

Agnieszka Ścibior

Uniwersytet Jagielloński w Krakowie

**ОРГАНИЗАЦИЯ ПОВЕСТВОВАНИЯ  
КАК ПРОЯВЛЕНИЕ ИДЕЙНОЙ КОНЦЕПЦИИ  
РОМАНА *БУРНАЯ ЖИЗНЬ ЛАЗИКА РОЙТШВАНЕЦА*  
ИЛЬИ ЭРЕНБУРГА**

**Narrative structure as the key factor in the interpretation of the novel  
*The Stormy Life of Lasik Roitschwantz* by Ilya Ehrenburg**

**ABSTRACT:** The article aims to prove that the narrative structure of *The Stormy Life of Lasik Roitschwantz* by Ilya Ehrenburg can be viewed as a starting point for understanding the overriding idea of the novel. In the material for interpretation among other things analysed what follows: the similarity between the narrative of the first few chapters and the skaz narrative (Russian oral form of narrative) based on the definition of formal mimesis, the introduction to a “foreign word” narrative (the protagonist using reported speech and free indirect speech), the restriction of the storyteller’s role (which is the overriding element of the skaz narrative) and simultaneously putting the protagonist at the forefront, the language markers used in order to mask the convergence between the storyteller’s and the protagonist’s points of view. As a result, the article implies that the presence of a skaz storyteller allows analysing the figure of Lasik Roitschwantz not as a character from a book or of a certain type, but rather as a human being in a universal sense.

**KEYWORDS:** Lasik Roitschwantz, narrative structure, skaz, storyteller, main idea of a book

Проблематике романа Ильи Эренбурга *Бурная жизнь Лазика Ройтшванецца*, написанного в 1927 году и впервые изданного в 1928 г., посвящены десятки исследовательских работ. Принимая во внимание жанровую принадлежность, считается, что произведение является то ли сатирой на жизнь в Советском

Союзе во времена НЭПа<sup>1</sup>, то ли плутовским романом<sup>2</sup>, то ли менипейской сатирой<sup>3</sup>, а главный герой романа, Лазик Ройтшванец, воспринимается либо как Агасфер, либо как метафора Человека вообще<sup>4</sup>. Однако вопрос организации повествования в *Бурной жизни*... до сих пор не стал предметом специального изучения, хотя, возьмемся утверждать, что универсальный характер романа прослеживается именно в самой повествовательной ткани произведения, а не только в его художественно воссозданном мире. Именно поэтому в данной статье попытаемся приоткрыть завесу над основной идеей романа Эренбурга путем анализа особенностей повествовательной структуры романа.

Если говорить о форме повествования в *Бурной жизни*..., то, как будет видно из дальнейшего, она является далеко не однородной. Роман состоит из сорока глав. Начальные из них по структуре повествования напоминают сказ. Заметим, что в литературоведческих исследованиях существуют попытки дифференциации понятия «сказ»<sup>5</sup>, однако, с нашей точки зрения, наиболее адекватное определение, выявляющее его суть, принадлежит литературоведу Борису Корману, который подчеркивает, что «рассказ, ведущийся в резко характерной манере, воспроизводящий лексику и синтаксис того, кто рассказывает, и рассчитанный на слушателя, называется сказом»<sup>6</sup>. Напомним, что *Бурная жизнь*... была написана Эренбургом в 1927 году. В то же время «необходимым дополнением к изощренной литературности орнаментальной прозы»<sup>7</sup> был сказ, поэтому использование автором сказовой манеры повествования в романе – кажется, явление привычное. С целью обоснования наше-

<sup>1</sup> См.: например, A. Jankowski, *Twórczość powieściowa Ilji Erenburga*, Kielce: Wyższa Szkoła Pedagogiczna im. Jana Kochanowskiego 1982, с. 58.

<sup>2</sup> См.: В.Д. Миленко, *Еврейский тип в системе образов русского плутовского романа 1920-х годов*, [w:] [http://vika-milenko.narod.ru/index/evrejskij\\_vopros\\_v\\_sovetskoj\\_pikareske/0-56](http://vika-milenko.narod.ru/index/evrejskij_vopros_v_sovetskoj_pikareske/0-56) (15.10.2017).

