

Мир науки. Социология, филология, культурология <https://sfk-mn.ru>
World of Science. Series: Sociology, Philology, Cultural Studies

2022, №2, Том 13 / 2022, No 2, Vol 13 <https://sfk-mn.ru/issue-2-2022.html>

URL статьи: <https://sfk-mn.ru/PDF/15FLSK222.pdf>

Ссылка для цитирования этой статьи:

Шитькова, М. М. Объективная оценка в субъективированном повествовании (приемы организации оценочного словесного ряда, характеризующего образ героя-рассказчика в романе Ю. Олеши «Зависть») / М. М. Шитькова // Мир науки. Социология, филология, культурология. — 2022. — Т. 13. — № 2. — URL: <https://sfk-mn.ru/PDF/15FLSK222.pdf>

For citation:

Shit'kova M.M. Objective evaluation in subjectivized narrative (ways to organize evaluative word sequence to describe the image of hero-narrator in Yuri Olesha's novel "Envy"). *World of Science. Series: Sociology, Philology, Cultural Studies*, 2(13): 15FLSK222. Available at: <https://sfk-mn.ru/PDF/15FLSK222.pdf>. (In Russ., abstract in Eng.).

Шитькова Марина Мясумовна

ФГБОУ ВО «Литературный институт имени А.М. Горького», Москва, Россия

Доцент

Кандидат филологических наук

E-mail: marino4ka17-12@mail.ru

РИНЦ: https://elibrary.ru/author_profile.asp?id=781958

Объективная оценка в субъективированном повествовании (приемы организации оценочного словесного ряда, характеризующего образ героя-рассказчика в романе Ю. Олеши «Зависть»)

Аннотация. В статье исследуются приемы организации оценочного словесного ряда, рассматриваемого с позиций стилистики текста, то есть проведенный комплексный стилистический анализ предусматривает обращение именно к изучению текста, являющегося феноменом языкового употребления. Предметом исследования становится словесный ряд как категория текста. Предложенный подход позволяет говорить о специфике организации текста в целом, его словесной композиции, так как языковые факты разных языковых ярусов анализируются в этом случае не изолированно, а во взаимодействии друг с другом. Такой вариант анализа особенно актуален при изучении произведений художественной словесности, поскольку позволяет рассматривать языковой инструментарий автора во всей его совокупности. Особое внимание в статье уделяется такому понятию стилистики текста, как образ рассказчика, при этом показывается на примерах, что именно обращение к анализу словесного ряда помогает выявить данную категорию текста.

Обращение к исследованию языка и словесной композиции в романе Ю. Олеши «Зависть» объясняется желанием выделить средства языкового оформления объективной оценочной характеристики образа рассказчика, являющегося одновременно героем произведения и предлагающего субъективную трактовку описываемых событий. В результате отмечается, что среди приемов, дающих объективную оценку образу, можно выделить композиционные и словесные приемы.

В статье также доказывается, что при анализе образа в художественном тексте недостаточно оценивать значение стилистически окрашенной языковой единицы исключительно в окружающем ее контексте и следует обратиться к функционированию

рассматриваемой единицы в тексте произведения в целом, что становится возможным, если анализируется словесный ряд как элемент языковой композиции.

Предлагаемое исследование имеет теоретическое значение, т. к. дополняет еще не разработанное в полном объеме учение о словесных рядах, а также образе рассказчика с точки зрения, присущей стилистике текста.

Ключевые слова: словесный ряд; образ рассказчика; оценочная лексика; стилистика текста; словесная композиция; стилистический анализ; Юрий Олеша «Зависть»

Руководствуясь тем, что «Современный стилистический анализ художественного произведения уже не ограничивается традиционными наблюдениями над стилистически окрашенными языковыми средствами, но обращается и к таким понятиям и явлениям, как образ автора, субъективация повествования, словесная композиция, словесный ряд» [1, с. 33], попробуем проанализировать оценочный словесный ряд, определяющий образ рассказчика. Представляется, что такой подход, при котором языковые единицы рассматриваются не автономно (внутри закрепленного за ними контекста), а исследуются в рамках общего словесного ряда, становится предпочтительнее, в особенности если целью анализа будет выяснение авторской оценки образа. В выбранном для исследования произведении рассказчик одновременно является и героем повествования, имеющим собственное имя и являющимся участником событий, при этом с весьма неоднозначной характеристикой, тяготеющей к негативной. Как в этом случае автор выстраивает словесный ряд, чтобы оценка образа приближалась к объективной? Ведь в повествовании от 1-го лица отсутствует позиция «всеведения», а значит, все события, персонажи и их оценка будут даны с точки зрения¹ героя-рассказчика Кавалерова.

