим в народ».

Шукшинское отношение к песне подхватывают многие его герои:

«Тут заиграла музыка <...> К микрофону подошла девушка <...> Девушка запела, да таким неожиданно низким, густым голосом, что детина снова посмотрел на неё <...> Удивительно пела: как будто рассказывала, а получалось – пела <...> Уютно и хорошо стало в большом зале с фикусами <...> Он посмотрел на старичка <...> – Пришла, – тихо сказал он, когда почувствовал

¹ О проникновенном отношении Шукшина к песне, его музыкальности, сентиментальности, отзывчивости на приглашение спеть в компании, пишут В. И. Коробов [4]; Т. А. Пономарева [5]; П. Чекалов [6]; Н. А. Ядыкина, А. П. Лукиных, Л. А. Чикина и др. [7] и мн. др.

на себе взгляд парня. И усмехнулся, точно оправдывался, что на него так сильно действует песня <...> лёг грудью на стол и заплакал...» [9, с. 383–388] («Случай в ресторане»).

«При первых же звуках песни у Петра сделалось хорошо на душе <...> Пела Ольга низким, чистым голосом, просто, как будто нехотя. Но голос шёл от сердца, и так он был дорог!.. Полузабытое, редкое чувство далёкой молодости – когда хотелось отчего-то вдруг заплакать – вспомнилось <...> Пётр посмотрел на тестя. Тот сидел, накоршунившись над столом, печально и хмуро смотрел перед собой. Многое он прощал дочери за её песни» [10, с. 139] («Там, вдали»).

«Здесь надо остановить повествование и, сколь возможно, погрузиться в мир песни. Это был прекрасный мир, сердечный и грустный. Звуки песни, негромкие, но сразу какие-то мощные, чистые, ударили в самую душу. <...> Ах, как они пели!.. Как они, собаки, пели! Стражник приклонил копье к воротам и, замерев, слушал песню. Глаза его наполнились слезами; он как-то даже ошалел. Может быть, даже перестал понимать, где он и зачем <...> А песня лилась, рвала душу, губила суету и мелочь жизни – звала на простор, на вольную волю» [11, с. 297] («До третьих петухов»).

Мотив песни с элементом цитирования является одним из любимых приёмов Шукшина в наполнении художественной текстуры произведения. Этнокультурное значение песни в творчестве Шукшина сложно переоценить. Песня как прецедентный текст¹, содержащий элемент культурной памяти, приобретает особую ценность в лаконичных жанрах, когда каждое слово имеет колоссальный вес. Песенный претекст подсвечивает не только эмоциональный колорит (настроение, интонацию), но и сюжетную канву, характеры и центральную идею (как правило, завуалированную, неявную) многих произведений писателя.

Тест песни в структуре рассказа, повести, романа выполняет несколько принципиально важных функций, как с точки зрения организации сюжета и композиции, так и с точки зрения содержательного углубления произведения.

Прежде всего, обращает на себя внимание чисто риторическая функция песни, когда песня служит стилистическим украшением, привносит в текст литературного произведения эмоционально-эстетическое звучание, гармонизирующее или драматизирующее начало.

Таково назначение прецедентных текстов романа «Не шей ты мне матушка...» (слова Н. Цыганова, музыка А. Варламова) и одной из версий народной песни времён гражданской войны «Не вейтись чайки над морем...» в рассказе «Одни». Содержание этих песен вторично – не связано напрямую с сюжетом рассказа. Здесь важнее экспрессия, тональность: песни призваны наполнить эмоциями опустевший дом одиноких стариков, воссоздать атмосферу душевности и взаимопонимания, «утеплить» расстроенные в бытовых неурядицах отношения: «Антип подкрутил последний колочек, склонил маленькую голову на плечо, ударил по струнам... Заиграл. И в тёплую пустоту и сумрак избы полилась тихая светлая музыка далёких дней молодости. И припомнились другие вечера, и хорошо и грустно сделалось, и подумалось о чем-то главном в жизни, но так, что не скажешь, что же есть это главное.

*Не шей ты мне, ма-мынька,
Красный сарафан, –
Запел тихонечко Антип...»* [9, с. 241].

