

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

2023, Том 14, № 1 / 2023, Vol. 14, Iss. 1 <https://sfk-mn.ru/issue-1-2023.html>

URL статьи: <https://sfk-mn.ru/PDF/39FLSK123.pdf>

DOI: 10.15862/39FLSK123 (<https://doi.org/10.15862/39FLSK123>)

Дата публикации: 23.05.2023

Ссылка для цитирования этой статьи:

Шитькова, М. М. Словесные приемы субъективации в повествовании от первого лица (на примере анализа образа рассказчика в романе И.С. Шмелева «Лето Господне») / М. М. Шитькова // Мир науки. Социология, филология, культурология. — 2023. — Т. 14. — № 1. — URL: <https://sfk-mn.ru/PDF/39FLSK123.pdf>
DOI: 10.15862/39FLSK123

For citation:

Shit'kova M.M. Subjectivation verbal techniques in first-person narrative (in the context of the narrator image analysis in I.S. Shmelev's novel "The Year of Our Lord"). *World of Science. Series: Sociology, Philology, Cultural Studies*. 2023; 14(1): 39FLSK123. Available at: <https://sfk-mn.ru/PDF/39FLSK123.pdf>. (In Russ., abstract in Eng.)
DOI: 10.15862/39FLSK123

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

Словесные приемы субъективации в повествовании от первого лица (на примере анализа образа рассказчика в романе И.С. Шмелева «Лето Господне»)

Аннотация. В статье предложен стилистический анализ приемов языкового выражения субъективации художественного повествования при наличии в нем образа рассказчика, выраженного первым лицом. Художественный текст исследуется с позиции стилистики текста, рассматривающей такие категории текста, как образ автора, образ рассказчика, словесный ряд и т. д. Предлагаемый подход к исследованию текста художественного произведения дает возможность обратить внимание на организацию текста в целом, его словесную композицию, на то, как сосуществуют и взаимодействуют языковые единицы внутри словесного ряда. Автором предпринята попытка на примере анализа образа рассказчика в романе И.С. Шмелева «Лето Господне» показать, как создается «многоголосие», то есть присутствие в повествовании от первого лица разных точек зрения, с позиций которых описываются события в романе. Рассматриваются такие словесные приемы субъективации, как прямая речь, несобственно-прямая речь и внутренний монолог, помогающие сместить точку зрения в субъективированном повествовании от одного субъекта к другому. В поле зрения автора попадают также графические приемы, поддерживающие отражение в художественном тексте «чужих» точек зрения. В статье особое внимание уделяется анализу несобственно-прямой речи, так как именно такое оформление «чужой» речи реализует авторскую задачу максимально стереть границы между «ликами» рассказчика, ребенком-героем событий и другими участниками этих событий, тем самым «погрузив» читателя в сознание рассказчика. Интерес представляет и то, как это помогает на языковом уровне реализовать достоверный образ рассказчика-ребенка.

Проведенное исследование имеет теоретическое значение, т. к. рассматривает категории, изучаемые стилистикой текста, еще не в полном объеме разработанные.

Ключевые слова: образ рассказчика; точка видения; субъективизация; словесные приемы субъективизации; стилистика текста; стилистический анализ; язык художественной литературы; несобственно-прямая речь; Иван Шмелёв «Лето Господне»

Обращаясь к исследованию словесных приемов субъективизации, формирующих образ рассказчика в повествовании от 1-го лица, мы должны уточнить, что подразумевается под таким явлением, свойственным художественным текстам, как субъективизация. Речь в первую очередь идет о смещении фокуса (точки видения¹) из сферы образа автора как объективного начала, представленного в художественном тексте, в сферу субъекта (персонажа). А.И. Горшков предлагает считать, что «субъективизация повествования осуществляется с помощью определенной организации языковых средств, иначе говоря, с помощью определенных приемов языкового выражения» [1, с. 196]. Особый интерес представляет анализ подобных приемов в повествовании от 1-го лица, то есть имеющем субъективированное изображение событий, а именно изображение с уже смещенной точкой видения.

