



NATALIIA MALIUTINA

<https://orcid.org/0000-00025787-2753>

Uniwersytet w Białymstoku

**АВТОРСКИЙ ГОЛОС В РОМАНЕ ДИНЫ РУБИНОЙ МАНЬЯК ГУРЕВИЧ**THE AUTHOR'S VOICE IN DINA RUBINA'S NOVEL *MANIAC GUREVICH*

The polysubjective perception of the world in Dina Rubina's novel allows us to observe the author's voice in the narrator's comments and the characters' remarks. The author coordinates all the subjects of narration, and in his comments, he makes a connection between the time the hero experiences the event and the time the reader comprehends it. The author's commentary includes direct judgments from his own life experience, figures of silence (semantic gaps), as well as incorporated constructions. Through those ploys, it is possible to present the picture of the world in the novel which is largely determined by the phenomenon of transition of the character's internal state and his external displacement (emigration).  
Keywords: commentary, novel, auto psychologism, narrator, author

Роман Дины Рубиной *Маньяк Гуревич* (2021) продолжает тему эмиграции в ее творчестве. В нем на многих уровнях поэтики представлен «сюжет перехода» или образ пространственной (эмиграции) и психологической (осознание в себе Другого) трансгрессии. Сюжет реализуется путем взаимодействия категорий Я–Другой, Свой–Чужой, что на материале предыдущих произведений (например, ее известной трилогии *Люди воздуха*) отчасти рассмотрели Татьяна Бреева и Антон Афанасьев, прежде всего, в контексте современной женской прозы<sup>1</sup>. Состояние вечной «переходности» связано, по-видимому, и с профессией «маньяка» Семена Гуревича, психиатра, отличавшегося необыкновенной чувствительностью, способностью к состраданию, сентиментальностью<sup>2</sup>. Такую особенность характера связыва-

<sup>1</sup> Т. Бреева, А. Афанасьев, «Сюжет перехода» в современной женской литературе, Флинта, Москва 2018.

<sup>2</sup> Образ Гуревича навеян общением автора с ее другом, психиатром Владимиром Гамовым.

ем с влиянием на его воспитание отца, также психиатра, члена Пушкинской комиссии в Санкт-Петербурге. Звучащее поэтическое слово, часто продолжающее реплику отца или, как в последней главе, нарратора, не воспринимается как голос «Другого». В сознании героя поэтическое слово закрепляется как элемент самоидентификации. Можно сказать, оно стало почвой для формирования самосознания героя, основой его мышления, способом самовыражения.

Уже в названии романа распознаем манеру ироничного письма Дины Рубиной. Прозу писательницы отличает авторефлексия, ассоциативный способ связи элементов наррации. Можно сказать, что высказывание автора составляет отдельный сюжет во многих ее произведениях. В поэтике романа ощущается постоянное звучание авторского голоса в разных формах. Он распознается в несобственно-прямой речи персонажей, в конструкциях с косвенной речью, в непосредственных комментариях нарратора, вставных предложениях. В характере соединения прямой речи персонажей и описаний нарратора, которые наполняют картину мира романа, также можно отметить взгляд автора...

Под авторским комментарием в романе понимаю художественные (семантические, синтаксические, прагматические) способы выражения авторского видения мира, в котором проявляются различные коммуникативные стратегии. Учитываю суждения Вольфганга Изера об апеллятивной структуре текста, согласно которой в таких комментариях предлагаются определенные указания или подсказки для читателя. Его наделяют большой свободой оценивания и заполнения недосказанностей и, в то же время, как отметил Изер, комментарии позволяют координировать читательские реакции и интерпретации<sup>3</sup>.

В своих рассуждениях также буду опираться на то различие между имплицитной фигурой автора (когнитивного субъекта наррации) и косвенно представленной фигурой нарратора (вербально-коммуникативного субъекта наррации), которое убедительно обосновал Валерий Тюпа<sup>4</sup>. В соответствии с таким подходом авторская компетенция состоит в создании картины

<sup>3</sup> W. Iser, *Apelatywna struktura tekstów*, пер. М. Łukasiewicz, «Pamiętnik Literacki» 1980, №1, с. 270–271.