Предметом нашего исследования, таким образом, становится оценочный словесный ряд, занимающий в языковой композиции романа одно из важнейших мест, так как характеризует центральный образ произведения. Цель — выделить единицы, составляющие основу рассматриваемого словесного ряда, и определить приемы их организации в тексте.

Словесный ряд является одной из основополагающих категорий текста, на что указывает в своей статье Ю.М. Папаян: «Словесный ряд, рассматриваемый во внутренних отношениях выбранных средств, — важнейшая структурная категория, определяющая сущность организационного и содержательного механизма и, разумеется, образной системы текста» [2, с. 35]. Здесь следует обратить внимание на обязательность рассмотрения внутренних связей языковых средств в едином целом, что соотносится с суждением Б.А. Ларина о внимании к «смысловым обертонам»:

«Я попытаюсь обнаружить семантические обертоны, т.е. смысловые элементы, которые нами воспринимаются, но не имеют своих знаков в речи, а образуются из взаимодействующей совокупности слов.

Известно, что два человека больше чем в два раза сильнее одного человека. Вот так же и в языке сочетание слов дает смысл больший, чем простая сумма «значений» отдельных слов» [3, с. 70].

Кроме того, отдельные языковые единицы, выделенные из текста произведения, сами по себе не содержат особой ценности. Это отмечал В.В. Одинцов: «текст создается не для того,

¹ Термин А.И. Горшкова.

чтобы употребить какие-то слова или синтаксические конструкции, а для выражения мыслей, содержания» [4, с. 4].

При рассмотрении словесного ряда необходимо помнить, что он не содержит каких-то специфических языковых средств, используемых исключительно при организации словесного ряда. То есть формируется тот или иной словесный ряд из языковых единиц разных ярусов, приобретающих стилистическое значение уже внутри ряда. Об этом мы говорили в одной из ранее опубликованных работ: «Словесный ряд в этом случае, хотя и не равен таким понятиям, как синонимический ряд, семантическая группа, семантическое поле, используемым при описании строя языка, однако включает в себя их элементы, располагающиеся внутри словесного ряда в определенной последовательности, вступающие друг с другом в различного рода системные отношения и приобретающие дополнительные контекстуальные оттенки значений, не исключая при этом появления абсолютно новых значений, не свойственных данным единицам вне анализируемого словесного ряда» [5].

Немаловажным в нашем исследовании мы также считаем выявление словесных приемов создания объективной характеристики художественного образа в субъективированном повествовании. Создание образа рассказчика как посредника, обращающегося напрямую к читателю, требует соблюдения определенных условий, т. к., что отмечает А.И. Горшков, «точка видения рассказчика, повествующего от своего лица, принципиально отличается от точки видения автора, повествующего от 3-го лица» [6, с. 185]. Образ рассказчика и образ автора следует считать взаимосвязанными категориями, занимающими определенные ступени в композиции текста. О существовании этих категорий и их отношениях внутри художественного пространства писал В.В. Виноградов: «Рассказчик — речевое порождение писателя, и образ рассказчика (который выдает себя за «автора») — это форма литературного артистизма писателя. Образ автора усматривается в нем, как образ актера в творимом им сценическом образе» [7, с. 122].