<sup>3</sup> См.: P. Fast, *Nurt paraboliczny w prozie Ilji Erenburga. Między poetyką a interpretacją*, red. G. Poręba, Katowice: Uniwersytet Śląski 1987.

<sup>4</sup> См.: P. Fast, „*Burzliwe życie Lejzorka Rojtszwanca*”. *Funkcja i semantyka bohatera tytułowego*, [w:] *Postać w literaturze rosyjskiej XX wieku (analizy i przekroje)*, red. S. Poręba, Katowice 1983.

<sup>5</sup> Некоторые исследователи (Б.М. Эйхенбаум, Ю.Н. Тынянов, В.В. Виноградов), выделяя характерные признаки сказа, на первый план выдвигают установку на устную речь, в то время как М.М. Бахтин делает упор на чужую речь, которая, по его мнению, является основой возникновения устной речи.

<sup>6</sup> Б.О. Корман, *Изучение текста художественного произведения*, Москва: Просвещение 1972, с. 34.

<sup>7</sup> Н.А. Кожевникова, *О типах повествования в советской прозе*, в кн.: *Вопросы языка современной русской литературы*, Москва: Наука 1971, с. 98. «Орнаментальная проза – это не поддающийся исторической фиксации результат воздействия поэтических начал на нарративно-прозаический текст». См.: В. Шмид, *Эквивалентность*, в кн.: В. Шмид, *Нарратология*, Москва: Языки славянской культуры 2003, с. 263.

го утверждения, отнесем к принципу «формального миметизма»<sup>8</sup>, который польским теоретиком литературы Михалом Гловинским определяется как: [...] подражание средствами данной формы другим формам высказывания, литературным формам, паралитературным, нелитературным [...]; это форма обращения к социально зафиксированным, чаще всего сильно закоренелым в данной культуре, образцам высказывания<sup>9</sup>.

Предмет подражания сказовой форме в *Бурной жизни...* – речь рассказчика<sup>10</sup>, характеризующаяся наличием обращений к потенциальным слушателям, что видно из следующих примеров: «Вот тот мужчина с рачьими глазищами – знаете, кто это? [...] Поняли?»<sup>11</sup> (с. 6); просторечий, например: «лопал мацу» (с. 5), «поганое лицо» (с. 7); разговорных слов, например: «нахал» (с. 5), «прозябает» (с. 5), «был [...] горлодером» (с. 23), «голова [...] барахталась» (с. 9); вводных слов, например: «разумеется» (с. 6), «скажете» (с. 7), «скажу прямо» (с. 11); междометий, например: «тсс» (с. 6), «ну» (с. 22), «уж» (с. 22), «вот» (с. 23), «увы» (с. 24); отступлений, например: «Однако, прежде чем говорить о новой службе Лазика, я должен остановиться на неизвестной особе с яркими губами, благодаря которой ему пришлось ознакомиться с тяжелой рукой Ахилла Гонбюиссона. Каждый вечер она сидела [...]» (с. 186).

Примечательно, что рассказчик, излагающий речь от первого лица, о чем свидетельствует личная форма местоимения «я», не является героем произведения. Он обнаруживается в романе как человек подробно знающий историю жизни главного героя. За иллюстрацией обратимся к тексту Эренбурга:

Я не стану рассказывать о том, как Лазик на тридцать третьем году своей жизни стал торжествующим любовником. (с. 94)

<sup>8</sup> М. Гłowiński, *O powieści w pierwszej osobie*, [w:] М. Гłowiński, *Narracje literackie i nieliterackie. Prace wybrane*, т. II, Kraków: Universitas 1997, с. 57.

<sup>9</sup> Перевод мой – А.Сь: „Mimetyzm formalny – naśladowanie środkami danej formy innych form wypowiedzi, form literackich, paraliterackich, pozaliterackich [...]; jest formą odwołania do utrwalonych społecznie, zwykle mocno zakotwiczonych w danej kulturze, wzorców wypowiedzania”, Там же, с. 57.