<sup>4</sup> В. Тюпа, *Поэтика романа Б.Л. Пастернака «Доктор Живаго»*, «Новый филологический вестник» 2011, № 3(18).

мира, нарративные инстанции же «обеспечивают» смысловое единство разных форм высказывания в тексте. Авторский комментарий «растворяется» в репликах имплицитного нарратора, который часто включается в повествование, уточняя, поясняя, обобщая в своих комментариях происходящее, но не представляет себя непосредственно как персонажа и не вспоминает истории из своей жизни. Опираясь на классификацию Вольфа Шмида, можно отметить, что имплицитный нарратор непосредственно не участвует в событиях и не заявлен в тексте как очевидец событий<sup>5</sup>. Вместе с тем, он является носителем такого взгляда на мир, действительность, героев, которые близки автору и его персонажам. В основном, нарратор сближается с фокусом зрения главного героя (Семена Гуревича) и его окружения. В риторических комментариях, как можно предположить, заложена позиция, объединяющая автора, нарратора и героев романа. В них устанавливаются связи между событиями и повествованием, осуществляется некий «надзор» над хронотопом воспоминаний.

Использование несобственно-прямой речи и реплик героев в виде прямой речи создает в тексте эффект максимального проникновения в образ мыслей и действий доктора Гуревича, кажется, что автор вдохновляется его мировидением настолько, что зачастую следует за ним. Можно предположить, что необычные реакции, необычные ситуации, в которые попадает герой, вызывают у автора потребность высказаться о каких-то важных мыслях, и это проявляется в его комментариях, графически (отступления, курсив) и синтаксически (скобки, запятые, тире, многоточие) обособленных от основного повествовательного текста.

Анализируя повествование, ссылаюсь также на наблюдения ученых над функционированием вставных конструкций в прозе Дины Рубиной. Так, Виктория Клепикова рассмотрела некоторые лингвистические аспекты, связанные с сюжетообразующей, текстообразующей, акцентирующей, диалогически/апеллирующей и транспарентной функциями вставных конструкций в рассказах писательницы. Ее наблюдения над структурно-семантическим наполнением вставных конструкций можно использовать для рассмотрения образно-смысловых характеристик картины мира в романе *Маньяк Гуревич*.

<sup>5</sup> В. Шмид, *Нарратология, Языки славянской культуры*, Москва 2003.

Используя наблюдения Вольфа Шмида, можно отметить, что фокусы видения нарратора и персонажа характеризуются нестабильным, динамическим характером и обуславливают исторически-продуктивные способы (модусы) перспективизации, которые могут сочетаться<sup>6</sup>. Немецкий исследователь нарратологии называет подобное явление «вариофокальной перспективой»<sup>7</sup>. Речь идет о том, что в тексте в общую канву повествования имплицитного нарратора вкрапляются прямая речь персонажей, суждения нарратора, в которых распознается жизненный опыт автора.

Важно отметить, что писательница в своем видении мира следует за восприятием своего персонажа, как бы «вживаясь» в артистическую роль. Иногда в своих авторефлексиях автор как бы «выходит» за границу сферы мировидения героя, что также станет предметом анализа в статье. Автор предстает перед читателем со своим собственным мировидением, жизненным опытом. Артистичность манеры письма усиливает притягательность образа автора. Кстати, в своих интервью Дина Рубина не раз повторяла, что в интонации писателя до известной степени должна звучать дудка Крысолова. Лучшим подтверждением ее слов стали аудиозаписи книг писательницы, озвученные ее голосом.