Предметом нашего исследования, таким образом, становится образ рассказчика в повествовании от 1-го лица, а целью — анализ словесных рядов, формирующих этот образ и включающих те или иные приемы языкового выражения, помогающие сместить точку видения в субъективированном повествовании от одного субъекта к другому, тем самым доказав, что такое смещение возможно. Обращение к данному предмету, на наш взгляд, все еще является актуальным в связи с недостаточной разработанностью темы внутри стилистики текста, несмотря на то, что необходимость исследования такой категории текста, как «образ рассказчика», подчеркивалась В.В. Виноградовым еще в 20-е годы XX века: «Во всяком случае, вопрос о субъективных типах и формах непосредственно-языкового выражения образа автора-рассказчика, оратора или писателя — одна из существенных задач учения о речи литературно-художественных произведений» [2, с. 77]. Основным методом избран сопоставительно-стилистический анализ, который «предполагает продвижение от семантико-стилистической характеристики языковых средств к изучению их организации в тексте» [1, с. 339].

Наличие выраженного с помощью 1-го лица образа рассказчика, как было отмечено, указывает на субъективированность повествования. В тексте между автором и читателем появляется посредник — рассказчик, воспринимаемый как определенная языковая личность, с особой точкой видения, не обладающий всеведением и «внеаходимостью», свойственными образу автора. На «внеаходимость» образа автора указывал, например, М.М. Бахтин [3]. В известном определении этого образа, предложенном В.В. Виноградовым, идет указание на функцию образа рассказчика в тексте: «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» [4, с. 122]. Необходимость выбора именно такой формы повествования продиктована авторской задачей предложить субъективную точку зрения на описываемые события. «Рассказчик может рассказывать только о том, чему он был свидетелем, что он видел и слышал.

¹ «... в плане словесной композиции текста «точка зрения» может означать и нечто иное, а именно: некую условную точку в пространстве и времени, с которой автор или рассказчик видят все изображаемое. В этом смысле точнее говорить о точке видения, а не о точке зрения» (Горшков А.И. Русская стилистика и стилистический анализ произведений словесности / А.И. Горшков. — М.: Литературный ин-т имени А.М. Горького, 2008. С. 183).

Такой рассказ, хотя и проигрывает в широте охвата действительности, зато в определенной мере выигрывает в достоверности» [1, с. 185].

Следует также обратить внимание на то, что при выборе типа повествования от 1-го лица возможен разный подход к созданию образа рассказчика. Среди четырех композиционных типов повествования, определяемых соотношением «образ автора — образ рассказчика», выделяются два типа, в которых рассказчик обозначен прямо [5, с. 187]. В одном случае мы будем иметь дело с текстом, где речь рассказчика не обладает яркой маркированностью, т. е. в повествовании не будет наблюдаться присутствие иных словесных приемов, указывающих на присутствие рассказчика, кроме местоимений в форме 1-го лица и соответствующих им глаголов, речь рассказчика здесь будет стилистически нейтральна. При внесении в речь повествователя стилистически окрашенных единиц нужно говорить уже о другом типе текста, в котором образ рассказчика наделяется индивидуальной языковой характеристикой и приобретает объем. В этом случае образ рассказчика проявляется наиболее ярко, на что указывал М.М. Бахтин, говоря об образе рассказчика в сказе: «За рассказом рассказчика мы читаем второй рассказ — рассказ автора о том же, о чем рассказывает рассказчик, и, кроме того, о самом рассказчике» [6, с. 127]. Такой композиционный тип повествования, при котором рассказчик выражен с помощью форм 1-го лица и маркированных словесных средств, предлагает наибольший уровень субъективированности, так как точка зрения принадлежит созданному внутри повествования образу рассказчика. Возможны ли в подобном тексте иные точки зрения, не принадлежащие рассказчику? Обнаружим ли мы другие мнения, «услышим» ли другие голоса? Как отмечает А.И. Горшков, «Главное, что определяет различия между языковыми сферами автора, рассказчика и персонажей — это точка зрения, которая обуславливает и композиционные особенности развертывания, и состав словесных рядов, образующих эти соотнесенные и взаимодействующие сферы» [1, с. 193]. В тексте, написанном от 3-го лица, за смещение точки зрения в сферу того или иного персонажа отвечают приемы субъективации² — словесные и композиционные.³ А.И. Горшков также указывает на возможность употребления данных приемов не только в «авторском повествовании», но и в повествовании рассказчика, где они подчеркивают и усиливают его изначальную субъективированность [1, с. 207]. То есть речь идет опять же о точке зрения рассказчика, углубление субъективации происходит именно в его сфере. При наличии сказовой манеры повествования рассказчик «по-своему» передает чужую речь, тем самым также оставляя читателя в своей речевой сфере. Об этом писал В.В. Виноградов: «...рассказчик», поставленный на далекое речевое расстояние от автора, объективируя себя, тем самым печать своей субъективности накладывает на речь персонажей, ее нивелируя» [4, с. 123]. Однако «многоголосие» в повествовании от 1-го лица при наличии сказовой манеры все-таки возможно. В первую очередь «чужой» голос передает прямая речь, так как не всегда рассказчик ее «нивелирует»: присутствие в репликах характерологических речевых особенностей или использование разнообразных графических приемов доносит до читателя «голос» персонажа. «Расслышать» этот голос можно и в несобственно-прямой речи, если автору текста удастся использовать маркированные словесные единицы таким образом, чтобы они получили привязку к тому или иному персонажу или, в целом, отличались от языковых характеристик рассказчика. Индивидуализировать речь своих героев — немаловажная задача для автора, на чем заострял внимание А.М. Горький: «Нужно, чтоб слова изнутри человека, а не извне