Противоположное по пафосу значение придаёт текст песни рассказу «Стёпка».

¹ Вслед за Ю. Н. Карауловым под прецедентными текстами будем понимать «значимые для той или иной личности в познавательном и эмоциональном отношениях, имеющие сверхличностный характер, т. е. хорошо известные и широкому окружению данной личности, включая её предшественников и современников, и, наконец, такие, обращение к которым возобновляется неоднократно в дискурсе данной языковой личности» [12, с. 216].

Трагическое звучание песни, как и её «недопетость»¹, не оставляет сомнений в обречённости «неяркого веселья» мнимого праздника: «Кто-то поднял песню. Свою. Родную.

*Отец мой был природный пахарь,
А я работал вместе с им...*

Песню подхватили. Заголосили вразнобой, а потом стали помаленьку выравниваться <...> Увлеклись песней – пели с чувством, нахмурившись, глядя на стол перед собой <...> всхлинула гармонь Взревели... Песня погибла» [9, с. 277–278].

Другая функция прецедентных текстов песен, актуальная преимущественно для рассказов Шукшина, – семиотическая: тексты песен представляют собой свёрнутый конденсированный сюжет, служат его семиотическим эхом или отражением в народном сознании, подчёркивают типичность, но при этом особую значимость узнаваемого хода событий.

Этот приём наиболее очевиден в рассказе «Жена мужа в Париж провожала», в котором искажённый текст песни («Жена мужа в поход провожала»)², вынесенный в заголовок, определяет, говоря словами С. М. Козловой, «мелодраматическую тональность, основные коллизии сюжета» [15, с. 96] – рассказ об измене, о предательстве, о трагическом повороте судьбы героя. Н. А. Гузь и В. П. Никишаева выявляют «доминирующий смысл» песен Кольки Паратова: тематическим фоном репертуара Кольки становится базовый «мотив отчуждения», звучащий как в заголовке рассказа (смысл заглавия проясняется во второй строке песни: «А сама потихоньку шептала: унеси тебя черт поскорей»), так и в романсе, который Колька поёт дочери: «Но вы прошли с улыбкой мимо и не заметили меня» [16, с. 17–18].

Значение «песенного» названия киноповести «Калина красная» комментирует сам Шукшин: «Мне очень нравятся слова этой песни... Они человечны... «Калина красная, Калина вызрела»... Что-то в этом есть готовое жить, радоваться, а чего-то не случилось... Песня не спелась. Это опять к судьбе, к той тяжёлой, о которой и вёлся рассказ» [17].

В рассказе «Вянет, пропадает...» также «песенный» заголовок определяет и имманентную суть сюжета, и образ центральной героини. Текст песни – стихотворение Некрасова «Катерина» – фольклорная стилизация. С. М. Козлова полагает, что «сопоставляя, уравнивая классическую поэзию и фольклорное народное творчество, Шукшин даёт последнему статус высокой художественной культуры, а первой – народности» [18, с. 14]. Соотнося образы матери и героини цитируемого в рассказе стихотворения Некрасова «Катерина» («Вянет, пропадает...»), О. Г. Левашова и А. И. Куляпин отмечают: «... используя стихотворение Некрасова в качестве песни, Шукшин в рассказе «Вянет, пропадает» очень интересно обыгрывает музыкальные мотивы. Текст построен на контрасте двух музыкальных тем – марша и лирической песни. Если марш символически представляет мужской мир, то песня («Вянет, пропадает» – «не особенно грустная, но за душу возьмёт») раскрывает характер героини» [19, с. 51]. Сквозь образ безымянной услужливой матери проступает некрасовский характер русской женщины: долготерпение – не в её природе, ей свойственна решимость (напрочь отсутствующая и у осторожного, разборчивого в отношениях дяди Володи, и у терпеливого, отзывчивого Славки) и, возможно, имморализм (через образ некрасовской Катерины мать из рассказа «Вянет, пропадает» примыкает к целой галерее Катерин русской классики: лесковская Леди Макбет – Катерина Львовна, Катерина Островского, толстовская Катя Маслова; апелляция Шукшина к литературе подчёркивается в одной из нотаций Славке оставшимся глухим к некрасовскому подтексту дядей Володей: «Литературу надо на зубок знать» [9, с. 361]).