Эту особенность творческой манеры Дины Рубиной уже отмечали исследователи. Важной составляющей писательской авторефлексии признают установку на творческую трансформацию своего «Я», что сопоставимо с отражением образа в зеркале<sup>8</sup>. Можно сказать, что в романах писательницы совершается переход от одного фокуса видения (нарратора) к другому (одного из героев). В основном преобладает восприятие, максимально идентичное восприятию Семена Гуревича, главного героя романа, его близких и окружения, но в комментариях, суждениях, оценках нарратора наблюдаем расширение субъективного видения. Читатель занимает при этом позицию воображаемого наблюдателя за сценическим действием, что, согласно представлениям Франца Штанцеля, соответствует нейтральному типу наррации<sup>9</sup>.

<sup>6</sup> Там жею

<sup>7</sup> Там жею

<sup>8</sup> Т. Бреева, А. Афанасьев, «Сюжет перехода» в современной женской литературе..., с. 16.

<sup>9</sup> F. Stanzel, *Sytuacja narracyjna i epicki czas przeszły*, пер. R. Handke, «Pamiętnik Literacki 1970, z. 4, <https://inlnk.ru/Vo89MV> (4.12.2022).

Свой роман известная писательница назвала *Жизнеописание в картинках*. Тем самым она задала способ наррации и характер коммуникации с читателем. Жизнеописание традиционно составляет основу житийных текстов, биографических и мемуарных произведений, в частности, автобиографии, а также различных повестей о жизни героя. В последних преобладает живописательная картина мира, характеризующая социальное окружение героя, его поведение, образ мыслей, соотносимые с принятыми в конкретном обществе представлениями и ценностями.

В повествовании романа распознаются суждения, оценки на основе жизненного опыта автора, которые и станут предметом анализа в данной статье. В этих, часто отделенных от повествования, комментариях отмечается момент или состояние, вызванное внезапными образами, ассоциациями, воспоминаниями... Эти фрагменты наррации посвящены автопрезентации, связанной с нацеленностью сознания повествователя на объекты (факты, события, персонажи).

Попробую представить, как изменяется характер трансляции (воссоздания) авторской картины мира в разных по форме комментариях.

В основе подобных размышлений — представление о том, что повествование романа характеризуется полисубъектным видением мира. Полисубъектность проявляется в полифонизме речи: описание нарратора от третьего лица сменяется внутренними голосами героя. В такой авторской координации регистров и модальности высказывания .проявляется творческая индивидуальность писательницы. Смена регистров отразилась и на языковой картине мира. Не случайно исследователи (Елена Кубрякова, Наталья Гончарова) рассматривают языковую картину мира как часть «общей концептуальной модели мира» человека»<sup>10</sup>. Ответственным за смену субъектов повествования является автор, так как в его компетенции находятся представления о взглядах социума или группы людей (к которым он причисляет себя) и тогда появляется форма наррации от лица «мы». Для того, чтобы подчеркнуть уникальность восприятия мира Гуревича используется непосредственное обращение к нему в наррации («ты»). Подобный переход от формы «мы»

<sup>10</sup> Н. Гончарова, *Языковая картина мира как объект лингвистического описания*. «Известия ТулГУ. Гуманитарные науки» 2012, №2, с. 399.

к «ты» встречаем в главе *Начало*. О жителях Ленинграда сообщается: «Люди мы странные и смурные, на свинцовом ходу...»<sup>11</sup>. В то же время особенность позиции Гуревича по отношению к позиции врача (в жизни и в машине скорой помощи) подчеркнута непосредственным обращением к нему: «А ты-ты позади, в конце, твое дело маленькое. Можно книжку почитать, вздремнуть, позубрить учебник»<sup>12</sup>.

Говорить о жизненном опыте автора позволяют рефлексии нарратора, содержащие образ мира и способ видения, присущие Дине Рубиной.

Об этом можно судить на основе анализа ее других произведений, а также на основе многочисленных интервью, выступлений писательницы. Читатель понимает, что комментарии содержат выводы, к которым автор пришел в процессе прожитой им жизни. Более того, образ Дины Рубиной, известной писательницы, эпизодически встречается в сюжете. Именно ей Семен Гуревич подарил во время встречи книгу лирических стихотворений Николая Шелягина, узника психиатрической больницы специального режима.

