

*Ученые записки Таврического национального университета им. В. И. Вернадского. Серия «Филология. Социальные коммуникации». Том 24(63) №1. Часть 1 2011 г. С. 279 – 283.*

**УДК 81'38:821.161.1/7.08**

## **ПРИЁМЫ СУБЪЕКТИВАЦИИ ПОВЕСТВОВАНИЯ В ЛИТЕРАТУРНЫХ ПОРТРЕТАХ А. М. ГОРЬКОГО**

*И. П. Лаушкина*

*Харьковский национальный педагогический университет  
им. Г. С. Сковороды,  
г. Харьков*

Авторское понимание и воспроизведение мира является организующим звеном повествования в литературных портретах А. М. Горького. Система приёмов субъективации повествования способствует выражению авторского отношения к изображаемому.

**Ключевые слова:** Горький, субъективация, образ автора, риторические структуры, контрастный параллелизм.

**Актуальная** задача современных стилистических исследований — изучение проблемы *образа автора*, связанной с идиостилем писателя и адекватным интерпретационным прочтением произведения словесного искусства (работы В. Виноградова, У. Бута, М. Бахтина, М. Брандес, В. Одинцова, Н. Кожевниковой, А. Гулака).

Литературный портрет занимает своё особое место в художественной литературе. «Литературный портрет — это художественная целостная характеристика конкретного реального человека в форме мемуарного очерка, создающего представление о его индивидуально-неповторимом живом облике, о его характере» [1, 49]. Литературный портрет в таком понимании представляет собой синтез автобиографии, мемуаров, очерка и портрета — характеристики героя. Так как в произведениях мемуарно-автобиографической прозы авторское сознание полностью поглощает собой весь предметно-образный материал, то организующим звеном повествования являются авторские логико-концептуальные построения, авторское восприятие и понимание мира. На важность приёмов субъективации (субъективизации) в процессе стилистического анализа указывают В. Виноградов, К. Кожевникова, Н. Кожевникова, В. Одинцов.

**Цель** статьи — рассмотреть основные приёмы субъективации повествования, в мемуарных очерках А. М. Горького, формирующие структуру образа автора и способствующие созданию неповторимого «горьковского» стилистического рисунка.

Под субъективацией мемуарной очерковой прозы мы понимаем охват частей повествования экспрессией или личной точкой зрения автора-повествователя, в которых сквозят его идеологические (нравственные) интенции. Поскольку очерк — это художественно-публицистический жанр, в нём представлены как особенности художественной, так и особенности публицистической речи. В тексте мемуарного

очерка гармонично сочетаются выразительно нарисованные образы героев и авторитетные, интересные, глубокие авторские комментарии, помогающие читателю не только понять характер изображаемого лица, но и ориентироваться в моральных ценностях мира.

Г. Г. Шпет относит литературные жанры, «где чувственный тон накладывается непосредственно на логическую базу, фундируется непосредственно логическими формами, где пафос вовлекается в самую аргументацию..., где чередуется обращение *ad rem* с обращением *ad hominem*» [7, с. 156], к риторическим жанрам, включая сюда «моралистические, резонирующие трактаты ... и все то, что теперь подводится, во-первых, под название литературной, художественной и пр. критики, так называемой публицистики и фельетона, и, во-вторых, под литературную форму новеллы и романа, независимо от количества в них поэтических элементов, тропов, — в ницшевской «Заратустре» их, наверное, больше, чем в любом романе Золя, но, как словесное искусство, это — один морально-риторический тип» [7, с. 157 – 158]. Возражая ему, В. В. Виноградов говорит о синкретизме форм в прозаических литературно-художественных произведениях, о различных приемах и принципах (в зависимости от жанра) скрещения в них поэтических и риторических форм и о необходимости различения приёмов и принципов скрещения этих форм [2, с. 118 – 119].

Мы разделяем точку зрения В. В. Виноградова на синкретический характер построения прозаического произведения, особенно литературного очерка, в структуру которого нередко входят формы убеждения, заинтересованность во впечатлении, экспрессивная направленность. Здесь своеобразно смешиваются функционально различные типы речи: художественно-описательные формы сочетаются, например, с публицистическими, морально-философскими рассуждениями, патетическими, ироническими, саркастическими и т. п. авторскими комментариями. Следует отметить, что все произведения с более или менее отчётливо выраженными идеологическими тенденциями, с определённым уклоном в освещении действительности, с авторским толкованием излагаемых событий являются риторически окрашенными.