¹ Рассматривая в качестве примера рассказ «Стёпка» и др., Т. Г. Плохотнюк справедливо указывает на несостоятельность функции соборности в реализации народной песни: «Песня никогда не поётся просто так, она представлена как особый обряд, праздник. Праздничность и обрядовость проявляется прежде всего в «соборности», песня должна вызывать общие чувства, объединять людей близких, связанных родовыми отношениями. Единство проявляется в способности петь вместе («Стёпка», «Печки-лавочки»). Но часто песня не получается, что свидетельствует о разъединении рода, семьи, о потере памяти героем, в связи с уходом, отрывом от корней» [13, с. 144].

² Интересно, что менее чем за год до создания рассказа Шукшин сам ездил в парижский киноцентр на премьеру картины «Странные люди», возможно, в песне находит отражение и автобиографический мотив, таким образом, Шукшин демонстрирует сопричастность к судьбе своего героя [14, с. 467].

Мать, которую мы видим в «одноактном» сюжете рассказа глазами Славки – «какая-то сама не своя» [9, с. 359]. Настоящая героиня – живая, темпераментная («крикливая, острая на язык» [там же]) «прячется» в песне. Подсказку для ухажёра, путь к сердцу и характеру матери безошибочно определяет Славка – он выбирает песню как лирический лейтмотив, романтический фон свидания. Однако тема «Вянет, пропадает» либо осталась незамеченной прагматичным дядей Володей, либо, напротив, оказалась настолько внятной, что прозвучала как предостережение обжёгшемуся в браке герою, для которого холостяцкая жизнь «дело прынципа» [9, с. 362].

Как следует из этого примера, в произведениях Шукшина значительно чаще встречаются так называемые песенные инверсии, когда в песне обнаруживается неочевидное содержание, непредсказуемые чувства, переживания, непоследовательные мысли героев, опровергающие или отрицающие наметившиеся сюжетные схемы, выводящие героев за пределы ампула, разрушающие поверхностное представление о характерах.

Таков эпизод свадьбы Ольги Фоныкиной и Петра Ивлева в повести «Там, вдали...», в котором героиня – яркая, раскрепощённая, современная невеста в сцене разнузданной богемной вечеринки, задумавшись, не напевает даже, проговаривает: «*Не шей ты мне матушка... Не надо...*» [10, с. 115]. В новом контексте возникший ранее в рассказе «Одни» прецедентный текст решает совершенно иную художественную задачу. Эта интертекстуальная зарисовка повести – безупречная поэтическая находка – тонкая, проникновенная деталь, определяющая сюжетный поворот произведения. Текст стилизованной русской песни открывает читателю другую героиню, отождествляемую с героиней романа, – обманувшуюся в надеждах, ранимую, растерянную, страшущуюся спонтанного брака без любви, сожалеющую о своей бесшабашной, загубленной юности («*И пошли кривляться неопрятные, бессмысленные дни и ночи*» [10, с. 112]), ищущую поддержки и защиты. Песня же служит толчком к решительным действиям героя в борьбе за счастье возлюбленной.

В рамках этой прецедентной функции особое место занимают тексты песен, которые, казалось бы, противоречат общей логике произведения, возникают произвольно, напоминают некую смысловую нестыковку. Однако именно эти мотивы могут апеллировать к невысказанной идее произведения, намекать на неявное свойство характера персонажа, обнаруживать новые смысловые конфигурации, иными словами, несомненно, углубляют произведение, указывая путь к его неоднозначной интерпретации. В такой функции прецедентные тексты выступают в рамках психопозитики Шукшина. Неконтролируемая внезапность текстов песен имеет психоаналитический резонанс, указывает на бессознательный выплеск, обнаруживающий скрытые душевные проявления или намерения как самого Шукшина, так и его героев. Таких примеров большинство.