В характеристике необычного способа мировосприятия Гуревича можем отметить суждения всеведающего нарратора, с позиции которого проявляются взгляд и жизненный опыт автора<sup>13</sup>.

Гуревич пока не знал, что жанр его биографии — буффонада, хотя и грустная; он еще пытался увильнуть от судьбы и, бывало, унывал. Если падал мордой в торт или пытался вырваться из-под града кулаков.

Тут нельзя не отметить крайнее несовпадение внутреннего мира этого мальчика со всеми институтами любого, не только советского, общественного строя...<sup>14</sup>

Думаю, в этом фрагменте, авторский голос вторгается в повествование, поскольку автор стремится поделиться своими сформированными взглядами на такой нонконформистский стиль поведения главного героя, напоминающий поведение известных и неизвестных личностей, которые «выламывались» из

<sup>11</sup> Д. Рубина, *Маньяк Гуревич*, <https://www.litres.ru/dina-rubina/manyak-gurevich/> (4.12.2022).

<sup>12</sup> Там же.

<sup>13</sup> Понятие «всеведающий» автор использует Шмид в книге *Нарратология*. В. Шмид, *Нарратология...*

<sup>14</sup> Д. Рубина, *Маньяк Гуревич*

социальной среды. Об этом автор непосредственно высказался в эпиграфе к роману, представив своего героя читателю и проявляя заботу о комфорте рецепции: «...не хочу навешивать на своего читателя вериги тяжеловесных трагедий... Пусть читатель вздыхает, смеется и хохочет...»<sup>15</sup>.

Различными по содержанию и риторике высказывания комментариями нарратор прерывает несобственно-прямую речь, в которой зачастую содержатся указания на предполагаемого субъекта речи (папа, мама, Катя, Гуревич). Эти указания позволяют считать, что в высказывании отчетливо представлена сфера мышления героя, которая распознается в более объемной сфере авторского сознания<sup>16</sup>. Повествователь, осведомленный во всем, что было и будет в жизни этой семьи и ее окружения, предлагает читателю обратить внимание на какой-то случай из жизни, дополняя свой рассказ суждениями, оценками, риторическими вопросами и восклицаниями. Безусловно, его субъективное видение связано с тем, как воспринимает мир и себя сам герой.

Возвращаясь к авторскому определению *Жизнеописание в картинках*, хочу подчеркнуть, что случайный выбор эпизодов из жизни Гуревича и его близких, свободный характер их размещения по временной оси сюжета побуждает читателя домысливать, достраивать изложенное. Можно предположить, что спонтанная событийность и «окказиональная картина мира» в романе Дины Рубиной могут быть сопоставимы с основанной на случайностях и неизбежностях картиной мира романа Бориса Пастернака *Доктор Живаго*. Не останавливаясь на сходстве и различиях нарративных стратегий в этих романах, примем во внимание анализ повествовательной организации романа *Доктор Живаго* Валерием Тюпой, который отметил, что нарратору присуще частное сознание на основе понимания случайных событий, совпадений и переплетений судеб героев романа. Но лишь автор обладает всей полнотой знаний о повествуемом мире<sup>17</sup>.

<sup>15</sup> Там же

<sup>16</sup> Об особенностях соединения сферы представлений персонажа и автора в несобственно-прямой речи писала Оксана Омелькина, *Несобственно-прямая речь как лингвопрагматическая категория, Автореферат диссертации... канд. филологич. наук*, издательство, Самара 2007.

<sup>17</sup> В. Тюпа, *Поэтика романа Б. Л. Пастернака «Доктор Живаго»...*, с. 14.

Нарратор в романе Дины Рубиной также постоянно переключается с изображения прошлого (детства, юности, периода взросления) героя к изображению настоящего (время проживания в Израиле после эмиграции) и будущего.

Так, в главе *Куриная тема рока*, посвященной описанию детской травмы Сени Гуревича, который случайно зажарил в духовке живых цыплят, нарратор во вставных эпизодах или суждениях рассуждает об особенностях «пограничной» психики героя, так и не преодолевшего во взрослые годы эту травму.