Для введения характеристики основного персонажа в романе «Зависть» используются различные приемы, в том числе композиционные. Роман состоит из двух частей, отличающихся композиционным типом повествования. Первая часть содержит образ рассказчика, обозначенный первым лицом (и это делает повествование субъективированным), а вторая написана от 3-го лица, что дает возможность независимому повествователю как одному из «ликов» образа автора сообщить о событиях, свидетелем которых Кавалеров, являющийся рассказчиком в первой части, не был. Специфика построения повествования определяется еще и тем, что части автономны, а не включаются одна в другую, и мы не встречаем здесь типичного приема «рассказ в рассказе». Появление во второй части авторского всеведения, свойственного повествованию от 3-го лица, однако не используется в полном объеме. Точка видения от анонимного повествователя, приближенного к образу автора, постоянно смещается в сферу персонажей. Текст изобилует приемами субъективации [8, с. 192], и, в первую очередь, применяется прямая и несобственно-прямая речь. Перед нами вновь субъективная точка видения, а не объективный взгляд «сверху». Ограниченное количество раз анонимный повествователь все-таки предлагает внешнюю характеристику поведения и самочувствия Кавалерова в определенные событийные моменты: «разозлило его», «Злоба Кавалерова усилилась», «он ухмыльнулся», «копил злобу Кавалеров», «он кротко улыбался, как бы извиняясь»² (курсив наш. М.Ш.). Если обращаться к анализу этих примеров вне общего словесного ряда, то вряд ли представленные языковые единицы позволят судить о личности героя и дадут ему определенную оценку. Однако роль их становится очевидна при выделении вместе с другими единицами, составляющими общий словесный ряд. Попробуем найти среди

² Здесь и далее цитаты из текста романа Ю. Олеша «Зависть» приводятся по изданию: Олеша, Ю.К. Зависть. Три толстяка. Рассказы. — М.: Олимп; ООО «Издательство АСТ-ЛТД», 1998. — 512 с.

языковых единиц такие, которые можно было бы отнести к оценочным. Пожалуй, только один раз в авторской речи во второй части встречается образная характеристика персонажей (в том числе и Кавалерова), содержащая вполне определенную оценку: «Теперь уж два *комика* шли вместе» (курсив наш. М.Ш.). Однако здесь следует указать, на каком основании можно считать выделенную лексему оценочной, т. к. не все зафиксированные словарями значения данного слова содержат оценочный элемент. Например, в Толковом словаре под редакцией Д.Н. Ушакова³ указаны три значения, среди которых два характеризуют человека по профессии, и только третье, имеющее помету «разговорное», качественно определяет манеру поведения и в художественном тексте может поддерживать образную характеристику персонажа. Внутри первого значения дополнительно выделяется переносное значение с пометой «разг. фам.», также связанное с манерой поведения:

КО́МИК, комика, муж.

1. Актер, играющий роли комедийного репертуара (театр.). Щепкин — великий русский комик. Ампула комика.

|| Человек, обладающий способностью насмешить, развеселить окружающих (разг. фам.). Он большой комик: всегда веселит общество.

2. Писатель, пишущий комедии (устар.). «Как слаба эта завязка у самых лучших комиков!» Гоголь.

3. Человек, смешной в каком-нибудь отношении, производящий смешное впечатление (разг.). Ты просто комик со своей мнительностью.

Однако у лексемы «комик» могут быть выделены значения иначе. В Словаре русского языка в 4-х томах (МАС)⁴ мы обнаруживаем два значения:

комик

-а, м.

1.

Актер, играющий комические роли.

Ампула комика.

Особой популярностью пользовался «Лес» Островского, главным образом благодаря участию в нем известного комика. Юрьев, Записки.

|| разг.

Человек, обладающий способностью смешить окружающих.

[Басов:] Вас извинят, все привыкли к вашим выходкам... все ведь знают, что вы, в сущности, комик. М. Горький, Дачники.

— Ну, ты совсем уморил меня, ---. Ты — бесподобный комик. Гладков, Цемент.

2. устар.

Автор комедий; комедиограф.

³Толковый словарь русского языка / Под ред. Д.Н. Ушакова. — М.: Гос. ин-т "Сов. энцикл."; ОГИЗ; Гос. изд-во иностр. и нац. слов., 1935–1940. (4 т.).

⁴Словарь русского языка: в 4 т. (МАС) / Под ред. А.П. Евгеньевой; РАН; Ин-т лингвистич. исследований. — 4-е изд., стер. — М.: Рус. яз.: Полиграфресурсы, 1999.

Крылов писал комедии весьма замечательные по остроумию; но слава его как баснописца не могла не затмить его славы как комика. Белинский, Сочинения А. Пушкина.

Так было при начале нашей поэзии, когда в одном лице мог совмещаться одописец, баснописец, сатирик, элегист, трагик, комик и проч. Добролюбов, А.С. Пушкин.