<sup>10</sup> Уточним, что под термином «рассказчик» всецел за Вольфем Шмидом будем понимать «[...] инстанцию более или менее субъективную, личную, совпадающую с одним из персонажей [...]. В отличие от стилистически нейтрального повествователя рассказчик характеризуется некоторым специфическим, маркированным языковым обликом». См. В. Шмид, *Повествовательные инстанции*, в кн.: В. Шмид, *Нарратология*, Москва: Языки славянской культуры 2003, с. 64.

<sup>11</sup> И.Г. Эренбург, *Бурная жизнь Лазика Ройтиванеца*, Санкт-Петербург: Издательский Дом «Кристалл» 2002, с. 174 (в дальнейшем все ссылки на текст романа будут приводиться по этому изданию, страницы обозначены в скобках).

Ведь не всегда Лазик жил китайским вопросом и другими светлыми идеями. До тринадцати лет, пощипывая свой едва опухший подбородок, он сидел над каким-то смехотворным Талмудом. (с. 12–13)

Или, может быть, еще более показательный пример, – на этот раз первые слова романа:

Можно сказать, что вся бурная жизнь Лазика началась с неосторожного вдоха. **Лучше было бы ему не вздыхать!..** (с. 5, жирный шрифт мой – А.Сь.)

Как явствует из процитированного фрагмента, рассказчику уже в самом начале рассказываемой им истории известен несчастный конец бурной жизни героя. Следовательно, казалось бы, что рассказчик обладает неограниченным знанием о персонаже, однако, оказывается, что он отнюдь не становится всезнающим (авторским) повествователем. И, как следствие, утрачивается доверительный тон рассказчика. Материал романа дает тому наглядное подтверждение:

Говорили, будто он столь артистически побрил затылок одной приезжей дамочки [...]. Может быть, и ввали, **не знаю**, но вот Лазика брил он на славу [...]. (с. 20, жирный шрифт мой – А.Сь.)

Кроме того, интересно заметить, что в *Бурной жизни...* существует всего один фрагмент, в котором рассказчик проявляет критическое, т.е. оценочное отношение к поведению главного героя:

Вдох, хотя бы пронзительный, еще может быть отнесен к печальным случаям, но поведение Лазика во время судебного разбирательства заслуживает всемерного порицания. (с. 12–13)

Таким образом рассказчик пытается создать дистанцию между им самим и героем, хочет от него отсепарироваться. Однако достоверность его намерений необходимо ставить под сомнение, так как подобранные им события из жизни Лазика и комментарии к ним, свидетельствуют о ярком проявлении рассказчиком его эмоциональной вовлеченности и чувствительном отношении к персонажу<sup>12</sup>, подтверждением чего являются приведенные ниже цитаты:

<sup>12</sup> Cp.: M. Zarzyna, *Specyfika „chasydzkości” w powieściach Juliana Strykowskiego „Austeria” i Ilji Erenburga „Burzliwe życie Lejzorka Rojtszwańca”*, „Przegląd Rusycystyczny” 2000, z. 4(92), с. 60–61.

Что же, бедняга Ройтшванец снова понесся по двору, по улицам, по Берлину, по белому свету. (с. 132)

[...] стоило поглядеть на его лихорадочные глаза, чтобы воскликнуть: эй, дорогие гомельчане, вы живете припеваючи [...], а вот наш Лазик Ройтшванец погибает! Он много видал, он узнал и любовь, и горе, он все узнал, теперь он сидит в сторонке, кашляет, горбится, нет у него даже сил [...]. (с. 216)

К тому же рассказчик порой приобретает точку зрения жителя Гомеля, т.е. дает свидетельство тому, что он знает реалии Гомеля не хуже Лазика<sup>13</sup>. Например:

Здесь я должен пояснить, что в Гомеле, несмотря на все наши великие завоевания, нет до сих пор соответствующих труб [...]. Прошу за это Гомель не презирать. Как-никак в Гомеле множество просветительных начинаний, два театра, цирк, не говоря уж о кино. (с. 22)

Нельзя не отметить, что слова рассказчика обрамляют произведение, что свидетельствует о кольцевой композиции романа. Первый приведенный фрагмент является началом *Бурной жизни*..., второй – окончанием романа.