Приведу комментарий нарратора в форме риторических вопросительных конструкций.

Может, папа и не зря называл его психику «пограничной»? Ведь это и вправду не совсем нормально, что из-за одного досадного случая в детстве человек на всю жизнь разлюбил жарко протопленные помещения, вроде бань или саун?

Этот комментарий неотделим от несобственно-прямой речи, тем более что содержится указание на субъекта речи (папу). Ассоциативные представления переносят нарратора из воспоминаний о прошлом в пространство настоящего времени — в его сознании возникает образ неприятия местными жителями жары в Иерусалиме. Колоритное сравнение изнемогающих от жары людей эмоционально насыщено оценочной лексикой.

Между тем летом в Беэр-Шеве случаются особо жаркие дни. Когда буквально нечем дышать, а ты думаешь: да это настоящая чертова духовка, угораздило же выбрать климат! — даже на работе расстегиваешь вторую, а то и третью пуговицу на рубашке<sup>18</sup>.

В следующем вставном комментарии из трех небольших предложений также распознается образ авторского мира и, по видимому, он вытесняет образ Гуревича, формируемый определенными языковыми средствами. Нарратор в этом случае сохраняет роль координатора повествования. Приведем его.

Да нет, не единственный то был куриный случай! Была еще жуткая двойная казнь на даче, в Вырице. Анна Каренина в перьях; куриная тема рока...<sup>19</sup>

<sup>18</sup> Д. Рубина, *Маньяк Гуревич...*

<sup>19</sup> Там же.

В зависимости от образа, ситуации, фразы, вызвавшей вставной комментарий, он наполняется эмотивными, психологическими, когнитивными характеристиками. В высказывании нарратора отмечены некоторые процессы восприятия (органами чувств) исходного материала. Фразеологический окказионализм «куриный случай» эмоционально окрашен. Думаю, что языковое (точнее, речевое) образное явление может служить побуждением или мотивацией по отношению к дальнейшим комментариям. Язык, возможно, определяет эмоциональный характер дальнейшего суждения, риторического пассажа, появившегося в сознании автора как цепная реакция на слово. Художественное сознание писателя позволяет также представить процессы физиологии восприятия и побуждает к мыслям о законах существования человека в мире.

В повествовании романа Дины Рубиной *Маньяк Гуревич* распознаются некоторые закономерности или характеристики «подключения» авторского голоса во вставных комментариях. В определенной степени это связано с проявлением модальности высказывания, с художественным явлением актерского «вживания» автора в образ персонажа и условного отделения от него на какое-то время. Могу предположить, что автора захлестывают собственные воспоминания, эмоции и ему не терпится непосредственно выплеснуть их. Тогда-то и прослеживаем авторский голос в ткани повествования, часто в форме вставных конструкций.

Ольга Глухова на материале современной русской прозы (в частности, Бориса Екимова, Сергея Есина, Юрия Полякова) проследила, как в несобственно-прямой речи проявляется авторская модальность. Объектом ее наблюдения стали как раз вставные конструкции в прозе этих писателей. По ее мнению, вставные конструкции позволяют соотнести авторское присутствие и внутренний мир персонажа посредством следующих факторов: эмоциональность, часто окрашенная авторской иронией, оценочность, скептический комментарий, интенсивность сообщаемой информации<sup>20</sup>.

Комментарий, в котором распознается обобщенное представление о некотором явлении: например, об эмиграции и чувствах

<sup>20</sup> О. Глухова, *Несобственно-прямая речь как способ выражения авторской модальности в современной прозе*, «В мире научных открытий» 2013, № 11(47).

эмигрантов («Сады божественной деменции»), о российской неотложке и скорой помощи (*Неотложные годы. Начало*), встречаем в начале главы, в середине, после описания какого-то события или в конце, в виде философского заключения.

Эти комментарии предваряются вводной конструкцией, свидетельствующей о переключении повествования на план компетенции автора-нарратора, в котором, конечно, распознается авторский багаж знаний и представлений. Так, описание станции скорой помощи в Петербурге прерывается следующим пояснением: «Тут неплохо пояснить, чем отличается неотложка от скорой»<sup>21</sup>.