[греч. κωμικός]

Оценочность в этом случае содержится исключительно в переносном значении, рассматриваемом внутри первого значения. Причем, в отличие от Словаря Ушакова, из определения «человек, обладающий способностью насмешить, развеселить окружающих» убран компонент «развеселить», что снимает обязательность намеренного действия. Т. е. данное значение становится более широким и поглощает значение, указанное в Словаре Ушакова как третье.

На наш взгляд, более полную картину предлагает Большой толково-объяснительный словарь русского языка Л.И. Скворцова⁵, где выделение значений обновлено. Устаревшее значение «писатель, пишущий комедии» не учитывается, а значения выделяются следующим образом:

«Комик, -а, м. 1. (арт.). Актер на комических ролях; актер комического амплуа. *Известный к. Получить роль комика.* 2. (перен., разг.). Человек, обладающий способностью смешить окружающих; шутник, забавник. *В нашей компании он был признанным комиком.* 3. (перен., неодобр.). Тот, кто вызывает насмешки, производит смешное впечатление своим поведением. *От этого чудака и комика ждать нечего. Что с него возьмешь, недотепы и комика? // прил. комический, -ая, -ое. Комическая роль ему вполне удалась.*

Помета «неодобрительное» делает третье значение коннотативным, а значит, содержащим оценку.

Вернемся к тексту и попробуем определить значение указанного слова:

«Они отошли от зеркала. Теперь уж *два комика* шли вместе. Один, пониже и потолще, опережал на шаг другого. Это была особенность Ивана Бабичева. Разговаривая со спутником, он принужден был постоянно оглядываться. Если приходилось произносить ему длинную фразу (а фразы его никогда не бывали короткими), то не раз, шагая с лицом, повернутым на спутника, он наткался на встречных. Тогда немедленно срывал он котелок и рассыпался в высокопарных извинениях. Человек он был учтивый. С лица его не сходила приветливая улыбка» (курсив наш. М.Ш.).

Как известно, значение многозначного слова проявляет себя в контексте. В данном случае описание Ивана Бабичева связывает употребление здесь слова «комик» со значением «Тот, кто вызывает насмешки, производит смешное впечатление своим поведением». Так как речь идет о двух персонажах, названных комиками, то это значение переносится и на второй персонаж. Но так ли все однозначно? Перед нами художественное пространство, в словесной композиции которого каждая единица занимает далеко не случайное место и связывается со всеми другими единицами текста в целом. Как отмечал Б. Ларин: «Ни в какой момент работы в области стилистики нельзя упускать из вида взаимодействия элементов, целостности художественного текста (...) ... чем меньше дробь поэтической речи, тем она больше обесценена, обескачествлена» [9, с. 62–63] «Комбинаторные приращения образуются и в пределах одной фразы и, кроме того, из сочетания периодов — в пределах главы; далее есть оттенки, возникающие только из законченного целого» [9, с. 70].

⁵ Скворцов, Л.И. Большой толково-объяснительный словарь русского языка: Ф — М (Мураш, Мурашка) / Л.И. Скворцов. — Москва: Мир и Образование, 2017. — 1312 с.

Таким образом, если речь идет о слове в художественном тексте, то для уточнения его значения недостаточно ограничиться исключительно анализом окружающего его контекста, необходимо выяснить, как слово функционирует в тексте художественного произведения в целом. А значит, следует обратиться к изучению словесного ряда, рассматривая его как элемент композиции. Содержание словесного ряда, включающего ту или иную лексему, проясняет значение, вложенное автором в эту языковую единицу. В словесный ряд, характеризующий образ Кавалерова, попадают языковые единицы из обеих глав романа. Вместе с уже названными единицами, передающими чувства героя как реакцию на определенные события, и лексемой «комик», встречающейся в первой главе и единично употребленной во второй, в этот ряд следует включить и лексемы из общего синонимического ряда — шут, клоун, дурак (в значении «шут»), развлекатель — употребленные в тексте для характеристики Кавалерова (им самим и другими персонажами). Обращает на себя внимание тот факт, что перечисленные лексемы взаимодействуют со своим окружением по-разному, и акцент на том или ином значении смещается. Рассмотрим примеры.