Можно сказать, что вся бурная жизнь Лазика началась с неосторожного вздоха. Лучше было бы ему не вздыхать!.. (с. 5)

Спи спокойно, бедный Ройтшванец! Больше ты не будешь мечтать ни о великой справедливости, ни о маленьком ломтике колбасы. (с. 243)

Вернемся теперь к вопросу сказа. Как уже было сказано, повествование в *Бурной жизни*... подражает именно такой форме организации текста, однако, подчеркнем, полностью сказовым не является. Отметим при этом, что:

Формальный миметизм никогда не заключается в [...] полном переносе конструктивных правил с одного типа высказывания в другой. Он сводится скорее к комплексу аналогий, который должен внушать идентичность, но одновременно свидетельствует о невозможности ее реализации<sup>14</sup>.

<sup>13</sup> Ср.: там же, с. 61.

<sup>14</sup> Перевод мой – А.Сь.: „Mimetyzm formalny nie polega nigdy na [...] pełnym upodobnieniu czy całkowitym przeniesieniu zasad konstrukcyjnych z jednego typu wypowiedzi do drugiego. Sprawadza się raczej do zespołu analogii, które sugerować mają identyczność, ale świadczą jednocześnie o niemożności jej zrealizowania”. M. Głowiński, *O powieści w pierwszej osobie*..., с. 58.

Упомянутая невозможность объясняется введением чужой речи в повествование, излагающееся от перволичного рассказчика. Под чужой речью понимаем речь главного героя, которая существует в романе в прямой и несобственно-прямой форме. Итак, рассказчик, являющийся составляющим элементом сказа, отходит в тень, а главный герой, наоборот, выдвигается на передний план. Или, другими словами, рассказчик оставляет себе «[...] почти преимущественно служебную функцию, подобную той, что выполняют в драме ремарки»<sup>15</sup>, а повествование, кажется, творится речью самого героя, которая в романе становится композиционной доминантой<sup>16</sup>.

Условно можно принять, что роль рассказчика кардинально меняется в момент попадания Лазика в тюрьму из-за якобы контрреволюционных настроений. Именно это событие является отправной точкой бурной жизни героя, которого – как подчеркивает сам Эренбург – «судьба бросает из одной стороны в другую»<sup>17</sup>. Причем в каждом новом месте, в котором герой оказывается, и которое ему чуждое, он немедленно подбирает подходящий рассказчик<sup>18</sup>, пытаясь сфокусировать на нем внимание собеседника, и, следовательно тем самым замедлить развитие дальнейших событий. Таким образом, рассказы Лазика задерживают рассказ о событиях (в широком смысле – повествование), т.е. выполняют ретардационную функцию.

Теперь вернемся непосредственно к речи героя, а именно присмотримся ближе к способам ее передачи в прямой и несобственно-прямой форме. Итак, прямая речь Лазика Ройтшванца (высказывание героя, которое дословно вводится в высказывание рассказчика) маркируется графически – тире. Например:

<sup>15</sup> Т.В. Журчева, *Роман Ильи Эренбурга «Бурная жизнь Лазика Ройтшванца» как воплощение трагикомического мироощущения автора*, в кн.: *Художественный язык литературы 20-х годов XX века*, ред. Н.Т. Рымарь, Самара: Самар. гуманитар. акад. 2001, с. 161–162.

<sup>16</sup> „Przez to pojęcie rozumie się element świata przedstawionego albo struktury, który jest nadrzędny wobec innych, organizuje całość”. D. Korwin-Piotrowska, *Poetyka – przewodnik po świecie tekstów*, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego 2011, с. 113.

<sup>17</sup> И.Г. Эренбург, *Люди, годы, жизнь*, т. IX, кн. VI, в кн.: И.Г. Эренбург, *Собрание сочинений в девяти томах*, Москва: Художественная литература 1967, с. 570.