Так, уже в третий раз «Красный сарафан» появляется в рассказе «Привет Сивому!». Упоминание об этом музыкальном мотиве неожиданно вкладывается в уста Сержа – «наглого соперника» главного героя (который позиционирует себя как «русский умный человек»), раздражающего последнего «западными» вкусами и манерами: виски, содовая, «тропическая» рубашка, подчёркнуто медленная манерная речь – «*Как в лучших домах Лондона*» [11, с. 154]. Доверяя почти сакральный в шукшинском дискурсе песенный мотив «отрицательному» герою (Сержу), Шукшин актуализирует его нравственно-психологическую уязвимость, внутреннюю разобщённость, не соответствующие поверхностным качествам вальяжного ограниченного «бугая». Посредством прецедентного текста Шукшин искусно усложняет, психологизирует и драматизирует характер героя-антагониста.

Рассказ «Дебил» завершается строками утончённого романа начала XX века «Я ехала домой, душа была полна...» (стихи и музыка Марии Пуаре). Казалось бы, герой просто паясничает («*Пропел деланно беспечно*» [10, с. 317]), однако текст романа помимо очевидного скепсиса несёт и другую смысловую коннотацию. Слова оригинала «тревожно мысль моя и путалась и рвалась...» искажаются Анатолием Яковлевым: насмехаясь над идеей учителя «*пройтись босиком по селу*», он поёт: «*блестяща мысль моя и путалась и рвалась ...*». Но при этом сквозь текст романа проступает неотвязная мечта чудаковатого глубоко одинокого героя о простом человеческом сча-

стью: «душа была полна / Неясным для самой, каким-то новым счастьем», о взаимопонимании: «Казалось мне, что все с таким участием, / С такою ласкою глядели на меня», о покое «души растревоженной»: «Дремота сладкая моих коснулась глаз. / О, если б никогда я вновь не просыпалась...». Кстати, женская партия романса может служить намёком на артистическую утончённость Дебила¹, чьи манипуляции со шляпой, вызывают лишь усмешки и недоумение окружающих.

Третья функция прецедентных текстов – структурная. Прецедентный текст по принципу матрёшки формирует внутренний (дополнительный) хронотоп: преодолевает пространство литературного произведения и моделирует новое художественное измерение, культурным кодом которого является музыка. В этом случае текст песни, раздвигающей пространство и время², приобретает уже некий сценарный авторитет, ведет фабулу рассказа по новому пути, и траектория этого нарратива относительно центральной сюжетной линии может оказаться и безнадежно кривой, и параллельной, и проходить по касательной.

В повести «До третьих петухов» уже заголовок вводит читателя в мифологический хронотоп. Для позднего творчества Шукшина это закономерное художественное решение: «В пространственной модели мира Шукшина, – как подчёркивает А. И. Куляпин, – все меньше остаётся конкретного географического и все больше появляется мифопоэтического» [2, с. 42].

Однако этот хронотоп, как выяснится в ходе повествования, не является центральным, но служит наиболее узнаваемым: мифологическое пространство – условный локус экзистенции Ивана-дурака, несомненного прототипа шукшинских «чудиков» (о тщательном изучении культурологического значения этого образа автором повести свидетельствует многократное указание Шукшина на «предисловия» к фольклорным сборникам – теоретические работы, в которых дурак – «вовсе не дурак» [11, с. 308]).

Другой локус – рациональное, систематизированное, каталогизированное пространство библиотеки (населенники библиотеки – герои литературных произведений – аккуратно рассажены «по полочкам»), соотнесённое с современной автору действительностью (интересно, что современность актуализирована Шукшиным посредством таких откровенно «легковесных» маркеров, как мода: «– ...С ножками – это они неплохо придумали. – ...Очень уж коротко» [11, с. 274], сленг: *пшено, потопчемся, «Грюндик», козел, филин, расстрелять время* [11, с. 273], связанных с образом библиотекаря Галки).