² «Смещение точки зрения из «авторской» сферы в сферу «персонажа», субъекта — это и есть субъективация «авторского повествования» (Горшков А.И. Русская стилистика и стилистический анализ произведений словесности. — М., 2008. С. 193).

³ Словесные и композиционные приемы субъективации выделяет А.И. Горшков (Горшков А.И. Русская стилистика и стилистический анализ произведений словесности. — М., 2008), у В.В. Одинцова они именуется речевыми и конструктивными (Одинцов В.В. Стилистика текста. — М., 1980).

наклеивались на него. Это поймать надо, и когда это будет поймано, тогда органичность произведения явится сама собой (...)» [7, с. 738].

Точка видения может быть отличной и в связи с «разноликостью» самого рассказчика (рассматриваемого как «речевое порождение писателя»). Особенно заметным такая неоднородность образа рассказчика становится в произведениях, построенных в виде воспоминаний. Ретроспективное изображение не исключает в этом случае точки видения рассказчика в момент его повествования о событиях прошлого, которым рассказчик может давать оценку с позиции настоящего. Смещение точки видения из настоящего в прошлое и обратно может раздваивать образ рассказчика, скрывающийся за местоимением «я». На мнимое единство «я» в тексте указывал В.В. Виноградов: «Всякое «я» художественного произведения — образ. И его функция — двойственна: оно одновременно и имя субъекта и местоимение, так как является лишь мнимым знаком единства этого субъекта» [8, с. 128].

Особая иерархия образов выстраивается в ситуации, если рассказ о прошлом передается рассказчику-ребенку: образ рассказчика-взрослого, позиционирующего себя как автора, приближается к образу автора, и этот рассказчик-взрослый уже сам создает образ рассказчика-ребенка, наделяя его индивидуальной точкой видения, которой рассказчик-ребенок обладает, являясь непосредственным участником событий.

Какими же языковыми средствами пользуется автор, чтобы добиться такой полифонии и передать несколько точек видения внутри одного произведения или даже его фрагмента? Ведь читатель должен понять текст, а «понять текст — значит встать на ту же точку видения изображенного, которую занимает автор» [9, с. 33].

Подобную разноплановость образа рассказчика, различные «голоса» персонажей во многом помогает воссоздать использование приемов субъективации. И, как правило, речь здесь идет в большей степени о словесных приемах. В тексте будут сопрягаться и противопоставляться словесные ряды, содержащие единицы, становящиеся маркерами тех или иных образов с определенной языковой характеристикой, а также единицы, указывающие на наличие в речи рассказчика «чужих» голосов.