<sup>18</sup> В исследовательских работах для названия жанровой принадлежности рассказов Лазика Ройтшванца, кроме «рассказчика», взаимозаменяемо употребляются такие понятия, как «притча», «анекдот», «история», «легенда». Данных рассказчиков в романе всего шестнадцать. В зависимости от темы разделяем их на шесть групп: бытовые истории (*О свадьбе родителей Лазика Ройтшванца*, *О старике Сыркине*, *О дудочке*), истории о христианстве (*О папе римском*), аллегорические истории (*О мышли и горошине*, *О корове*, *О яйце*), исторические реминисценции (*О Александре Македонском*, *О императоре Адриане*), библейские реминисценции (*О Моисее*, *О царе Давиде*) и хасидские реминисценции (*О коцком цадике*, *О бердичевском цадике*, *О роуенском цадике*, *О Баале*, *О Торе*).

– Я ведь тоже влип из-за гражданки Пуке. Это какая-то перепуганная женщина. Но я спрашиваю себя, если она будет еще долго гулять по улицам Гомеля, то как же мы будем здесь шевелиться? (с. 24)

Важно отметить, что прямая речь героя иногда является формой передачи его прямого внутреннего монолога, который определяется Вольфем Шмидом как «[...] дословное воспроизведение внутренней речи персонажа, с сохранением не только ее содержания, но и всех особенностей грамматики, лексики, синтаксиса и языковой функции»<sup>19</sup>. Внутренний монолог в тексте романа обозначен кавычками, которые употребляются для выделения прямой речи:

«Куда мне идти? Переходить без конца площадь, пока меня не раздавит какая-нибудь рассеянная арабка? Или взорваться на эту научную башню и оттуда прыгнуть вниз [...] Я выпрошу у него если не весь сюрприз, то хоть верхнюю крышку». (с. 174)

Несобственно-прямая речь – это «отрывок повествовательного текста, передающий слова, мысли, чувства, восприятия одного из изображаемых персонажей, причем передача текста повествователя не маркируется [...] графическими знаками»<sup>20</sup>. В качестве иллюстрации – пример:

Лазик только почесался. Он то знал эти певучие языки! Они хотят устроить биржу по-библейски? Хорошо. У кого не бывает фантазий. Главное, где бы здесь перекусить?.. (с. 222)

Здесь речь рассказчика, как несложно заметить, плавно перетекает в речь Лазика Ройтшванца.

Посредством несобственно-прямой речи передается также внутренний монолог героя, который Шмид определяет как несобственно-прямой монолог<sup>21</sup>. Вот, к примеру, фрагмент:

**Он** едет прямо к ней! А где орхидеи? **Он** должен сейчас танцевать от восторга. Один? Да, один! Почему нельзя? Ее зовут Марго. Вот это имя! Она, наверное, Венера, которая сбежала ночью из американского Лувра. Зачем **он** пил шампанское с искрами, когда **он** и так сходит с ума? Арабка, не трясись! Что она делает? Она целует его в ухо! Вы понимаете, в ухо Ройтшванца, в это

<sup>19</sup> В. Шмид, *Текст нарратора и текст персонажа*, в кн.: В. Шмид, *Нарратология*, Москва: Языки славянской культуры 2003, с. 212.

<sup>20</sup> Там же, с. 224.

<sup>21</sup> Ср.: В. Шмид, *Текст нарратора и текст персонажа...*, с. 227–229.

жалкое гомельское ухо дышит сумасшедшая богиня! Лестница? Хорошо, он поднимается. Он будет реветь от счастья, как антилопа. Нельзя реветь? Спят? Кто может спать, когда уже землетрясение? (с. 187–188, жирный шрифт мой – А.Сь.)

Как видно, иногда на первый взгляд сложно отчетливо разграничить речь рассказчика от речи персонажа, определить, где взгляд со стороны, а где – изнутри. Следует обратить внимание, что в данном отрывке присутствует грамматическая маркировка, которая может затруднять обнаружение несобственно-прямого монолога персонажа. Имеется в виду характерная для несобственно-прямой речи форма личного местоимения третьего лица единственного числа «он» вместо личного местоимения первого лица единственного числа «я», как правило, типичного для внутреннего монолога, передаваемого обычно посредством прямой речи. Несмотря на грамматическую маркировку, внутренний монолог Лазика Ройтшванца отчетливо репрезентируется в приведенном фрагменте с помощью коротких по объему, эмоционально-экспрессивных предложений в повелительной и восклицательной форме, создающих ощущение быстрого внутреннего разговора героя с самим собой. Кроме того, вопросительные фразы и последующие вслед за ними предложения восклицательного характера, с нашей точки зрения, являются средством передачи внутреннего мыслительного процесса героя.