Глава *Богатый и здоровый* начинается вводным комментарием из риторических вопросов:

В какие только авантюры не пускались творчески активные выходцы из Руси великой! Какой только шухер не наводили на страну и коренное население! Каких только не затевали революций! Впечатление возникало такое, что все они поголовно — и московско-питерские интеллигенты, и прощецкий люд из украинской и молдавской глубинки, — несут в себе гены не местечковых хасидов, а Стеньки Разина да Емели Пугачева<sup>22</sup>.

Лирический пафос этих риторических вопросительных и восклицательных предложений напоминает лирические отступления повествователя в прозе Гоголя. Они создают характерный тон высказывания и особенности стиля в его поэме *Мертвые души*.

На вставные конструкции в форме риторических предложений обратила внимание Вероника Клепикова. Она рассмотрела их диалогическую/апеллирующую функцию, которая позволяет автору в форме вставной конструкции обращаться к читателю, вести с ним диалог или задавать риторические вопросы. В таких конструкциях автор при посредничестве нарратора апеллирует к сознанию/подсознанию читателя, а также к собственному «языковому сознанию»<sup>23</sup>.

Вставные комментарии создают тот второй план повествования, который можно назвать автопсихологическим. С помощью таких риторических конструкций автор побуждает читателя к ди-

<sup>21</sup> Д. Рубина, *Маньяк Гуревич...*

<sup>22</sup> Там же.

<sup>23</sup> В. Клепикова, *Вставные конструкции в рассказах Д. Рубиной: особенности функционирования*, «Язык. Культура. Коммуникация» 2017, № 1.

алогу, актуализирует его эмоционально-образную память и ресурс литературных, культурно-исторических отсылок. Думаю, это «оживляет» восприятие читателя и динамизирует повествование, связанное с основной историей главного героя романа.

Вставной комментарий, как правило, выделен в тексте романа курсивом и отделен от последующего фрагмента повествования тремя звездочками. Автор стремится обратить наше внимание на риторику этого фрагмента, содержащего не только реакцию на событие, но и когнитивно-эмоциональное отношение субъекта к способу высказывания о мире. В некоторых случаях всеведущий нарратор отмечает, что, в данном случае, передается языковая точка зрения, отличающаяся от нарративной. Так, описывая, как мама объясняла в свое время Гуревичу-студенту, в чем состоят различия немецкой и французской психиатрической школы, нарратор характеризует манеру изложения мысли героини (она говорила кратко, категорично, жестко, не подбирая выражений). Сразу же после сцены, в которой нарратор как актер передает речь персонажа, следует утверждение, в котором улавливаем и багаж знаний автора: «Советская психиатрическая школа по традиции была немецкой».

В подобных вводных комментариях, выделенных курсивом и отделенных от повествования звездочками, содержатся некоторые жизненные наблюдения, являющиеся сферой компетенции как главного персонажа (Гуревича), так и нарратора, высказывающегося при помощи несобственно-прямой речи, и, судя по риторике, стремление автора «достучаться» до каждого читателя. В разделе *Оздоровительный месяц в Друскениках* воспоминания Гуревича про закаливающие купания во время летнего отдыха с мамой в литовских Друскениках прерываются комментарием, в котором выражена распространенная позиция, что детей непременно нужно увозить летом куда-то для оздоровливания. В одной из реплик этого комментария, заканчивающейся риторическим вопросительным знаком, обнаруживаем авторскую иронию: «Видимо, у родителей, внутри находится тот же навигационный инстинкт, какой заставляет птиц лететь на юг, потом возвращаться на север?..»<sup>24</sup>. В комментарии представлен вневременной взгляд, выразивший личное отношение к выезду на эмиграцию как к до конца не проработанной