В этом отношении характерен язык романа И.С. Шмелева «Лето Господне». В тексте присутствует «я» рассказчика, за которым скрывается рассказчик-взрослый и созданный им рассказчик-ребенок. Точка видения на протяжении всего романа смещается от одного «лика» образа рассказчика к другому. Языковые приемы, способные указать на это «смещение» весьма разнообразны. Среди них, например, можно выделить использование морфологических стилистических ресурсов, а именно ресурсов категории времени глагола: в речь рассказчика-ребенка вносятся глаголы в так называемом настоящем изобразительном времени, создающим иллюзию переноса читателя в момент, когда происходят события. Точка видения рассказчика-ребенка появляется уже в самом начале романа: «Я просыпаюсь от резкого света в комнате: голый какой-то свет, холодный, скучный. Да, сегодня Великий пост. Розовые занавески, с охотниками и утками, уже сняли, когда я спал, и оттого так голо и скучно в комнате. Сегодня у нас Чистый понедельник, и все у нас в доме чистят»⁴ [10].

Скрывающийся за образом ребенка рассказчик-взрослый выдает себя смещением точки видения, которое может происходить в том числе и за счет изменения формы времени у глагола-сказуемого:

⁴ Здесь и далее цитаты из текста романа И.С. Шмелева приводятся по изданию: Шмелев И.С. Лето Господне. Человек из ресторана / И.С. Шмелев. — М.: Дрофа, 2009. — 541, [3] с.

«От печки пышет, глаза слипаются.

— Снесу-ка я тебя, пора, намаялся... — говорит Горкин, кутает меня в тулупчик и несет сениями.

Через дверь сеней я вижу мигающие звезды, колет морозом ноздри.

Я в постельке. Все лица, лица... тянутся ко мне, одни, другие... смеются, плачут. И засыпаю с ними. Со мной как будто — слышу я шелест сарафана, стук бусинок! — моя кормилка Настя, шепчет: «Выкормышек мой, растешь...» Почему же она все плачет?..

Где они все? Нет уже никого на свете.

А тогда — о, как давно-давно! — в той комнатке с лежанкой, думал ли я, что все они ко мне вернутся через много лет, из далей... совсем живые, до голосов, до вздохов, до слезинок, — и я приникну к ним и погрущу!..»

Смена настоящего времени прошедшим (*думал ли я*) и будущим неактуальным (*вернутся, приникну, погрущу*) сопровождается изменение точки видения: на передний план выходит рассказчик-взрослый. Образ рассказчика-ребенка, как можно заметить, поддерживается маркированными языковыми единицами: в повествование включаются слова с уменьшительно-ласкательными суффиксами *тулупчик, постелька, кормилка*, свойственные детской речи, хотя рассказчик-взрослый все-таки выдает свое присутствие употреблением сложных оценочных образов — *мигающие звезды, колет морозом ноздри*. Он словно комментатор, помогающий читателю увидеть реальную картину.

Однако возможна и более глубокая субъективация, при которой рядом с «я» рассказчика можно услышать реальный «детский» голос участника событий. Ребенок, которому передают слово, становится героем, выделенным из образа рассказчика. Помогают этому элементы включенного в повествование внутреннего монолога. По отношению к нему текст всего романа в целом можно считать «открытым» монологом, принадлежащим рассказчику-посреднику. Рассмотрим следующий фрагмент. Жирным шрифтом выделены конструкции, которые можно отнести к образу рассказчика, а курсивом обозначена предполагаемая внутренняя речь ребенка. Использование неполноты конструкций, вопросительных предложений, просторечий — характеристик разговорной речи — оживляют повествование и погружают читателя в сознание испуганного ребенка:

«Я всматриваюсь в коридор: что-то белеет... печка? Маятник стучит в передней, будто боится тоже: выходит словно — «что-то... что-то... что-то...». В кухню убежать? И в кухне тихо, куда-то провалились. Бисерный попугай глядит с подушки на диване, — будто не хохолок, а рожки?.. Дни такие, а все куда-то провалились. И лампу привернули, — будто и она боится. Солдатики расставить? Что это... ручкой двери?.. Меня пронзает, как иголкой. Кто-то там ступает, храпит...? Нет, это у меня в груди, от кашля. Черное окно не занавесили, смотрит оттуда кто-то, темное лицо... — мороз?