«А я, Николай Кавалеров, при нем *шут*».

«Я *дурак* при нем. Он думает, что я *дурак*».

«Я ошибся, думая, что Володя — *дурак* при нем и *развлекатель*» (курсив наш. М.Ш.).

Выделенные слова, включая индивидуально-авторское *развлекатель*, в представленных случаях семантически близки. Подобное значение можно найти у лексемы *шут*⁶:

ШУТ, -а, муж.

1. Остролов и шутник, специально содержащийся при дворце или при богатом барском доме для развлечения господ, гостей забавными выходками. Придворный ш. Барский ш.

2. Комический персонаж в балаганных представлениях, паяц.

3. перен. Тот, кто балагурит, кривляется на потеху другим (разг. неод.). Разыгрывать (строить из себя) шута.

4. В нек-рых устойчивых сочетаниях: то же, что черт (прост. неод.). Ш. с ним (с тобой, с вами и т. д.)! На кой ш.? Какого шута? Ни шута нет (совсем ничего).

• Шут гороховый (разг, неод.) о том, кто выставляет себя в смешном или глупом виде.

| жен. шутиха, -и (к 1 знач.).

| прил. шутовской, -ая, -ое (к 1, 2 и 3 знач.).

Кавалеров именуется шутом при Бабичеве, что указывает на первое значение, хотя и происходит метафорический перенос. Однако можно заметить, что эту роль для себя герой-рассказчик определяет сам. Андрей Бабичев ни разу самостоятельно, а именно в прямой речи, Кавалерову такой оценки не дает. Самоуничижительную характеристику рассказчика поддерживают и его замечания о выполнении им роли, как он считает, шута при важной персоне: «Но ведь роль моя ничтожна. *Холуйская роль*», «Как мог я целый месяц играть такую *унизительную роль?*» (курсив наш. М.Ш.). Но вынужденной эту роль посчитать не получится, т. к. герой неоднократно «проговаривается» о том, что боится это место потерять:

«— Андрей Петрович, — говорю я. — Вы понимаете, что вы сказали? Вы хам!

⁶ Ожегов, С.И. Словарь русского языка: 70 000 слов / Под ред. Н.Ю. Шведовой. — М.: Рус. яз., 1990. — 921 с.

— Что-с? А? — Мысли его отрываются от бумаги. Сейчас слух повторит ему мою фразу, и я *молю судьбу, чтобы слух ошибся*» (курсив наш. М.Ш.).

Роль «развлекателя», но уже не при «барской» персоне (третье, переносное по Словарю Ожегова), появляется и при употреблении лексемы *клоун*:

«Рабочие смеялись вокруг, и я улыбался на все стороны, как *клоун*, закончивший антре забавнейшим каскадом».

В таком же значении встречается названная выше лексема *комик*:

««Для всех: для матерей, для няnek, для девушек, для музыкантов, опутанных трубами, я был — *комик*».

Описывая реакцию окружающих на себя, Кавалеров часто использует слова со смысловой доминантой «смех»:

«Я ползаю по полу и, поднимая голову, вижу, как буфет *смеется*».

«Тогда целый *град шуток* посыпался мне вслед. Я и в самом деле мог показаться *смешным*; этакий вихрастый фрукт. Мужчина вдогонку *гоготал басом*».

«Он засуетился, странное предположение разозлило его. Ему показалось, что окружающие *посмеиваются*, — заметили его беспокойство».

«Злоба Кавалерова усилилась. Все *смеялись* вокруг. Попадания мяча в ряды всегда вызывают *смех*... (...)

Возможно, что и Валя *хохотала* над ним, человеком, попавшим под мяч! Возможно, что она *веселится* вдвойне, *потешаясь* над врагом в *смешном* положении» (курсив наш. М.Ш.).

Причем смеются над рассказчиком, по его мнению, даже вещи, что указывает на внутреннюю неустроенность героя и его повышенную мнительность. Это оценочное суждение прямо не дается, но оно возникает опосредованно. Первым в романе над Кавалеровым «смеется» именно предмет — буфет, и в дальнейшем повествовании многократный повтор ситуации с насмешками над героем со стороны окружающих видится уже через призму его мнительности. Поэтому можно считать, что все выделенные единицы входят в словесный ряд, характеризующий героя-рассказчика, получая при этом оценочный компонент.