Следующим аспектом, важным, на наш взгляд, для организации повествования в романе, является проблема точки зрения. Российский историк языка Борис Успенский в *Поэтике композиции* подчеркивает, что «[...] несобственно прямая речь, во многих случаях представляет собой не что иное, как использование некоторой субъективной позиции, то есть ссылку на сознание какого-то персонажа, – которая проявляется фразеологически»<sup>22</sup>. Действительно, в *Бурной жизни...* рассказчик приобретает точку зрения главного героя (разделяет его мысли и эмоции, способ восприятия окружающего мира, иерархию ценностей). В высказываниях рассказчика наблюдается схожесть его мировоззрения с мировоззрением героя, выявляющаяся, в числе прочего, в мнимо отрицательном отношении к иудаистической религии<sup>23</sup>. Первый приведенный фрагмент – речь рассказчика, второй – речь главного персонажа:

<sup>22</sup> Б.А. Успенский, *Поэтика композиции*, Москва: Искусство 1970, с. 110.

<sup>23</sup> Отношение героя к иудаистической религии называем мнимо отрицательным, поскольку оно является, на наш взгляд, одной из попыток Лазика приспособиться (мимикрия) к советскому обществу, в котором, общеизвестно, религия считалась вредной и подлежала искоренению. Действие ведь происходит в Советском Союзе 1920-х годов. Другой интересный пример – многократно употребляемое Лазиком слово «позапрошлый», которое, по нашему мнению, должно подчеркивать, что герой не имеет ничего общего с дореволюционным старорежимным



Смешно подозревать Лазика в каких-то суевериях. Ему не было и тринадцати лет, когда он понял, что талес никому не нужен и что лучше найти на дороге двести тысяч или хотя бы три рубля. Он понял, что человек создан из обезьяны, а не из какого-то «подобья», что оперетта гораздо интереснее хоральной синагоги [...]. (с. 13–14)

В старом хедере меня учили Талмуду. Это, конечно, обман, и с тех пор я прочел уже всю «Азбуку коммунизма». Но даже в этом неприличном Талмуде сказано, что когда все смеются – смейся, а когда все плачут – плачь, когда все читают Библию, не вздумай, пожалуйста, читать Талмуд, и, когда все читают Талмуд, забудь, что на свете существует Библия. (с. 18)

Кроме того, не менее интересными, по нашему мнению, являются вкрапления отдельных слов или стилистически окрашенных выражений, принадлежащих к лексикону главного героя, в высказывания рассказчика. Такой пример языковой интерференции определяется российским филологом Натальей Кожевниковой как несобственно-авторское повествование. По ее словам, оно:

[...] выделяется лишь на основании специфической стилистической окраски (в связи с этим иллюзия «голоса» героя может быть даже отчетливее, чем в несобственно-прямой речи) [...]. Несобственно-авторское повествование оформляется прежде всего специфическими лексическими средствами – жаргонными, просторечными, диалектными [...]. Фрагменты текста отражают словоупотребление героя в виде отдельных вкраплений, замаскированных цитат [...] <sup>24</sup>.

В *Бурной жизни...* примером проявления несобственно-авторского повествования могут служить следующие фрагменты (первый – речь рассказчика, второй – речь героя):

В тюрьме Лазик больше всего скучал по Левке [...]. Конечно, в тюрьме не было [...], ни **мотовского сверкания звезд**, ни гастролей московской оперетки. (с. 21)

---

прошлым. Как уже упоминалось, Лазик попадает в тюрьму из-за якобы контрреволюционных вздохов. Слово «позапрошлый», кажется, связано с тем, что Лазик изо всех сил старается доказать, что он не просто преданный гражданин, а вполне современный советский человек. К тому же он показательно объясняет свою фамилию, т.е. настаивает на том, что в ней слово «ройт» («красный») присутствовало изначально, а не появилось вследствие политической конъюнктуры. Примеры попыток мимикрии Лазика Ройтшванцев в советском обществе можно было бы умножать, но данная проблема выходит за рамки настоящей статьи, поэтому оставим ее в стороне.