— Ня-ня-а!.. — кричу я, в страхе».

Интересно, что графически (как реплика) выделяется только крик *няня*, то есть «внешняя» речь, а «внутренняя» речь не оформляется как «чужая», хотя, как это было уже отмечено выше, здесь рассказчик и участник событий разделены. Кроме приема внутренней речи можно отметить и монтажный прием: испуганный ребенок всматривается в коридор, потом переводит взгляд на диван и подушку с попугаем, затем на лампу, ручку двери, окно... Смещение его взгляда происходит параллельно с появляющимися в детской голове мыслями: «Бисерный попугай глядит с подушки на диване, — *будто не хохолок, а рожки?..*», «*Что это... ручкой двери?..* Меня пронзает, как иголкой» и др. (курсив наш. М.Ш.) Рассмотренный пример не единичен в романе. Везде, где передается детская эмоция, то есть внутренний отклик на

происходящее, рассказчик в свой комментарий вставляет внутреннюю речь участника-ребенка. Например:

«Я просыпаюсь рано — какой-то шум?.. Будто загромыхали ванной? Маша просовывает в дверь голову, неубранную, в косах» (курсив наш. М.Ш.).

Если сравнить с повестью Л.Н. Толстого «Детство», где реализуется похожая ситуация (рассказчик-взрослый воссоздает точку зрения себя ребенка), то можно заметить отличия в использовании словесных приемов субъективации. У Л.Н. Толстого мысли рассказчика также содержат стилистически окрашенные языковые элементы, присущие речи ребенка, но есть пунктуационное оформление, перед нами предложения с прямой речью:

«Положим, — думал я, — я маленький, но зачем он тревожит меня? Отчего он не бьет мух около Володиной постели? вон их сколько! Нет, Володя старше меня; а я меньше всех: оттого он меня и мучит. Только о том и думает всю жизнь, — прошептал я, — как бы мне делать неприятности. Он очень хорошо видит, что разбудил и испугал меня, но выказывает, как будто не замечает... Противный человек! И халат, и шапочка, и кисточка — какие противные!».

В то время как я таким образом мысленно выражал свою досаду на Карла Ивановича, он подошел к своей кровати, взглянул на часы, которые висели над нею в шитом бисерном башмачке, повесил хлопнушку на гвоздик и, как заметно было, в самом приятном расположении духа повернулся к нам» [11, с. 25–26].

Именно пунктуационное оформление прямой речи в этом случае ограничивает ребенка — участника событий от рассказчика, повествующего о прошлом.

У И.С. Шмелева иная авторская задача: он максимально стирает границы между «ликами» повествователя и маленького героя-участника затем, чтобы не рассказать читателю о событиях, а погрузить читателя в них. Для этого и смещает точку зрения глубоко в сознание ребенка.

Еще один любопытный прием для передачи именно детской речи — это встраивание в повествование рассказчика взрослых «голосов», окружающих маленького героя. Ребенок «впитывает» в себя то, о чем слышит вокруг, и потом повторяет услышанное в своем рассказе. В одной из приведенных выше цитат есть об этом: «...думал ли я, — пишет автор, — что все они ко мне вернутся через много лет, из далей ... совсем живые, до голосов, до вздохов, до слезинок...». Вот это «многоголосие» и пытается воссоздать И.С. Шмелев.

Оформляться чужая речь при этом может разными способами. Это и диалог, и прямая речь, и несобственно-прямая речь, и внутренний монолог, в котором мелькают «взрослые» слова, выдаваемые за свои. Рассмотрим такой пример:

«Уехали в театр, а меня не взяли: горлышко болит, да и совсем не интересно». Ребенок объясняет причину, почему его не взяли в театр, и в его объяснении звучит голос, вероятно, мамы, которая и произнесла перед этим фразу, пытаясь успокоить: «у тебя же горлышко болит, да и там совсем не интересно будет».