Таким образом, оценка возникает на трех разных композиционных уровнях. Во-первых, мы отмечаем эти единицы в повествовании от 1-го лица, т. е. в случае субъективной характеристики рассказчиком самого себя. Во-вторых, в повествовании от 3-го лица, но со смещенной точкой зрения в сферу персонажа, когда оценка все равно принадлежит самому Кавалерову. Это прослеживается по использованию словесных приемов субъективации (прямая речь, несобственно-прямая речь и внутренний монолог). Третья возможность — объективная оценка в речи анонимного повествователя (часть 2). Однако, как было отмечено выше, такая оценка дается всего один раз. Вернемся к этому примеру: «Они отошли от зеркала. Теперь уж два комика шли вместе». С этой фразы начинается глава, т. е. отдельное композиционное построение. Как мы выяснили, окружающий контекст указывает на значение «(перен., неодобр.). Тот, кто вызывает насмешки, производит смешное впечатление своим поведением». Но после рассмотрения других сходных по значению единиц, входящих в словесный ряд, характеризующий героя-рассказчика, нельзя уже так однозначно определять семантику слова *комик* в данном случае. Тем более что перед этим в сцене разговора Ивана Бабичева со следователем Иваном, рассказывая о своей идее собрать носителей человеческих страстей и разыграть «комедию старого мира», признается, что нашел только одного носителя старого чувства — Николая Кавалерова, завистника. То есть Кавалерову отводится роль актера в «комедии старого мира». В этом случае характеристика *комик* включает в себя и значение

«Актер на комических ролях; актер комического амплуа». А еще раньше, дистантно — не только в другой главе, но и в предыдущей части — герой-рассказчик сообщает: «Я докажу, что я не комик. Никто не понимает меня. Не понятное кажется смешным или страшным. Всем станет страшно». И далее: «Я подошел к уличному зеркалу». А от этого зеркала, о чем сообщается во второй части и о чем мы говорили выше, по мнению анонимного повествователя, близкого к образу автора, *отошли уже два комика*. Определение героя как комика становится основополагающим, центральным в его оценочной характеристике и, что немаловажно, многозначным. Таким образом, вне композиции, вне словесного ряда данная лексема не может быть воспринята во всей совокупности вносимых в нее автором смыслов. То есть, как указывал Б. Ларин: «Против школьного дробления, вместо анализа — надо показать, что суггестивность, не сполна договоренность художественного текста, может быть правильно разгадана только из целого» [9, с. 67].

Другие элементы рассматриваемого словесного ряда, включающие оценочную характеристику образа рассказчика, также взаимодействуют с проанализированными языковыми единицами и поддерживают вносимые ими значения, одновременно «прирастая» новыми оттенками. Попробуем это показать. Во второй части, написанной от 3-го лица, встречается еще один пример собственной характеристики, введенной с помощью приема субъективации. Иван Бабичев отмечает, что фамилия Кавалеров высокопарна и низкопробна, и его собеседник мысленно на это суждение реагирует:

«Кавалеров подумал: "Я и есть высокопарный и низкопробный"». Оба прилагательных содержат негативную коннотацию и поддерживают характеристику героя как человека, играющего роль комика, шута. То, что Кавалеров соглашается с этими определениями, указывает на намеренный характер такого поведения.

«Высокопарность» и «низкопробность» соседствуют и при создании речевой характеристики героя-рассказчика. Кавалеров, обращаясь к Вале, понравившейся ему девушке, использует поэтическое сравнение: «Вы прошумели мимо меня, как ветвь, полная цветов и листьев», однако мысленно возражая вдове Анечке, у которой герой живет, употребляет вульгаризм:

«Я не пара тебе, гадина!» В другом случае он тоже не выбирает выражений по отношению к женщинам:

«Я зову эту сволочь, и они не идут. (Ко всем женщинам разом относились мои слова.)» Большое количество сниженной лексики наполняет сравнения в речи Кавалерова при описании Андрея Бабичева.