С риторическим построением произведения связана особая структура образа автора. В последних исследованиях по стилистике художественного текста рассматривать образ автора как систему разнонаправленных семантических отношений: к субъекту повествования, к изображённому миру, к читателю, к канонизированному художественной традицией образу автора, а также к стилистическим средствам и приёмам организации повествования [4, с. 25 – 26]. Но в риторически окрашенном произведении (или в какой-то его части), носящем обличительный (полемический) характер, словесная структура образа автора осложняется воссозданием в композиции произведения образа его (автора) противника, антагониста, который создаётся как отрицательный образ. Структурные формы этого образа окружаются соответствующей экспрессией. Исходя из собственного взгляда на «действительность», собственных норм оценок, авторское «Я» сокрушает идеологические позиции своего «противника» или же с нескрываемой горечью констатирует его торжество. Через все произведения (или какую-то его часть) проходит цепь ярких

экспрессивных образов, выступающих в качестве своеобразных риторических конденсаторов, в которых как бы аккумулируется энергия риторического отрицания.

Так, в литературном портрете (ЛП) «А. П. Чехов» «противником», антагонистом и автора-повествователя, и изображаемого им писателя выступает метонимический образ *пошлость*. Этот образ сразу же облекается экспрессивно-символическими формами с отрицательной оценкой. Ср.: «В юности *пошлость* кажется только забавной и ничтожной, но понемногу она окружает человека, своим серым туманом пропитывает мозг и кровь его, как яд и угар, и человек становится похож на старую вывеску, изъеденную ржавчиной: как будто что-то изображено на ней, а что? — не разберешь [курсив мой — И. Л. В дальнейшем, где не оговорено, курсив принадлежит автору статьи]. Дается образно-метафорическая характеристика *пошлости* — через символические образы (*серого тумана, яда и угара, старой вывески, изъеденной ржавчиной*), которые своими экспрессивно-стилистическими формами способствуют раскрытию образа *пошлости* в нужном автору направлении. Ср. также дальнейшее развитие темы *пошлости*: «Антон Чехов уже в первых рассказах своих умел открыть в тусклом море *пошлости* её трагически мрачные шутки» [3, с. 13].

В контрастном параллелизме развиваются в очерке два семантических плана: один связан с писателем *с чистым, истинно человеческим сердцем*, полным живого сострадания к людям, другой — с людьми, «которые не умеют уважать своё человеческое достоинство и, без сопротивления подчиняясь грубой силе, живут, как рабы, ни во что не верят, кроме необходимости каждый день хлебать возможно более жирные щи, и ничего не чувствуют, кроме страха, как бы кто-нибудь сильный и наглый не побил их» [там же]. Оба эти плана замыкаются антитезой *писателя* и *пошлости, жизни достойной и жизни рабской, пошлой и грязной*.

Символический ряд, прикрепленный к образу *пошлости*, отрицательно рисует «позорную и тоскливую картину жизни» русских людей «в тусклом хаосе мещанской обыденщины». Описываемое охвачено в этой части очерка личной точкой зрения автора-повествователя, его экспрессией, его оценками. Здесь ярко представлены открытые субъективированные повествовательные структуры. И далее наблюдается семантическое движение к олицетворению *пошлости*, способствующее эмоциональному усилению повествования, демонстрации авторской тенденции: «Его врагом была *пошлость*; но всю жизнь боролся с ней, её он осмеивал и её изображал бесстрастным, острым пером... И *пошлость* за это отомстила ему скверненькой выходкой, положив его труп — труп поэта — в вагон для перевозки «устриц» [3, с. 13]. Авторская оценка сквозит также в уничижительно-уменьшительной форме прилагательного *скверненькой* и в подчёркнутой синтаксически и интонационно антитезе *труп поэта — вагон для перевозки устриц*. Затем автор открыто определяет своё отношение к описанному факту, привлекая для этого риторически заострённые против враждебной темы словесные образы: «Грязно-зелёное пятно этого вагона кажется мне именно огромной, торжествующей улыбкой *пошлости* над уставшим врагом, а бесчисленные «воспоминания» уличных газет — лицемерной грустью, за которой я чувствую холодное, пахучее дыхание все той же *пошлости*, втайне довольной смертью врага своего» [3, с. 14].

Ср. также иронически-саркастическое изображение буржуазного интеллигента-профессора в очерке «Из воспоминаний о И. П. Павлове».