Третий надвременной и надсюжетный хронотоп повести – хронотоп народной песни – явно господствует и над логосом библиотеки и над архетипическим топосом сказочного леса. Песня привносит в пространство повести некий вертикализм, пронизывает его, пренебрегая оппозициями. Эмотивность этого хронотопа возвышает его над, соответственно, системностью и нарративностью двух других: мир песни устроен так, чтобы всякий «перестал понимать, где он и зачем» [11, с. 297]. «Прекрасный..., сердечный и грустный» характер народной песни сообщает ей уникальное свойство вызывать у любого, к ней причастного, чувство порога – зыбкости грани между пространствами и временами, убеждениями и стремлениями, ценностями и потребностями: «песня лилась, рвала душу, губила суету и мелочь жизни – звала на простор, на вольную волю» [11, с. 297]. Не случайно «По диким степям Забайкалья...» звучит у ворот храма – у входа в некий сакральный локус и переносит как слушателей, так и исполнителей в царство абсолютной нравственности и красоты: «Весь шабаш отодвинулся далеко-далеко; черти, особенно те, которые пели, сделались вдруг прекрасными существами, умными, добрыми, показалось вдруг, что смысл истинного их существования не в шабаше и безобразиях, а в ином – в любви, в сострадании» [11, с. 297]. Таким образом, проникновенная духовная и пластическая глубина «родной» песни позво-

¹ Женское начало как признак драматического таланта подчёркивается, например, героем рассказа «Пост скриптум», посетившим театр: «Мне также очень понравился один артист, который, говорят, живёт в этом городе. Ты его, может, тоже видала в кино: говорит быстро-быстро, легко, как семечки дускает. Маленько смахивает на бабу – голоском и манерами. Наверно, пляшет здорово, собака!» [10, с. 304].

² Это свойство мотива песни в творчестве Шукшина отмечено О. В. Тевс [20, с. 197].

ляет пересекать художественные пределы, определяет абсолютный культурный фокус произведения в целом. Важно подчеркнуть и чисто технические преимущества «песенного» хронотопа для Шукшина-режиссёра: «вынимая» героев из обусловленного контекстом «здесь и сейчас», песня обеспечивает монтажность пространственно-временной организации текста.

Таким образом, песня в прозе Шукшина расставляет акценты, «дописывает» или «угадывает» характеры, создаёт точную нюансировку, а также служит средством «выведения» текста за пределы собственно литературы, в универсальную культурную экзистенцию, где встречаются разные эстетические возможности, когда в поэтический дискурс проникает музыка. Архаичная многофункциональность песни, воссоздающая атмосферу ритуального синкретизма искусств, обращает художественное действие произведений Шукшина к непреходящим ценностям культурной памяти, поскольку в песне, как и в языке, неизменно обретается душа народа.