Указание на повторение вслед за кем-то тех или иных фраз может даваться в речи ребенка с помощью разрядки и/или курсива. Рассказчик-ребенок словно «смакует» понравившиеся или просто запомнившиеся слова и старается воссоздать даже чужую интонацию:

«Святки, а как будто будни. В зале елка, вяземские прянички совсем внизу и бусинки из леденцов ... можно бы обсосать немножко, не заметят, — но там темно. Дни теперь *такие...* «Бродят они, как без причалу!» Горкин знает из священных книг».

Закономерно можно предположить, что «чужой» является как фраза «Бродят они, как без причалу!», оформленная в виде цитаты, так и предыдущая фраза «Дни теперь *такие...*», выделенная в тексте кавычками, но включающая разрядку и курсив. «Закавыченная» фраза принадлежит Горкину, о чем помнит мальчик Ваня и сообщает об этом, а другую Ваня, по всей видимости, слышал от многих окружающих и сам повторял ее неоднократно. Она звучит, по его мнению, таинственно. Графическое оформление доносит интонацию и делает ее практически слышимой читателю.

Курсив, как указание на несобственно-прямую речь, принадлежащую не рассказчику-ребенку, а другому персонажу-взрослому, ранее встречался, например, у Л.Н. Толстого в повести «Детство»: «Налево от двери были две полочки: одна — наша, детская, другая — Карла Иваныча, *собственная*. (...) Коллекция книг на *собственной* если не была так велика, как на нашей, то была еще разнообразнее» [11, с. 27].

Показательным, с точки зрения передачи многоголосия, звучащего в повествовании от лица маленького ребенка, является следующий фрагмент. Жирным шрифтом выделены предполагаемые «взрослые» голоса:

«Редко это бывает, что прилетают на Пасху ласточки. А в этом году Пасха случилась поздняя, захватила Егорьев День, и, накануне его, во вторник, к нам прилетели ласточки. К нам-то во двор не прилетели, **негде им прилипиться, нет у нас высоты**, а только слышал Антипушка на зорьке верезг. **Говорят, не обманет ласточка, знает Егорьев День**. И правда: пришел от обедни Горкин и говорит: **у Казанской на колокольне водятся, пошла работа**. А скворцы вот не прилетели почему-то, пустые торчат скворешни. А кругом по дворам шумят и шумят скворцы. Горкину неприятно, **обидели нас скворцы, — с чего бы это?** Всегда он с опаской дожидался, как прилетать скворцам, загодя говорил ребятам чистить скворешницы: **будут у нас скворцы — все будет хорошо. «А как не прилетят?..»** — спросишь его, бывало, а он молчит. Антипушка вздыхает — **скворцов-то нет**: говорит все — **«вот и пустота»**. Отец, за делами, о пустяках не думает, и то удивился — справился: **что-то нонче скворцов не слышно? Да вот, не прилетели**. И запустели скворешницы. Не помнил Горкин: **давно так не пустовали, на три скворешни все хоть в одной да торчат, а тут — как вымело**. Я ему говорю: **«а ты купи скворцов и посади в домики, они и будут»**. — **«Нет, говорит, насильно не годится, сами должны водиться, а так делу не поможешь»**. **Какому делу? Да вот, скворцам**. После уж я узнал, почему к нам скворцы не прилетели: чуяли пустоту. Поверье это. А, может, и правду чуяли».

Представляется, что разное оформление чужой речи отнюдь не случайно. Чаще кавычками оформляется «внешняя» речь, передаваемая в виде диалога или как чья-то реплика, что воссоздает звуковой ряд, свойственный моменту, когда происходит действие. Повествователь воспроизводит то, что слышат герои непосредственно в момент событий. А отсутствие кавычек — это «голоса» памяти, восстановленные через внутренние ощущения. Например, разговор между Ваней и Горкиным сначала содержит «закавыченные» реплики, а потом их «теряет»: *Я ему говорю: «а ты купи скворцов и посади в домики, они и будут»*. — *«Нет, говорит, насильно не годится, сами должны водиться, а так делу не поможешь»*. *Какому делу? Да вот, скворцам*. *После уж я узнал, почему к нам скворцы не прилетели: чуяли пустоту*. Возникает ощущение, что точка видения рассказчика-ребенка, находящегося внутри событий, смещается в сферу рассказчика-взрослого, и именно в его сознании «досказывается» диалог (*Какому делу? Да вот, скворцам*). Тем более что следующее предложение начинается со слов «после уж я узнал», то есть узнал не в тот момент, когда произошел разговор, а потом. Таким образом, внешнее — зримое и слышимое — смещается во внутреннее — память и душу.