В тексте романа присутствует еще одна оценка, которая включена в первую часть, где образ рассказчика совпадает с героем. Она не дана самим героем, а присутствует в письме, которое читает герой-рассказчик, т. е. оценка принадлежит другому человеку. Объективность ввода данной оценки создается за счет приема «текст в тексте»: чужое письмо внутри субъективированного повествования позволяет внести стороннее мнение о личности рассказчика. Мнение принадлежит Володе Макарову, которого Андрей Бабичев считает приемным сыном. Володя в письме напоминает адресату о сложившейся ситуации и сообщает:

«...привез ты этого хитрованца к себе, а потом и растерялся, конечно, — сам не знаешь, что делать с ним».

Слово *хитрованец* словарями фиксируется редко. Эта лексема встречается в словарях синонимов, причем с отсылкой к слову *бродяга*.

«хитрованец⁷, см. бродяга»

Похожее слово *хитрован* находим в Словаре русского арго⁸:

«ХИТРОВАН, -а, м. Хитрец, прощелыга, пройдоха. От общеупотр. «хитрый»; Возм. также влияние устар. московского «хитрованец» — обитатель Хитрова рынка».

Есть и еще одна фиксация, не претендующая на академичность, но отсылающая нас к одесскому жаргону. Ю. Олеша проживал в Одессе и, возможно, именно такое значение ближе всего к толкованию использованного им слова *хитрованец*. Речь идет о Большом полутолковом словаре В.П. Смирнова:

«ХИТРОВАН⁹ — человек везде и во всем ищущий выгоды; хитрец. ХИТРОВАНША — хитрован женского пола».

Указанное значение («человек везде и во всем ищущий выгоды; хитрец») коррелирует со значением «намеренно играть роль шута, быть комиком», при этом также не вступает в противоречие с определениями «высокопарный и низкопробный».

Позерство, игра в герое-рассказчике подчеркивается также дословным повтором самоописания в разных местах повествования:

«А может быть, все же когда-нибудь в великом паноптикуме будет стоять восковая фигура странного человека, толстоногого, с бледным добродушным лицом, с растрепанными волосами, по-мальчишески полного, в пиджаке, сохранившем только одну пуговицу на пузе; и будет на кубе дощечка: НИКОЛАЙ КАВАЛЕРОВ».

«Я стоял, подняв бледное добродушное лицо, и смотрел в небо».

Герой-рассказчик словно придумал себе маску и теперь играет с ней. Во второй части, где повествование ведется от 3-го лица, лицо Кавалерова часто описывается как отражающее злость, но в одном эпизоде сообщается:

«Я очень болен, — вздохнул Кавалеров; он кротко улыбался, как бы извиняясь за то, что нет у него охоты отыскивать брюки, пиджак и башмаки» (курсив наш. М.Ш.). Представляется, что здесь при передаче внешнего описания, привносится взгляд со стороны на надетую героем маску «добродушного» лица.

Таким образом, в словесном ряде, с помощью которого создается образ рассказчика, собирается целостная объективная характеристика несмотря на то, что заметная часть повествования субъективирована, так как рассказ ведется от лица самого персонажа. Еще раз подчеркнем, что все проанализированные языковые единицы внутри только непосредственно окружающего их контекста, т. е. вне общего словесного ряда, не играют заметной роли, могут даже восприниматься искаженно или вовсе обесцениваться, казаться не столь важными и не содержащими оценки, на что мы указывали выше и в ранее опубликованной работе: «При анализе архитектоники художественного текста как словесного произведения недостаточно разложить его на отдельные предложения и иные языковые единицы, а затем исследовать их. Образный ряд не создается механическим «складыванием» определенных языковых средств» [10].

⁷ Александрова, З.Е. Словарь синонимов русского языка: Практический справочник: Ок. 11 000 синоним. рядов. — 11-е изд., перераб. и доп. — М.: Рус. яз., 2001. — 568 с.

⁸ Елистратов, В.С. Словарь русского арго: Материалы 1980–1990 гг.: Около 9 000 слов, 3 000 идиоматических выражений. — М.: Русские словари, 2000. — 694 с.

⁹ Смирнов, В.П. Большой полутолковый словарь одесского языка / В.П. Смирнов. — Одесса: Друк, 2003. — 485 с.

Распределение оценочных единиц внутри языковой композиции определенным образом формирует ее, что иллюстрирует понимание языковой композиции как динамического развертывания словесных рядов, данного В.В. Виноградовым [11, с. 49].