<sup>24</sup> Д. Рубина, *Маньяк Гуревич...*

травме. Эмоциональный всплеск проявляется в некоторых особенностях стилистики: существительное и наречия связываются между собой тире, что добавляет экспрессии. Также трудно не обратить внимание на правописание: «[...] и лететь в самолете со своими птенцами в неизвестную страну — окончательно — навсегда, с разрывающимся сердцем и навеки застрявшим в диафрагме немым воплем: ‘Что я делаю?!’»<sup>25</sup>. Риторичность высказывания усиливают вопросительный и восклицательный знаки. Этот фрагмент отделен от основного повествования звездочками. Авторская оценочность передается путем соединения разных частей речи при помощи дефиса (в неизвестную страну-окончательно-навсегда), что усиливает выразительность.

В повествовании нарратора часто встречаем короткие вставные реплики в скобках, в которых содержится дополнительная информация про внешний вид и характер того или иного персонажа. Видимо, автору хочется подробнее представить того или иного персонажа, важного для повествования. При помощи таких коротких реплик автор отчетливо передает свою манеру портретного описания:

[...] классной руководительнице Нине Анатольевне исполнилось сорок три года (она скрывала возраст, очень за собой следила...)<sup>26</sup>.

Такие вставные конструкции, как отмечают исследователи, позволяют выделить особо важные, с точки зрения автора, детали образа героя<sup>27</sup>. Часто это замечания, позволяющие проявить женскую наблюдательность.

В несобственно-прямой речи и суждениях нарратора привлекают внимание также смысловые лакуны, которые графически передаются при помощи трех звездочек. Их можно рассматривать как пространство для обозначения недосказанных автором мыслей, дополнения образной сферы. Продуктивность таких смысловых «остановок» в наррации связывается с читательской активностью: обозначается пространство для личностного опыта. После эпизода с вручением открытки

<sup>25</sup> Там же.

<sup>26</sup> Там же.

<sup>27</sup> Об этом пишет В. Клепикова, *Вставные конструкции как элемент синтаксической организации текста*, <http://elar.uspu.ru/bitstream/uspu/9590/2/Klepikova.pdf> (4.12.2022).

классному руководителю и выговора директора следует комментарий нарратора:

...В общем, с первого класса обнаружилось, что Гуревича при первой же возможности будут бить, — такое вот общественное предназначение, учебная программа такая на ближайшие лет десять, — если не поумнеет. Впрочем, сам он считал себя достаточно умным и вполне положительным человеком<sup>28</sup>.

После суждения про опыт познания человеческой природы, следуют три звездочки, обозначающие своеобразную остановку в тексте. Возможно, в этом месте автору важно было осуществить контроль за повествованием, установить связь между временем проживания некоего события героем и временем его осмысления читателем, предоставить читателю пространство для самоидентификации, осмысления своего опыта в прошлом и настоящем. В определенном смысле такие лакуны выполняют ту же знаковую роль, что и словесный комментарий. Автор в таких местах отмечает переключение нарратора на воспроизводство личностных ассоциаций каждым из реципиентов.

В дальнейшем повествовании развивается та же тема: нарратор, возвращаясь в воспоминаниях в школьные годы Гуревича, сообщает, почему герою оказалось не пути с представителями школьного «мейнстрима».

Эмоциональные прерывания смысловых фрагментов наблюдаются в романе как на уровне больших повествовательных фрагментов, так и на уровне отдельных предложений. Графически это передается троеточием в начале или (чаще) в конце предложения. Такая синтаксическая организация высказывания, несомненно, служит авторской стратегией, позволяющей вместо дополнительных суждений, комментариев, оставить место для домысливания и эмоционального сопереживания читателю. Много таких незаконченных или начатых как бы с опозданием предложений в главе *Иосиф Флаевич*. Автор создает возможность для актуализации читательского воображения, направляя его в нужное русло. Например, перечисляя те области знания, информация из которых оседала в памяти Гуревича, автор условно обрывает этот перечень («...химические формулы, исторические даты...»). Затем с новой строки дано предложение

<sup>28</sup> Д. Рубина, *Маньяк Гуревич...*

с (условно) отсутствующим началом. Читатель может домыслить, что еще могло сохраниться в памяти неординарного подростка: «...ну и погонные метры стихов»<sup>29</sup>.