Для характеристики представителей разночинской интеллигенции, уже только по привычке повторяющих фразы о любви к русскому народу, а на деле давно ставших ему чужими и чуждыми, автор-рассказчик использует различные виды *иронии*, выражаемой эксплицитно и имплицитно. Один из приёмов заключается в способе столкновения в узком контексте двух значений одного слова, что приводит к отклонению от речевой и логической нормы (*диафора*). Ср. в ЛП «Н. Е. Каронин-Петропавловский»: «Маненков был человек — в трезвом виде — чудаковатый, а *выпивши*, шумно *изъяснялся в любви к русскому народу*, плакал и заставлял меня тоже любить русский народ. Но однажды, осенним вечером, мы с ним шли по краю площади города Борисоглебска, а посредине её, в глубокой, чёрной борисоглебской грязи, барахтался пьяный мещанин и орал, утопая.

— Вот, видите? — поучительно сказал Василий Яковлевич. — Мы читаем книги, спорим, наслаждаемся и идём равнодушно мимо таких явлений, как это, а подумайте-ка, разве мы не виноваты в том, что этот человек не знает иных наслаждений, кроме водки?

Я предложил пойти и вытащить человека, а Маненков сказал:

— Если я пойду, то *потеряю* калоши.

Пошёл я и *потерял* интерес к народолюбцу» [3, с. 23].

Введение семантического контраста (контрастно поведение Маненкова и автора) способствует эксплицитному выражению иронического подтекста. Иронично звучит и горьковский окказионализм *народолюбец*, так как из приведенного эпизода видно, насколько далеко отстоят слова провинциального журналиста Маненкова от конкретных дел.

Таким образом, в комплекс отношений, образующих структуру образа автора в художественно-публицистическом произведении, входит также отношение к образу антагониста-противника автора-повествователя. Это отношение выступает в качестве важного конструктивного принципа построения произведения обличительного типа (или какой-то его части), в качестве своеобразной оси, вокруг которой группируются изображаемые события.

Рассмотренные приёмы субъективации усиливают публицистическую (риторическую) окрашенность литературных портретов А. М. Горького и очерчивают стилистический рисунок художественной ткани этих произведений.

Всё вышесказанное приводит к заключению, что авторские сентенции, контрастный параллелизм, ирония и сарказм, яркая риторическая заострённая образность суть излюбленные приёмы субъективации повествования в мемуарной прозе А. М. Горького.

Дальнейшие исследования необходимо вести по пути углублённого изучения текстовой тактики с целью более полного постижения авторской стратегии, направленной на создание незабываемых портретов замечательных современников М. Горького.

### Литература

1. Барахов В. С. Литературный портрет / В. С. Барахов. Ленинград: Наука, 1985. — 312 с.
2. Виноградов В. В. О теории художественной речи / В. С. Барахов. М.: Высшая школа, 1971. — 240 с.
3. Горький А. М. Собрание сочинений в 18 тт. / А. М. Горький. — Т.18 — М.: ГИХЛ, 1963. — 396 с.
4. Гулак А. Т. Стилистика романа Л. Н. Толстого «Война и мир» / А. М. Гулак. — Харьков: ХГПУ, 1995. — 144 с.
5. Золотова Г. А. Коммуникативная грамматика русского языка / Золотова Г. А., Онипенко Н. К., Сидорова М. Ю. М.: РАН, Московский гос. университет, филологический факультет. — 2004. — 528 с.
6. Кожевникова Н. А. Соотношение речи автора и персонажа / Н. А. Кожевникова // Языковые процессы современной русской литературы. Проза — М: Наука 1977. С. 7 – 98.
7. Шпет Г. Г. Внутренняя форма слова / Г. Г. Шпет. М., 1927. — 219 с.

#### ***Лаушкіна І. П. Засоби суб'єктивациі оповіді в літературних портретах А. М. Горького.***

Авторське розуміння та відтворення світу є організуючою ланкою оповідання в літературних портретах О. М. Горького. Система засобів суб'єктивациі сприяє вираженню авторського відношення до зображуваного.

**Ключові слова:** Горький, суб'єктивация, образ автора, риторичні структури, контрастний паралелізм.

#### ***Laushkina I. Devices of subjectivation of the narration in the A. M. Gorky's portraits.***

The author's understanding and reflection of the world is fundamental in the A. M. Gorky's literary portraits narration. The system of the narration subjectivation devices encourages the expression of the author's attitude to what he depicts.

**Key words:** Gorky, subjectivation, the author's image, rhetoric structures, contrast parallelism.

*Статья поступила в редакцию 14 декабря 2010 г.*