Чужая речь, представленная как несобственно-прямая, причем даже при наличии глаголов, вводящих речь (*Горкин и говорит, Отец (...) и то удивился — справился* и др.), выполняет ту же функцию: воссоздает не реальный звуковой ряд, а воспоминание о нем. Несобственно-прямая речь может помогать рассказчику «озвучивать» чужие чувства: *Антипушка вздыхает — скворцов-то нет: говорит все — «вот и пустота»*. Антипушка вздыхает, а ребенок-рассказчик «додумывает» его внутреннюю речь: «скворцов-то нет». Еще пример: *Горкину неприятно, обидели нас скворцы, — с чего бы это?* (подчеркнуто нами. М.Ш.). То есть рассказчик сам смещает точку видения в сферу других персонажей. В данном случае Антипушки или Горкина. Происходит субъективация субъективированного повествования: словесные приемы субъективации вводят чужую точку видения в повествование от 1-го лица.

Так же, как и в процитированных выше фрагментах, есть примеры внедрения в повествование ребенка «взрослых» характеристик, освоенных и приписываемых себе: «негде им прилепиться, нет у нас высоты» — слова, сказанные кем-то и особенно запомнившиеся Ване. Иногда отсылка к чужому мнению дается с помощью вводного неопределенно-личного предложения: *Говорят, не обманет ласточка, знает Егорьев День*.

Такое разнородное оформление придает реалистичности повествованию. Ребенок рассказывает о событиях так, как может это сделать именно маленький ребенок, читатель получает возможность «услышать» естественную детскую речь, а там, где нужна оценка событий, добавляется рассказчик-взрослый, «творящий» рассказчика-ребенка. Все это дает особую атмосферность, вносит ностальгию, рождает эффект погружения.

К словесным приемам, индивидуализирующим — субъективирующим — повествование рассказчика, можно отнести и слова — хранители событий детства, часто окказиональные. Повествователь не только их произносит, но и рисует эпизод, их родивший.

«— Горкин, — спрашиваю его, — а почему *стояния*?

— Стоять надо, — говорит он, покивая мягко, как и все владимирцы. — Потому, как на Страшном Суду стоишь. И бойся! Потому — **их-фимоны**.

Их-фимоны... А у нас называют — **ефимоны**, а Марьюшка-кухарка говорит даже «**филимоны**», совсем смешно, будто выходит филин и лимоны. Но это грешно так думать. Я спрашиваю у Горкина, а почему же филимоны, Марьюшка говорит?

— Один грех с тобой. Ну, какие тебе филимоны... Их-фимоны! Господне слово от древних век. Стояние — покаяние со слезьми. Ско-рбе-ние... Стой и шопчи: Бо-же, очисти мя, грешного! Господь тебя и очистит. И в землю кланяйся. Потому, их-фимоны!..

Таинственные слова, священные. Что-то в них... Бог будто?»

И еще пример:

«Все перетрогал я... — и, вдруг, увидел, под синей песочницей из стекла, похожего на мраморное мыло, мой цветочек, мой первый «**желтик**», сорванный в саду, еще до Пасхи ... вспомнил, как побежал к отцу... Он сидел у стола, считал на счетах. Я крикнул: «Папаша, вот мой **желтик**, нате!..» Он взял, понюхал — и положил под песочницу. Сказал, раздумчиво, как всегда, когда я мешал ему: «а ты, мешаешь... ну, давай твой **желтик**...» — и потрепал по щечке. Он тогда был совсем здоровый. Я взял осторожно засохший **желтик**, поднес к губам...» (жирный шрифт наш. М.Ш.)

Намеренный повтор и отсутствие синонимической замены здесь оправдано, т. к. слово *желтик* становится маркером, свидетелем события, хранителем памяти об отце.