ЛИТЕРАТУРА

1. Горшков, А.И. Автор и персонаж в словесной композиции художественного произведения (рассказ А.П. Чехова «Студент») / сб. «Язык — культура — история. Сборник статей к 80-летию Льва Ивановича Скворцова». — М.: Литературный институт им. А.М. Горького, 2014. — 256 с.
2. Папьян, Ю.М. Индивидуальный стиль в образах романа. Сб. «Язык как материал словесности: XXI научные чтения (20 октября 2018 г. Москва / К 95-летию профессора А.И. Горшкова). — Казань: Бук, 2018. — с. 30–43.
3. Ларин, Б.А. О разновидностях художественной речи // Русская речь. Под ред. Л.В. Щербы. Вып. 1. — Петроград: 1923.— С. 57–95.
4. Одинцов, В.В. Стилистика текста / В.В. Одинцов. — М.: Наука, 1980. — 262 с.
5. Ткаченко, О.Ю., Шитькова, М.М. Лексико-семантическое поле и словесный ряд: возможности комплексного анализа художественного текста (на примере анализа повести Ф.М. Достоевского «Записки из подполья») // Мир науки. Социология, филология, культурология. —2019. — № 4, <https://sfk-mn.ru/PDF/44FLSK419.pdf>.
6. Горшков, А.И. Русская стилистика и стилистический анализ произведений словесности / А.И. Горшков. — М.: Литературный ин-т им. А.М. Горького, 2008.— 544 с.
7. Виноградов, В.В. О языке художественной литературы. Избранные труды / В.В. Виноградов. — М.: Наука, 1980. — 360 с.
8. Горшков, А.И. Русская стилистика и стилистический анализ произведений словесности / А.И. Горшков. — М.: Литературный ин-т им. А.М. Горького, 2008.— 544 с.
9. Ларин, Б.А. О разновидностях художественной речи // Русская речь. Под ред. Л.В. Щербы. Вып. 1. — Петроград: 1923. — С. 57–95.
10. Шитькова, М.М. — Взаимодействие словесных рядов в художественном тексте // Litera. — 2019. — № 2. — С. 165–174. DOI: 10.25136/2409-8698.2019.2.29749 URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=29749.
11. Виноградов, В.В. О теории художественной речи / В.В. Виноградов. — М.: Высшая школа, 1971. — 239 с.

Shit'kova Marina Myasumovna

Maxim Gorky Institute of Literature and Creative Writing, Moscow, Russia

E-mail: marino4ka17-12@mail.ru

RSCI: https://elibrary.ru/author_profile.asp?id=781958

Objective evaluation in subjectivized narrative (ways to organize evaluative word sequence to describe the image of hero-narrator in Yuri Olesha's novel "Envy")

Abstract. The article reviews techniques of setting up an evaluative word sequence from textual stylistics point of view. The completed comprehensive stylistic analysis is based specifically on the study of text as a language usage phenomenon.

The subject of study is word sequence as a textual category. This approach allows to discuss specifics of textual organization as a whole, its word composition, since in this instance language facts of different language layers are analyzed in their interaction with each other, rather than separately. Such approach to analysis is particularly relevant in studies of fiction because it allows to review author's language tools in their entirety. The article pays particular attention to such a concept of text stylistics as narrator's image, providing illustrative examples that this textual category is revealed precisely by using analysis of word sequences.

The choice to study the language and word composition in Yuri Olesha's novel "Envy" is based on the desire to identify the means of verbal sculpting of objective evaluation of the narrator's image, who is simultaneously the novel's principal character, with his own subjective view on the unfolding events. The article identifies compositional and verbal techniques among those that provide objective evaluation of the image. The article also proves that in image analysis of fictional work it is insufficient to evaluate the meaning of a stylistically colored language unit solely within its immediate context, without reviewing the functioning of such unit in the text as a whole — which is achieved through the analysis of word sequence as an element of language composition. This study has theoretical value of expanding as yet incomplete theory of word sequences, as well as narrator's image from the point of view of text stylistics.

Keywords: verbal sequence; image of the narrator; evaluative vocabulary; text's stylistics; verbal composition; stylistic analysis; Yuri Olesha «Envy»