Форма умолчания, обрыва повествования или недосказанности также может рассматриваться как авторский комментарий, способ эмоциональной активизации восприятия читателя.

Комментарий автора соединяется с другими формами высказывания по принципу свободной ассоциации. Можно предположить, что тем самым автор представляет своеобразную наррацию про свой опыт постижения и координации тех изображенных явлений, о которых идет речь в романе. Авторский комментарий координирует все представленные в тексте голоса, формы речи. Его можно рассматривать как фиксацию в поэтике текста тех скреп, которые создают целостную картину мира в романе. Проведенный анализ убеждает в том, что выделение авторской интенции в тексте возможно не столько в сфере изучения повествования, сколько образно-смысловых характеристик текста.

## REFERENCES

- Breeva, Tatiana, and Afanassiev, Aleksandr. “*Syuzhet perehoda*” v *sovremennoy zhenskoy literature*. Moskva: Flinta, 2018 [Бреева, Татьяна, and Афанасьев, Александр. /*Сюжет перехода*” в *современной женской литературе*. Москва: Флинта, 2018].
- Glukhova, Olga. “Nesobstvenno-pryamaya rech kak sposob vyrazheniya avtorskoy modalnosti v sovremennoy proze.” *V mire nauchnykh otkrytiy*, 2013, no. 11 [Ольга, Глухова. “Несобственно-прямая речь как способ выражения авторской модальности в современной прозе.” *В мире научных открытий*, 2013, no. 11].
- Goncharova, Nataliya. “Yazykovaya картина mira как obyekt lingvisticheskogo opisanija.” *Izvestiya Tul.TU. Gumanitarnyye nauki*, 2012, no. 2 [Гончарова, Наталия. “Языковая картина мира как объект лингвистического описания.” *Известия ТулТУ. Гуманитарные науки*, 2012, no 2].
- Iser, Wolfgang. “Apelatywna struktura tekstow.” Transl. Łukasiewicz, Małgorzata. *Pamiętnik Literacki*, 1980, no. 1.
- Klepikova, Veronika. “Vstavnyye konstruksii v rasskazakh D. Rubinoy: osobennosti funkcionirovaniya.” *Yazyk. Kultura. Kommunikatsiya*, 2017, no 1 [Клепикова, Вероника. “Вставные конструкции в рассказах Д. Рубиной: особенности функционирования.” *Язык. Культура. Коммуникация*, 2017, no. 1].
- Omelkina, Oksana. *Nesobstvenno-pryamaya rech kak lingvopragmaticheskaya kategoriya. Avtoreferat dissertatsyi kand. Filolog. Nauk*. Samarskiy gosudar-

<sup>29</sup> Там же.

## АВТОРСКИЙ ГОЛОС...

- stvennyj universytet, Samara, 2007 [Омелькина, Оксана. *Несобственно-прямая речь как лингвопрагматическая категория (на материале немецкоязычной прозы). Автореферат диссертации канд. филологич. наук.* Самара: Самарский государственный университет, 2007].
- Rubina, Dina. *Maniak Gurevich* [Рубина, Дина. *Маньяк Гуревич*] <<https://www.litres.ru/dina-rubina/manyak-gurevich/>>.
- Schmid, Volf. *Narratologiya*. Moskva: Yazyki slavyanskoj kultury, 2003 [Шмид, Вольф. *Нарратология.* Москва: Языки славянской культуры, 2003].
- Stanzel, Franz. "Sytuacja narracyjna i epicki czas przeszly." Transl. Handke, Ryszard. *Pamiętnik Literacki*, 1970, no. 4.
- Туупа, Валерий. "Поэтика романа В. Л. Пастернака 'Доктор Живаго'." *Novyy filologichesky vestnik*, 2012, no. 4 [Тюпа, Валерий. "Поэтика романа Б.Л. Пастернака «Доктор Живаго»." *Новый филологический вестник*, 2012, no. 4].