В воспроизводимых репликах других персонажей рассказчик также не забывает отметить их индивидуальную манеру, что позволяет услышать чужой голос:

«Приехал из театров кучер — ужинать послали. Говорит: «Народу, прямо ... не подъедешь к кеятрам! Мороз, лошадь не удержишь, костры палят. Маленько, может, поотпустит, снежком запорошило».

Таким образом, несмотря на то, что повествование ведется от первого лица и создается особый образ рассказчика-ребенка, владеющего индивидуальной речевой характеристикой, что наделяет повествование сказовой манерой, голоса других персонажей не нивелируются полностью, автор намеренно создает «многоголосие», желая, чтобы герои его воспоминаний были «совсем живые, до голосов, до вздохов, до слезинок».

Среди выделенных словесных приемов субъективации в романе особая роль отводится несобственно-прямой речи, которая может принадлежать не только разным «лика́м» образа рассказчика, но и другим героям повествования. И именно этот прием во многом помогает поддержать отмеченное выше «многоголосие».

ЛИТЕРАТУРА

1. Горшков, А.И. Русская стилистика и стилистический анализ произведений словесности / А.И. Горшков. — М.: Литературный ин-т имени А.М. Горького, 2008. — 544 с.
2. Виноградов, В.В. О языке художественной прозы. Избранные труды / В. В. Виноградов. — М.: Наука, 1980. — 360 с.
3. Бахтин, М.М. Проблемы поэтики Достоевского / М.М. Бахтин. — М.: Художественная литература, 1972. — 471 с.
4. Виноградов, В.В. О языке художественной литературы / В.В. Виноградов. — М.: Гослитиздат, 1959. 656 с.
5. Одинцов, В.В. Стилистика текста / В.В. Одинцов. — М.: Наука, 1980. — 263 с.
6. Бахтин, М.М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет / М.М. Бахтин. — М.: Художественная литература, 1975. — 504 с.
7. Горький, А.М. 1930. К победе и творчеству. Несобр. лит.-крит. статьи, стр. 159 / «Русские писатели о языке (XVIII–XX вв.)», Л.: Советский писатель, 1954. — 836 с.
8. Виноградов, В.В. О теории художественной речи / В.В. Виноградов. — М.: Высш. шк., 1971, 240 с.
9. 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.
10. Шмелев, И.С. Лето Господне. Человек из ресторана / И.С. Шмелев. — М.: Дрофа, 2009. — 541, [3] с.
11. Толстой, Л.Н. Детство. Отрочество. Юность / Л.Н. Толстой. — М.: Правда, 1979. — 496 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

Subjectivation verbal techniques in first-person narrative (in the context of the narrator image analysis in I.S. Shmelev's novel "The Year of Our Lord")

Abstract. The article proposes a stylistic analysis of the methods of linguistic expression of the subjectivation of an artistic narration in the presence of the image of the narrator expressed in the first person. The literary text is studied from the standpoint of text stylistics, which considers such categories of text as the image of the author, the image of the narrator, the word row, etc. The proposed approach to the study of the text of a work of art makes it possible to pay attention to the organization of the text as a whole, its verbal composition, how linguistic units coexist and interact within the word range. The author made an attempt on the example of the analysis of the image of the narrator in the novel by I.S. Shmelev's "The Year of Our Lord" to show how "polyphony" is created, that is, the presence in the narration from the first person of different points of view, from the positions of which the events in the novel are described. Such verbal methods of subjectification as direct speech, indirect speech and internal monologue, helping to shift the point of view in the subjective narrative from one subject to another. The author's field of vision also includes graphic techniques that support the reflection of "foreign" points of view in the artistic text. In the article, special attention is paid to the analysis of improperly direct speech, since it is precisely this design of "alien" speech that implements the author's task to maximally erase the boundaries between the "faces" of the narrator, the child-hero of the events and other participants in these events, thereby "plunging" the reader into the consciousness narrator. It is also of interest how this helps to realize a reliable image of a child narrator at the linguistic level.

The study carried out is of theoretical importance, since it considers the categories studied by the style of the text, which have not yet been fully developed.

Keywords: the image of the narrator; point of view; subjectification; verbal techniques of subjectification; text style; stylistic analysis; the language of fiction; improperly direct speech; Ivan Shmelev's novel "The Year of Our Lord"