<sup>24</sup> Н.А. Кожевникова, *О типах повествования...*, с. 105.

Главное, гражданин Гершанович, чтобы была горячая любовь и **мотовское сверкание звезд**<sup>25</sup>, а остальное – это гербовая марка. (с. 15)

Характерным оказывается и употребление как рассказчиком, так и главным персонажем устаревшего устойчивого сочетания «тем паче» вместо «тем более». Первый приведенный фрагмент – речь рассказчика, второй – главного героя:

Лазик, пожалуй, мог бы попасть в сердечную оранжерею какой-нибудь новой госпожи Дрекенкопф, вроде карликового кактуса, **тем паче** что в тот год мода была на крохотные зонтики [...]. (с. 127)

Конечно, они не ругаются, они говорят как роскошные дипломаты: ведь если нужно подпустить позапрошлую вежливость, беседуя с каким-нибудь эстонским послом, то **тем паче**<sup>26</sup> евреи надевают на свои слова смехотворные фраки [...]. (с. 55)

Следует подчеркнуть, что иногда несобственно-прямая речь может включать в себе несобственно-авторское повествование, что видно из следующего примера:

Лазик тихо стонал. Вот кто съел **тухлую рыбу!** Ну, пусть себе лежат на крыше или даже в **глухой ложе**: это их семейное дело. Но при чем тут ракета? Нет, кажется, легче **размножить мертвых кроликов!** (с. 86)

Процитированный фрагмент представляет собой размышления Лазика Ройтшванца в форме несобственно-прямой речи. Из контекста романа в целом понятно, что обозначенные нами жирным шрифтом выражения и строй предложений, имея в виду стилистический аспект, относятся к языковой сфере не рассказчика, а именно главного персонажа. Таким образом, в данном примере, несобственно-авторское повествование находится внутри несобственно-прямой речи.

Обобщая вышесказанное, отметим, что сама организация повествования в *Бурной жизни*... дает читателю возможность восприятия текста определенным образом, т.е. в категориях универсальных. Обратим внимание, что повествование в романе является с одной стороны замысловатым, что мы пытаемся доказать на основании проведенного выше анализа, с другой – необычным,

<sup>25</sup> Жирный шрифт в цитированных фрагментах текста романа мой – А.Сь.

<sup>26</sup> Жирный шрифт в цитированных фрагментах текста романа мой – А.Сь.

изысканным. Его новизна заключается во введении в высказывание рассказчика от первого лица прямой речи главного героя. Итак, присоединяемся к мнению русского философа Михаила Бахтина о том, что:

Чужой идеологический мир нельзя адекватно изобразить не дав ему самому звучать, не раскрыв его собственного слова. Ведь действительно адекватным словом для изображения своеобразного идеологического мира может быть его же собственное слово [...] <sup>27</sup>.

Действительно, именно «собственное слово» Лазика Ройтшванца является средством его самоидентификации и самопонимания. Благодаря субъективизации языка героя, проявляющейся в его диалогических и монологических высказываниях и использованию рассказчиком несобственно-прямой речи, речь главного персонажа является наиболее выразительным средством характеристики его самого. Кроме того, в организации повествования в романе неслучайным, по нашему мнению, является присутствие сказового рассказчика. Повествование в *Бурной жизни...*, вероятнее всего, могло бы быть незатейливым и излагаться от лица самого героя, однако тогда произведение утратило бы свою общую идею. Таким образом, введение в структуру повествования сказового рассказчика, который сильно идентифицируется с главным героем (проявление несобственно-авторского повествования), высказывает обобщенные суждения («Лазиков много» с. 5), обрамляет роман (кольцевая композиция), открывает дорогу к восприятию Лазика Ройтшванца не в виде определенного человека, а в виде человека вообще.

---

<sup>27</sup> М.М. Бахтин, *Вопросы литературы и эстетики*, Москва: Художественная литература 1975, с. 148.