Список литературы

1. Пономарёва, Т. А. Потаённая любовь Шукшина : моногр. – Москва : Алгоритм, 2003. – 317 с.
2. Куляпин, А. И. Художественный мир Шукшина в символах // Творчество В. М. Шукшина : энцикл. словарь-справочник : [в 3 т.]. – Барнаул : Изд-во Алт. ун-та, 2006–2007. – Т. 2 : Эстетика и поэтика прозы В. М. Шукшина. Диалог культур. – 2006. – С. 39–43.
3. Куляпин, А. И. Шукшин и русская литература XIX в. / А. И. Куляпин, О. Г. Левашова / Творчество В. М. Шукшина : энцикл. словарь-справочник : [в 3 т.]. – Барнаул : Изд-во Алт. ун-та, 2006–2007. – Т. 2 : Эстетика и поэтика прозы В. М. Шукшина. Диалог культур. – 2006. – С. 151–190.
4. Коробов, В. И. Василий Шукшин. – Москва : Современник, 1984. – 286 с. – (Любителям российской словесности).
5. Пономарёва, Т. А. Он пришёл издалека. – Москва : Советский писатель, 1991. – 471 с.
6. Чекалов, П. Воспоминания о песне // Шукшинские чтения. – Барнаул : Алт. кн. изд-во, 1984. – С. 97–104.
7. Он похож на свою родину. Земляки о Шукшине / [сост. В. И. Ащеулов, Ю. Г. Егоров ; вступ. ст. Ю. Егорова]. – Барнаул : Алт. кн. изд-во, 1989. – 248 с.
8. Шестакова, И. В. О роли песен в фильме В. М. Шукшина «Калина красная» // Мир науки, культуры, образования. – 2015. – № 3. – С. 357–359.
9. Шукшин, В. М. Собрание сочинений в 6-и кн. Кн. 1 : Охота жить. Рассказы. – Москва : Надежда-1, 1998. – 512 с.
10. Шукшин, В. М. Собрание сочинений в 6-и кн. Кн. 2 : Верую! – Москва : Надежда-1, 1998. – 512 с.
11. Шукшин, В. М. Собрание сочинений в 6-и кн. Кн. 3 : Странные люди. Москва : Надежда-1, 1998. – 528 с.
12. Караулов, Ю. Н. Русский язык и языковая личность : [моногр.]. – Москва : Наука, 1987. – 261 с.
13. Плохотнюк, Т. Г. Шукшин и фольклор // Творчество В. М. Шукшина : энцикл. словарь-справочник : [в 3 т.]. – Барнаул : Изд-во Алт. ун-та, 2006–2007. – Т. 2 : Эстетика и поэтика прозы В. М. Шукшина. Диалог культур. – 2006. – С. 143–146.
14. Непросто говорить о Шукшине // Шукшин, В. М. Собрание сочинений в 6-и кн. Кн. 5 : Калина красная. – Москва : Надежда-1, 1998. – С. 377–480.
15. Козлова, С. М. Жена мужа в Париж провожала // Творчество В. М. Шукшина : энцикл. словарь-справочник : [в 3 т.]. – Барнаул : Изд-во Алт. ун-та, 2006–2007. – Т. 3 : Интерпретация художественных произведений В. М. Шукшина. Публицистика В. М. Шукшина. – 2007. – С. 94–96.
16. Гузь, Н. А. Мотив отчуждения в рассказах В. М. Шукшина / Н. А. Гузь, В. П. Никишаев // В. М. Шукшин. Жизнь и творчество. – Барнаул : [Б. и.], 1994. – С. 17–18.
17. Василий Шукшин и Лидия Федосеева-Шукшина о фильме «Калина красная» (1974) // YouTube : видеохостинг : [сайт]. – Сан-Бруно (Калифорния, США), 2005–. – URL: <https://www.youtube.com/watch?v=2Ucl55nipqg> (дата обращения: 29.03.2020).
18. Козлова, С. М. Судьба народной песни в прозе Шукшина // Культурное наследие Алтая : матер. всерос. конф. [1990–1991 гг.] – Барнаул : Алт. кн. изд-во, 1992. – С. 3–24.
19. Куляпин, А. И. В. М. Шукшин и русская классика : [моногр.] / А. И. Левашов, О. Г. Левашова. – Барнаул : Изд-во Алт. гос. ун-та, 1998. – 100 с.
20. Тевс, О. В. Одни // Творчество В. М. Шукшина : энцикл. словарь-справочник : [в 3 т.]. – Барнаул : Изд-во Алт. ун-та, 2006–2007. – Т. 3 : Интерпретация художественных произведений В. М. Шукшина. Публицистика В. М. Шукшина. – 2007. – С. 196–197.

Evgenia A. Moskovkina, Ph. D. in Philology, Associate Professor
Altai State Institute of Culture (Barnaul, Russia)
evgenya.moskovkina@yandex.ru

PRECEDENT-SETTING FUNCTION OF A SONG IN VASILY SHUKSHIN'S PROSE

Abstract. The paper outlines some functional aspects of a song in Russian writer Vasily Shukshin's prose. In its rhetoric function, a song plays a decorative role in writings, makes a literature text emotionally more powerful, fill it with peculiar harmonic or dramatic sound. In its semiotic function, a song text can be considered as short, reduced plot of a whole prose composition, its cultural echo pictured in people's conscience, it also stresses out a typical nature and relevance of a familiar narrative at the same time. In its structural function, a song being a precedent-setting text builds up a peculiar chronotopos: metaphysic space, other artistic dimension, for which music is an aesthetic code.

Key words: *musical theme, a song, precedent-setting text, Vasily Shukshin's prose, chronotopos, writing style, a symbol, an image, folklore, a tradition, cultural memory.*